

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 6/2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Дела культурные2

Дети и музыка9

А. Орлов

Ребенок и кино10

Киноцентр на Варшавском шоссе16

КИНОТЕХНИКА

Несколько слов про хорошего человека18

В.Гладышев, Е.Андреева

«Кулоны» и «Атланты»19

В.Семичастная

Москва. Красная Пресня.24

А.Воронин, А.Выскубов, М.Сусорова

Тревожная новость26

Охрана труда в кинотеатре27

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Голова классика34

Мелюзга35

Первые на Луне36

Я тебя обожаю38

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Бункер39

Город грехов40

Дорогая Венди41

Загадочная кожа42

Капризное облако43

Мадагаскар44

Убийство Ричарда Никсона45

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО

Точка возврата46

СНИМАЕТСЯ КИНО

Фарт47

ФЕСТИВАЛИ

Закон и Общество53

Европанорама54

Оранжевые дни57

ПРЕМИИ

Ника59

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР60

ЮБИЛЯРЫ ИЮНЯ63

ДЕЛА КУЛЬТУРНЫЕ

На расширенном заседании Коллегии министр культуры Правительства Московской области Галина Ратникова доложила об итогах работы отрасли в 2004 году и задачах на 2005-й.

2005 год – распоряжением губернатора Б.Громова объявлен Годом культуры Московской области, и поэтому для всей сферы культуры области, в которой работают 27 тысяч человек, он пройдет под знаком особого внимания к вопросам развития культуры.

Правительство области в прошлом году вдвое повысило заработную плату работников бюджетной сферы, в том числе культуры и искусства. С 1 сентября 2004 года областная надбавка к заработной плате увеличилась на 40 %, а с декабря – еще на 170 %, хотя, конечно, по-прежнему величину заработной платы в отрасли нельзя считать достаточной.

По данным областного министерства экономики, максимальная заработная плата составила, например, в Краснознаменске – 5296 руб, в Мытищинском районе – 5287 руб., а минимальная в Зарайском районе – 2309 руб., в пос. Восход – 2 128 руб.

В соответствии с Федеральным законом № 95-ФЗ «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» с 2005 года субъекты РФ и муниципальные образования самостоятельно определяют размеры и условия оплаты труда работников учреждений бюджетной сферы.

Поэтому система оплаты труда работников муниципальных учреждений культуры, особенно опрелделение стимулирующих выплат, зависят в настоящее время от местных органов власти и той роли, которую они уделяют культуре.

Всего на финансирование Министерства и подведомственных учреждений в 2004 году бюджетных средств было выделено в полтора раза больше, чем в 2003 году. Кроме того, с учетом всех изменений, внесенных в течение года в бюджет, и учитывая выделение средств из Резервного фонда губернатора Московской области, фактически министерству было выделено более 686 млн. руб.

За период с 2002 по 2005 годы объем средств, предусмотренных на развитие сферы культуры Московской области только в рамках государственного заказа Московской области, увеличился более чем в 2 раза и по плану на 2005 год составляет 74,5 млн. рублей (это – капитальный ремонт подведомственных учреждений, охрана на подведомственных объектах, реставрация предметов музейных коллекций).

Финансирование областной культуры осуществляется за счет бюджетов федерального, областного и бюджетов муниципальных образований. Конечно, основное финансирование сферы культуры муниципальных образований осуществляется за счет средств местных бюджетов.

Доля бюджетных средств, выделенных в 2004 году из консолидированного бюджета на культуру, в разных муниципальных образованиях колеблется от полутора до 6, 5 %, при среднеобластном уровне чуть более 2%.

Основной объем финансирования сферы культуры за счет федерального бюджета осуществлялся по федеральной адресной инвестиционной программе (ФАИП)

Фактический объем поступлений средств федерального бюджета на строительство и реконструкцию объектов сферы культуры Московской области составил 79,5 млн. рублей и увеличился по сравнению с 2003 годом более чем в 2,4 раза.

В прошлом году Министерством культуры сформирована и направлена в Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации сводная заявка на 2005 год в ФАИП на

государственную поддержку строительства 13-ти объектов культуры области за счет средств федерального бюджета. В заявку включены объекты, имеющие приоритетное значение для Московской области и объекты, которые ранее финансировались из средств федерального бюджета и на настоящий момент имеют высокую степень готовности строительства.

Также средства федерального бюджета выделялись и по Федеральной целевой программе «Культура России» (2001-2005 г.г.). На эти средства было закуплено современное звукотехническое оборудование для 15-ти муниципальных учреждений культурно-досугового типа, в т.ч. 7 сельских (Коломенский район, Рузский, Наро-Фоминский, Каширский, Орехово-Зуевский, Подольский Лотошинский районы). Медвежье-Озёрской централизованной клубной системе Щёлковского района приобретён автобус для обслуживания сельских населённых пунктов.

В прошлом году осуществлялась помощь по укреплению материально-технической базы муниципальных учреждений культуры по предложениям депутатов Мособлдумы, к которым с наказами обращались избиратели.

109 объектам культуры оказана помощь. На строительство, реконструкцию, капитальный ремонт, оборудование и оснащение муниципальных культурно-досуговых объектов было выделено из областного бюджета 24,083 млн. рублей.

Не секрет, что состояние большинства учреждений сферы культуры Московской области, их материально-технической базы нельзя признать удовлетворительным. Налицо изношенность ресурса большинства учреждений культуры.

Техническое оснащение большинства библиотек, их материально-техническая база, несмотря на некоторое улучшение, остается на очень низком уровне: компьютеры имеют 10% библиотек, телефонизированы – 47%, не отапливаются 14 сельских библиотек.

В настоящее время не может не вызывать серьёзную озабоченность перспективы развития библи-

отечного дела в связи с принятием Федерального закона № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации». В данном законе полномочия муниципальных районов и сельских и городских поселений в сфере библиотечного обслуживания сформулированы таким образом, что существует реальная угроза уничтожения сложившийся и достаточно успешно действующей структуры, основанной на централизованных библиотечных системах. Про них, как выяснилось, авторы проекта закона просто забыли.

Передача организации библиотечного обслуживания на бюджеты городских и сельских поселений, в которых нет необходимых средств, может повлечь за собой закрытие этих библиотек. В центральной прессе прошло сообщение о том, что в некоторых субъектах Российской Федерации уже началось массовое закрытие библиотек.

Особой общей болью остаётся состояние культурно-досуговых учреждений.

Учреждения культурно-досугового типа	Требуют капитального ремонта	Находятся в аварийном состоянии
Всего 1151	446 (38,7%)	50
Из них на селе 864	318 (27,6%)	40

Также одной из острых проблем на сегодня является слабая материальная база образовательных учреждений культуры и искусства, особенно сельских школ. Не хватает помещений, мебели, оборудования, музыкальных инструментов.

Уже не первый год говорят о том, что центральные исполнительные органы государственной власти в соответствии с Бюджетным Кодексом РФ не имеют права финансировать муниципальные учреждения культуры. Их финансирование может осуществляться только из муниципальных бюджетов.

Вместе с тем, Министерство может поддерживать осуществление программных мероприятий, творческих проектов. Это кстати один из путей осуществления принципа финансирования по конечному результату.



г. Руза, Можайский район

Сложное положение и с областными учреждениями среднего профессионального образования. Проблема та же – материальная база.

Однако в 2004 году Министерству культуры Московской области при поддержке губернатора удалось кое-что сделать.

В 2004 году в деятельности областных учреждений культуры наметилась положительная тенденция увеличения платных услуг.

Так по сравнению с 2003 годом в 2004 году в целом по области поступления финансовых средств от платных услуг (от основных видов уставной деятельности и предпринимательской деятельности) в муниципальных учреждениях культурно-досугового типа увеличились на 28,2 млн. рублей (т.е. на 25,2%).

Жители многих городов и районных центров наблюдали оживление театрально-концертной деятельности в Подмоскovie. Все областные театры в 2004 году выпустили премьерные спектакли, работали и на основной сцене, и выезжали в районы.

Серьёзные изменения в прошедшем году состоялись в организации концертной деятельности на территории Московской области. В соответствии с Постановлением Правительства Московской области было ликвидировано большинство

государственных учреждений – областные филармонические и концертные организации, как неэффективно работающие и не выполняющие задачу обслуживания жителей Подмоскovie.

Высвобождающиеся финансовые ресурсы запланировано направить на развитие концертно-филармонического обслуживания населения, организации абонементно-просветительской деятельности для детей и молодёжи.

В соответствии с постановлением Правительства Московской области создано подведомственное Министерству культуры Московской области Государственное учреждение культуры Московской области «Московский областной продюсерский центр» – некоммерческая организация, к видам деятельности которой относятся организация гастрольных, театральных, концертных мероприятий; подбор персонала, привлечение специалистов культуры для участия в сценических выступлениях; административное, продюсерское обеспечение культурных мероприятий ...

Есть надежда, что вновь созданной организации удастся связать воедино экономику и искусство. Это веление времени. Средства областного бюджета не должны расходоваться на содержание профессионально нестабильных коллективов с раздутым административно-управленческим аппаратом, которые не стремятся к встречам с подмосковным зрителем. Бюджетные средства должны идти на адресную поддержку высокопрофессиональных коллективов и исполнителей. С другой стороны, при организации концертной работы необходимо заботиться и о росте внебюджетных средств, и о поиске спонсоров.

Очень важная тема – кинематограф.

В 2004 году Министерство культуры провело комплексный анализ всех организаций кинофикации, расположенных на территории области. Подготовлена аналитическая экспертиза состояния кинопроката на селе. Современная картина удручающая.

До 1992 г. в области работало 1846 залов, осуществляющих публичный кинопоказ. Сегодня их осталось 309. Только за 2004 год количество работающих кинозалов сократилось на 99. Хотя спрос населения на услуги современного кинопоказа удовлетворен не более чем на 15%. На селе же кинопоказ практически отсутствует. Таким образом, областная кинематография, функционирующая до 1992 года как высокорентабельная и бюджетообразующая отрасль областного хозяйства, перестала существовать.

До 1992 года в кинематографии Московской области существовала управляющая структура – Управление кинематографии Московской области. В нее входили все кинотеатры области, областной прокат, ремонтно-строительное управление, гаражное управление, управление по установке и текущему содержанию кинооборудования. Все кинотеатры были без права юридического лица и объединялись в Дирекции, подчиненные Управлению. Все финансовые потоки проходили через областной бюджет. В отрасль возвращалось 55% поступлений в бюджет. Оставшиеся поступления в бюджет позволяли полностью содержать сферу образования и здравоохранения области. Отрасль была настолько прибыльной, что даже строительство новых кинотеатров не финансировалось из бюджета, а проводилось за счет кредитов Сбербанка, которые возвращались в срок до 3 лет за счет продажи билетов.

Федеральная реформа, проведенная в 1992 году, ликвидировала Управление кинематографии области и придала кинотеатрам статус независимых юридических лиц. Это привело к распаду системы управления кинематографией и ликвидации отрасли в целом.

В настоящее время от отрасли остался только областной прокат. Сегодня функции областного проката выполняет государственное учреждение Московской области (ГУМО) «Мособлкино» и его 13 филиалов, расположенных на территории области. С 26.04.2004 г. областной прокат подчи-



Молодежный центр (бывший кинотеатр) в Можайске

нен Министерству культуры Московской области и уже работает прибыльно.

Необходимо отметить, что разделение единой системы кинопроката и кинопоказа на множество самостоятельно хозяйствующих организаций культуры, перешедших в ведение муниципальных образований, привело не только к полному развалу материально-технической базы отрасли, но и переводу организаций кинофикации в дотационную сферу.

В настоящее время из 70 объектов кинофикации области, предназначенных для публичного кинопоказа, 26 кинотеатров переведены в организационно-правовую форму муниципальных учреждений культуры, дотируемых из бюджетов муниципальных образований, 13 кинотеатров, к сожалению, переданы в долгосрочную аренду, 8 не работают, остальные имеют статус муниципальных унитарных предприятий.

В настоящее время все государственные кинотеатры не соответствуют требованиям современного кинопоказа, ресурс кинопроекторного и звукового оборудования исчерпан полностью, оборудование морально и физически устарело, в большинстве зданий не было ремонта со времен их постройки. И все мы понимаем, что восстановление кинотеатров силами муниципальных образований фактически невозможно, т.к. восстановление кинотеатров до уровня современного кино-

показа включает в себя реконструкцию или капитальный ремонт зданий, замену кинопроекторного и звукового оборудования и насыщение кинотеатра сопутствующей инфраструктурой. Стоимость такого переоснащения, как правило, составляет от 15 до 30 млн.руб. поэтому, характерная тенденция современности – кинотеатры передаются в долгосрочную аренду коммерческим структурам, что в свою очередь приводит к ликвидации государственных структур и передаче кинотеатров в частную собственность.

Сегодня в долгосрочную аренду коммерческим структурам на срок от 25 до 49 лет передано 13 кинотеатров области. При этом государственные юридические лица – кинотеатры, функционирующие в этих зданиях, становятся ненужными, их работа выполняется арендаторами. В результате, как правило, по просьбе арендаторов, руководители муниципальных образований принимают решение о ликвидации государственных структур. Это приводит к сокращению государственного сектора кинематографии и фактической передаче кинотеатров в частную собственность. В настоящее время, таким образом, ликвидированы юридические лица – кинотеатры в городах Электросталь, Шелково, Пушкино, Сергиев-Посад и др.

Вот конкретные цифры.

Объемы средств, вкладываемых коммерческими структурами в один кинотеатр, в среднем составляют от 10 до 30 млн.руб.

По завершении реконструкции, средний годовой валовой сбор от кинопоказа (после расчета с прокатными структурами) составляет не менее 15 млн. руб. Помимо этого, порядка 10 млн.руб. составляет доход от использования инфраструктуры (поп-корн, бары, рестораны, игровые автоматы, бильярд, боулинг и пр.).

Таким образом, максимальный срок окупаемости вложений не превышает 1,5-2 лет. Далее: кинотеатры работают исключительно на свою прибыль, отчисляя в бюджет муниципальных образований только незначительную арендную пла-

ту. В настоящее время спрос населения на услуги современного кинопоказа очень высок и удовлетворен всего на 14,2%. Значительная часть населения области смотрит кинофильмы в Москве, пополняя тем самым бюджет города, а не области. Учитывая, что по официальным данным доход от кинопоказа в одном современном модернизированном кинотеатре области составляет от 1,0 до 4,5 млн. руб. в месяц, объем упущенной выгоды, достаточно высок.

Необходимо также отметить, что использование кинотеатров, переданных в долгосрочную аренду, для нужд муниципальных образований становится практически невозможным, так как они традиционно работают с крупными коммерческими прокатными организациями, являющимися дилерами ведущих американских киностудий и ориентированы на прокат американских блокбастеров. При этом значительные средства, получаемые от проката, возвращаются в Америку и идут на создание очередной партии блокбастеров, которая опять же будет прокатываться на российских площадках. К сожалению, в силу несовершенства нашего законодательства, в российскую экономику от этого проката ничего не поступает. Жесткие условия, выставляемые коммерческим прокатом, не позволяют сокращать количество киносеансов или одновременно показывать российские киноленты. Репертуарный план расписывается на несколько месяцев вперед и корректировке не подлежит. Именно поэтому использовать арендованные кинотеатры для социальных нужд муниципальных образований становится практически невозможным или выливается в требование финансового покрытия упущенной выгоды, и самое главное: влияние на репертуарную политику кинотеатра становится невозможным.

Предложено разработать комплекс программных мероприятий правительства Московской области, направленных на воссоздание кинематографии области как централизованно управляемой отрасли областного хозяйства. Б. Громов эти предложения поддержал.

Комплекс программных мероприятий Правительства Московской области включает в себя:

- принятие Программы Правительства Московской области «О развитии кинематографии Московской области как отрасли областного хозяйства» (февраль-март 2005 года);
- создание киносети Московской области, как единой государственной централизованно управляемой структуры;
- создание управляющей структуры в статусе государственного открытого акционерного общества «Мособлфильм» со 100% долей государства или контрольным пакетом акций. Основными задачами это управляющей структуры будут:

- обеспечение функций оперативного управления киносетью,
- привлечение финансовых ресурсов, необходимых для модернизации и развития сети,
- проведение работ по техническому переоснащению кинотеатров,
- обеспечение продвижения киносети на рынке (реклама, PR и т.д.).

Предлагается следующий формат вхождения муниципальных образований в структуру единой киносети Московской области:

На первом этапе необходимо будет оформить областные имущественные права по каждому кинотеатру (есть 3 варианта этих прав). После этого начинается подготовка проектно-сметной документации и затем модернизация и техническое переоснащение объекта. Средства на эти цели привлекаются управляющей структурой ОАО «Мособлфильм» преимущественно на возвратной основе. После ввода в строй кинотеатра он начинает работать на возврат привлеченных средств. По приблизительной оценке средний срок возврата средств около 2-2.5 лет. По завершению возврата средств и установления стабильного рентабельного режима работы кинотеатра предлагается изменить организационно-правовую форму кинотеатра на открытое акционерное общество, учреждаемое двумя участниками – муниципальным образованием и управляющей структурой ОАО «Мособлфильм».

Далее госпожа Ратникова говорила о платных услугах, которые напрямую зависят от понятия культурной услуги, оказываемой местными музеями, домами культуры, библиотеками, музыкальными школами, то есть всеми объектами культуры.

Вводятся новые правила игры: учреждения и организации культуры должны ориентироваться на конкретные результаты и только под них они будут получать свою долю бюджетного финансирования.

Но для этого нам всем вместе нужно определиться – что же такое результат в культуре.

В существующей практике за «результат» услуги выдается сам процесс её предоставления. Музейный работник искренне считает результатом открытую выставку, музыкант – проведенный концерт, директор клуба – количество работающих кружков. Результатом услуги является не то, что ею произведено, а то, что ею изменено.

Основными показателями по-прежнему остаются параметры процесса: количество зрителей, читателей, экскурсантов. А если исходить не из того, сколько человек посетило выставку, а скольких эта выставка заинтересовала, то мы на конкретном примере поймём, что существующее сметное финансирование бюджетных учреждений ориентировано не на потребителя, а на содержание сети учреждений. Именно такое положение приводит к неэффективности бюджетных расходов и требует пересмотра.

Нам по максимуму нужно уйти от описания результатов культурных услуг в категориях «повышение культурного уровня», нужно налаживать систему серьёзного мониторинга и профессиональной экспертизы. Один из возможных способов реализации этого механизма – разработка паспорта культурной услуги.

Культурную услугу можно и нужно измерять количественно, и количество оплачиваемой культурной услуги должно быть ясно распределителю бюджета, но тем не менее, культурная услуга – это всё-таки понятие качественное. Она формирует систему ценностей, новые потребности личности, задаёт стандарты, способствует снятию напряжения в обществе.

Сегодня мы выходим на новые принципы формирования государственного заказа, которые существенно меняют нашу привычную логику. До сих пор существующая сеть учреждений предлагала некий набор услуг, закрывая тем самым ряд направлений культурно-досуговых и образовательных видов деятельности. И только за это, то есть за факт своего существования и какой-то деятельности учреждения получали стабильное финансирование из бюджета. Сегодня мы должны поменять эту ситуацию кардинально.

В настоящее время наступил период очень серьёзных изменений в культуре. Сегодня работникам культуры необходимо уяснять законы рынка и осваивать бизнес-технологии, творческие индустрии, которые являются необходимым условием эффективной работы всех культурных институтов.

Творческие индустрии – это предпринимательство в сфере культуры и искусства, и на сегодня именно они определяют совместный путь культуры и бизнеса.

Партнёрские проекты между учреждениями «традиционной» культуры и творческими индустриями способны приносить более чем привлекательные, а порой и спасительные для «традиционной» культуры плоды.

Разумное управление процессами развития предпринимательских культурных инициатив способно влиять на развитие муниципальных образований, но всякое истинное партнёрство возможно лишь при условии, что партнёры хорошо понимают друг друга и говорят друг с другом на одном языке. Сегодня необходимо констатировать, что те, от кого завтра во многом будет зависеть эффективность работы культурных институтов и их соответствие запросам изменившегося и меняющегося общества, предпринимательских знаний и навыков получают недостаточно.

Существующие в творческих вузах и институтах культуры образовательные программы излишне теоретичны и оторваны от российского контекста, в них отсутствует конкретика. Они мало ориентированы на практические потребности тех,

кто нацелен на предпринимательское будущее в культуре.

Поэтому министерство культуры Московской области видит одной из своих главных задач создание условий для постоянного повышения квалификации и подготовки сотрудников и управленцев в сфере культуры.

Не всегда возможно найти четкую пошаговую инструкцию, как поступать в той или иной ситуации. Любая инструкция устареваёт быстрее, чем успевают к ней привыкнуть. Достаточно быстро устаревают и традиционные учебные курсы. А наилучшего результата сегодня достигает тот, кто умеет быстро ориентироваться в ситуации, самостоятельно находить нестандартные решения возникающих задач.

Министерство культуры в этом году начало создавать систему интенсивных тренинговых и проектно-аналитических семинаров. Технология проведения таких семинаров требует активного участия в семинаре в течение 4-5 дней. Это форма оперативной переподготовки работников культуры. Она стала очень эффективной и хорошо себя зарекомендовала во многих российских регионах. Практически это школа постижения основ проектного мышления, маркетинга и менеджмента в сфере культуры.

В 2004 году министерством культуры в соответствии с постановлением правительства Московской области создано новое учреждение культуры – государственное учреждение культуры Московской области «Центр культурных инициатив».

Это новый тип культурной организации, такие существуют всего в нескольких субъектах Российской Федерации, своего рода проектное агентство или агентство культурного развития. Главная его цель – стимулирование инновационной активности в сфере культуры.

Основная деятельность Центра культурных инициатив будет заключаться как в создании и реализации собственных проектных идей в сфере культуры, так и в разнообразном содействии организациям культуры и муниципальным образованиям Московской области в освоении новых методов и форм работы.

1 ИЮНЯ – МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ЗАЩИТЫ ДЕТЕЙ

Дети и музыка

Благотворительный фонд «Хрустальный аккорд» представляет...

Американские психологи, изучая музыкальные пристрастия различных социальных групп, пришли к выводу, что большой музыкальный кружок облегчает общение и взаимопонимание между разными слоями общества: одним из кирпичиков прочного социального мира может стать широкое и всеобщее музыкальное образование, психологически сближающее людей и обращаящее «чужое» в «свое». Есть о чем задуматься многим руководителям общеобразовательных и культурных учреждений...

Пять лет подряд юные пианисты из многих городов Подмосковья во время весенних каникул приезжали на свой праздник – межзональный фортепианный фестиваль учащихся музыкальных школ и школ искусств – «Памятные даты», организованный при поддержке благотворительного фонда. Идейным вдохновителем и инициатором проведения первого музыкального фестиваля в Детской школе искусств № 2 им. Верстовского в г. Химки была безвременно ушедшая Ирина Мякушко – преподаватель Колледжа искусств. Обычно в фестивале участвовали около ста юных пианистов из 30 городов и поселков области.

Основные идеи фестиваля: создать дополнительный стимул для занятий детей с обычными му-

зыкальными способностями, а наиболее целеустремленных и работоспособных увлечь перспективой продолжения профессионального музыкального образования; способствовать обмену преподавательским опытом работы с этой категорией учащихся.

Традиционно в программу фестиваля обязательно включаются произведения композитора, юбилей которого отмечается в текущем году. Например, Пятый фестиваль прошел под знаком фортепианной музыки, он так и назывался «Три века фортепианной музыки» и был посвящен творчеству классиков, романтиков и современных композиторов.

Успех каждого ребенка обязательно отмечался. Ему вручали дипломы и подарки. В прошлом году участникам подарили сборник пьес под названием «Три века фортепианной музыки», составленный преподавателями фортепианного отдела ДШИ им. Верстовского – К. Каграмановой и О. Вигилянкой.

Жюри – Е. Клименок (председатель), Н. Чирирякина (директор ДШИ), М. Сеновалов – отметило хороший исполнительский уровень конкурсантов, профессиональную работу их преподавателей. А гости и участники ощутили доброжелательную атмосферу фестиваля и надеются на продолжение праздника в следующем году.



Члены жюри



Дипломы вручает председатель правления Фонда – Виталий Колесников

Ребенок и кино

А. Орлов, канд. искусствоведения, киновед

Для развития и воспитания ребенка, особенно в первые годы жизни, крайне нежелателен его контакт с искусственными информационными средами, и прежде всего – с ТВ. Предпочтение должно отдаваться естественной среде общения ребенка – с людьми из ближайшего окружения. В наше время в плане воспитания и формирования психики – увы, – нам не приходится доверять средствам массовой информации.

В древнейших культурах мира существовал обычай изолировать будущую мать от момента зачатия ребенка до достижения ребенком годовалого возраста (а иногда – двух-трех-пяти лет) в уединенном месте и благоприятном окружении. Это делалось как раз для того, чтобы снять возможные деформирующие воздействия окружающей среды.

Когда в 1995 г. у нас с женой родилась дочка, мы перестали смотреть телевизор в ее присутствии, чтобы полностью изолировать ее от деформирующих психику воздействий (кто помнит характер отечественных телепередач 90-х годов, тот поймет, почему мы были столь бескомпромиссны). До 4-х лет девочка не видела ни одного фильма, мультика и телепередач. После 4-х лет (ребенок ходил в детский сад и мог почувствовать себя ущемленным – другие дети рассказывали ей, что они смотрели¹) мы начали показывать ей строго отобранные мультфильмы на видео (это была отечественная анимация «Союзмультфильма» 50-х годов – «Серая шейка», «12 месяцев», «Ровно в 3.15», «Необыкновенный матч», «Гуси-лебеди» и т.д.²)

Ни о каком сидении у телевизора и «диком» просмотре всего подряд по-прежнему не могло быть и речи. Для ребенка это, разумеется, недопус-

тимо. Особенно тщательно мы избегали МТВ, клипов и всевозможных телешоу, особенно т.н. молодежных. То же самое касалось компьютерных видеоигр – поскольку в 90-е рынок видеоигр был «диким» и достать развивающие продукты было практически невозможно.

Затем (примерно в 5 лет) мы подключили детские фильмы и классические мультфильмы Уолта Диснея («Бемби», «Белоснежка», «Дамбо», «Пинноккио», «Микки Маусы»). И лишь через год обратились к современной детской анимации, поскольку она, разумеется, сильно уступает и отечественной классике 50-х, и классическому Диснею.

«Тома и Джерри» и японские аниме (за исключением проверенных и знакомых нам фильмов, таких как «Хайбана», «Унесенные призраками», «Летающий замок Лапута» и др.) мы старались ей не показывать как можно дольше, не говоря уже о таких сериалах, как «Дятел Вуди» или «Багс Банни». Последние два, на наш взгляд, как раз являются «классическим» образчиком мультфильмов для зрителя с ненормированной психикой и детям вообще не предназначены.

Упомяну, что при этом мы часто ходили в цирк (на каждую новую программу) и посещали театр, постоянно выбирались на природу, много катались на велосипедах. Дочка много общалась с другими детьми и взрослыми, каждое лето мы с ней выезжали в многолюдный палаточный лагерь на берегу Волги, а затем начали ходить в походы по берегу Крыма. Плавать в реке или в море для нее с детских лет было гораздо более естественным, чем смотреть видео, а прогулка по лесу или велосипедная поездка – предпочтительнее, чем поход в кино.

¹ Если бы не это, мы постарались бы еще более увеличить период ее изоляции от СМИ, ТВ, видео, компьютерных игр и т.п.

² Интересующиеся могут найти каталог всех фильмов к/с «Союзмультфильм» по годам в книге С. Гинзбурга «Рисованный и кукольный фильм», М., 1957 г.

Возможно, благодаря такой «политике» примерно к восьми годам у ребенка сложилась устойчивая система ценностей, никак не связанная с «марсианским» миром нашего ТВ, компьютерных продуктов, кино и видео – все это она воспринимала как мир условный, неподлинный, не имеющий принципиального значения, практически не влияющий на нее и не затрагивающий ее базовые, жизненные интересы – т.е. именно так, как и надо ко всему этому относиться.

Ребенок (особенно до семи лет) не должен смотреть продукты, предназначенные для взрослых. В принципе не должен. Они травмируют и деформируют его психику. Никаких «мочиловок», «стрелялок», боевиков и даже трагедий.

Детская культура должна быть тщательно процеженной.

Надо отметить, что она всегда и строилась традиционно как система табу, «запретов».

«Запретов» – в кавычках, поскольку «запрет» здесь – не насилие над ребенком, он вводится не волонтеристски, не по произволу рьяных взрослых, чего-то там не любящих или не принимающих, а органично отвечает лакунам, реально существующим в сознании ребенка.

Традиционная детская культура, как правило, исключает темы смерти, насилия, патологий, жестокости, уродства, секса и эротики, даже тему старости, а часто – и болезней (Микки Маус не стареет и не болеет) – просто потому, что всего этого пока еще нет в сознании ребенка. Поэтому эти вещи и «не укладываются» у него в голове, и нет особого смысла говорить с ним о них. Все это – темы более поздних этапов развития.

Кстати, эта система табу незыблемо соблюдается в отечественной мультипликации 50-х годов. Именно эти фильмы Папа Римский объявил лучшими в мире фильмами для детей.

А как, собственно, выглядит катартическое искусство сегодня? – Это прежде всего «большой кинематограф»: «Титаник» Джеймса Камерона, «Матрица» бр. Вачовски и множество других фильмов, которые мы называем «блокбастерами». Практически



«Сказка сказок»

ки это все фильмы выдающихся мастеров большого экрана. Поэтому на самом деле мы сейчас – как и древние греки – окружены колоссальным массивом катартического искусства для взрослых. И это искусство – парадоксально, но это так – никоим образом не предназначено для наших детей, для дошкольников. Об этом следует помнить каждому взрослому.

ЗАТРУДНЕННОСТЬ И УПРОЩЕННОСТЬ ВОСПРИЯТИЯ

Существует заблуждение, связанное с принципом восприятия детских продуктов: многие считают, что ребенок должен легко их воспринимать. Что они должны легко читаться, быть простыми, понятными и т.п. А что у нас на самом деле?

На самом деле ситуация прямо противоположная. Развивающие продукты по определению должны восприниматься как сложные, необычные, непривычные, нарушающие автоматизмы, останавливающие привычный поток сознания и тем самым провоцирующие его к изменению (кстати, известный русский психолог Л. Выготский отмечал, что заучивание текстов наизусть – т.е. их перевод в сферу «автоматического» воспроизведения не является для психики ребенка развивающим моментом. Кто знает наизусть больше стихов – тот больше похож на компьютер, а вовсе не на человека. Знание наи-

зуть стихов и текстов – особенность нескольких достаточно редких профессий – актер, поэт, литератор и т.п.).

Итак, правилом для языка развивающих продуктов является усложненность восприятия.

Приведу хотя бы один пример: мультфильмы Юрия Норштейна («Лиса и Заяц», «Цапля и Журавль», «Ежик в тумане», «Сказка сказок») как просто-таки эталон развивающего мультфильма. Например, в «Цапле и Журавле» за всех персонажей говорит из-за кадра «голос автора». Это голос Иннокентия Смоктуновского – одного из величайших отечественных киноактеров. Он и рассказывает сказку, и произносит реплики за всех персонажей. Таким образом, за его голосом таится целых три «Я»: Автор, Журавль и Цапля. И каждого из них надо еще различить, развести в своем восприятии, отслоить друг от друга, ощутив различия и нюансы – и вновь соединить в единый целостный образ. Ничего себе задачка! А ведь гораздо проще, вроде бы, взять двух актеров, убрать закадрового героя (зачем он нам?) и ввести синхронную речь: вот Цапля говорит женским голосом, а вот Журавль – другим, мужским, чтобы не было путаницы. Сразу все станет ясно и понятно!

Да, конечно. Но только в этом случае продукт перешел бы из категории развивающих в категорию развлекающих. Только и всего. Поэтому претензии подобного рода к степени понятности и ясности тех или иных фильмов – в принципе несостоятельны. Их надо обращать, во-первых, к самим се-



«Лиса и Заяц»

бе, к степени тонкости своего (не)понимания, а во-вторых, следует точно представлять себе функцию данного продукта, фильма, и быть крайне избирательными. Если мы решили развлечься – так уж будем любезны выбрать себе и фильм «по плечу», для развлечения. В этом случае нет смысла идти на Норштейна или Тарковского, Сокурова или Нормана Мак-Ларена.

Смоктуновский строит свою речь по принципу усложненности – и тем самым как раз и создает для зрителя-слушателя возможность развиваться. Например, Журавль впервые приходит к Цапле с намерением сделать ей предложение. Его первая реплика: «А дома ли сударушка-Цапля?» – заключает в себе неупотребительный ныне архаизм. Вторая реплика: «Здесь, здесь она» – оказывается репликой двойной отнесенности, потому что мы до конца не уверены, кто, собственно, ее произносит: Журавль или Цапля? И в этом моменте двойной отнесенности, очень тонком и сложном для понимания, и даже, в принципе, вообще исключающем однозначность трактовки реплики – и заключается ее развивающий момент. Этот простейший пример показывает, как на самом деле работает развивающая структура: она постоянно вводит и ставит перед нами необычные, нетривиальные, усложненные, далекие от бытовой логики, языка, поведения и т.п. ситуации, мотивы, моменты.

Еще один тонкий момент: первую реплику Журавля «А дома ли сударушка-Цапля?» Смоктуновский произносит, повысив тембр своего голоса и тем самым имитируя женскую речь. А вторую реплику, которую, в общем-то, логично воспринять как ответ Цапли Журавлю, он наоборот, произносит, понизив тембр своего голоса и имитируя мужскую речь. То есть он поступает наоборот, как бы намеренно путая своего зрителя-слушателя и вводя дополнительные моменты, затрудняющие однозначную отнесенность реплик к тому или иному персонажу.

На самом деле в этом приеме повышения и понижения тона заключена своя жизненная логика. Она очень глубока и находится за пределами житейских и бытовых критериев. В самом деле, когда



«Цапля и Журавль»

мы обращаемся к ребенку или любимому человеку, зачастую мы бессознательно начинаем вдруг говорить с ним его голосом. Например, с ребенком отец часто говорит тонким голосом – потому что такой тембр ближе по своим частотным характеристикам голосу самого ребенка. Однако дело не в этом, а в том, что отец при этом как бы сам становится ребенком – и тем самым идет ему навстречу, акустически сближаясь с ним. То же самое можно наблюдать при интимной воркотне влюбленных парочек, когда парень вдруг начинает говорить с любимой странным, тонким голосом. Имитируя тембр ее голоса, он как бы говорит: «Я готов стать тобой, на самом деле мы – одно целое, я это ты, а ты это я». Но в этом тяготеющем к тотальности взаиморастворении друг в друге и заключается суть любви – и к своему ребенку, и к другому человеку.

Развивающие продукты никогда не являются «отражением жизни» и крайне редко ставят перед собой такую задачу. Ведь они обращаются к психике, а не к «внешней реальности». А наша психика

строится по иным законам, чем физический план. Это следует помнить. Любимый нашей школой тезис «литература – учебник жизни» отнюдь не означает тотального и безоговорочного бытописательства, а к области искусства, художественных образов этот тезис вообще не применим.

Следует заметить, что все однозначное, очевидное, плоское по своей дидактике – не несет развивающего момента. Поэтому крупные художники интуитивно избегают плоских и однозначных построений, высказываний, ситуаций, которые очевидны с самого начала.

Выготский говорил, что воспитание и обучение всегда должны идти впереди развития, т.е. обучающий продукт – как папа, который ведет ребенка за собой, взяв его за руку и помогая преодолевать скользкие места, горки, спуски, лужи, ямы и т.п.

Взрослое окружение своей помощью и поддержкой всегда провоцирует ребенка на выполнение

задач, которые самому ребенку пока не под силу, ему не по плечу. Именно так ребенок учится тому, что он пока не способен сделать самостоятельно.

Если папа идет сзади, равнодушно смотря, как ребенок плюхается в грязь, безнадежно вязнет в песке, скользит и бьется об лед и т.п. – чему научится его малыш? С каким жизненным итогом он вернется домой, – измученный и разочарованный, напуганный и израненный?

Ребенок должен затратить определенное усилие для освоения нового. Зачастую это усилие непомерно для него. И эта непомерность является правилом развития. Взрослый, добавляя свой опыт, умение, силу, делает задачу разрешимой для ребенка, а ситуацию – обучающей и продвигающей.

«Сложность» поставленной перед ребенком задачи – на самом деле просто субъективное восприятие ребенком своего неумения справиться с задачей, и не более того. Как только он овладевает данным навыком – тот становится для него простым, и приходит черед еще более сложной задачи. И так без конца. В этой последовательной постановке все более сложных задач и состоит процесс воспитания и обучения.

Точно так же должно обстоять дело и с экранными продуктами.

Взрослый должен постоянно следить за уровнем сознания своего ребенка и ставить ему все более и более сложные задачи – прежде всего в виде изменения тем для серьезных бесед с ним, круга его чтения, музыкальных пристрастий, и понимает, фильмов и мультфильмов.

Если ваш великовозрастный сынок, поступив в вуз, все еще считает, что лучший в мире мультфильм – это «Ну, погоди!» или «Том и Джерри», а лучшие в мире песни поет Филипп Киркоров – дело плохо. Он застрял на уровне десятилетки.

Откуда же возникает требование простоты и доступности, которое многие предъявляют к детским продуктам? Судя по всему, из требований коммерции. Коммерческие продукты построены по совершенно иным принципам. Их создателям нет никакого дела до задач развития. Их интересует только одно:



«Ежик в тумане»

фильм как товар должен быть куплен. Для этого он прежде всего должен быть понятен, ясен, обзорим.

Отсюда – позиция упрощенности, понятности как «классическая» форма подачи товара.

Это ситуация рынка или ресторана: вам подносят именно то, чего вы изволили захотеть. Здесь вам никогда не скажут: «Не покупайте десять порций мороженого – у вас заболит горло». А это и значит, что продавцу до вас, в общем-то, нет дела.

Но чего хочет ребенок? Разумеется, он этого не знает. Откуда ему знать о задачах своего развития? Это во-первых. А во-вторых, если его об этом все же спрашивают, он высказывает пожелания, соответствующие его уровню развития – т.е. не несущие момента опережения и, таким образом, не способные продвинуть его дальше.

В этом случае возникает типичная для коммерческого кино ситуация: скажем, мультсериал для подростков оказывается точно ориентированным на уровень потребностей подростков данного возраста и данного социального страта – не больше и не меньше. Именно так, к примеру, снимаются японские мультфильмы (аниме). Ясно, что для подростка такой сериал играет какую угодно, но только не развивающую роль.

Японские продюсеры аниме как-то рассказывали на встрече в Москве о том, как они искусственно ограничивают культурный уровень создаваемых коммерческих продуктов, не давая режиссеру-постановщику развернуться, что называется, в полную силу. По своему опыту работы редактором на ани-

мационном фильме «Щелкунчик» должен сказать, что и у нас сейчас положение точно такое же: если фильм снимается как коммерческий продукт, то его культурный уровень искусственно занижается. Например, из «Щелкунчика» были изъяты стихи Анны Ахматовой и песня на стихи Махтумкули в переводе Арсения Тарковского, написанная для фильма. Многие сюжетные моменты были сглажены и «подчищены», чтобы фильм был полностью понятен и легок в восприятии для детей до десяти лет. После завершения режиссерского монтажа фильма продюсером была упрощена даже монтажная структура всего фильма – чтобы он не задевал чувства зрителя слишком глубоко.

Естественно, это приводит к тому, что фильм искусственно смещается из области собственно культуры в область коммерции, выступая как товар для продажи. Например, «Щелкунчик», на мой взгляд, во многом утратил после многих актов «обрезания» своего зрелого, по-настоящему интеллигентного и глубокого зрителя. Академик – лауреат Нобелевской премии или выдающаяся балерина теперь вряд ли станут его смотреть – для них в нем уже маловато «культурного слоя». Зато для зрителя, чье культурное поле более разрежено, фильм покажется достаточно насыщенным культурными реалиями и реминисценциями – т.е. может играть развивающую функцию.

Об этом следует всегда помнить: для зрителей разного уровня один и тот же продукт может быть и развивающим, и нейтральным (необязательным), и тормозящим развитие. Вообще говоря, это и является общим случаем бытования экранных продуктов в современной культуре.

Есть расхожее мнение: «что хорошо для детей – хорошо и для взрослых». На самом деле – каждому свое. Ваш ребенок ходит в местную детскую библиотеку, а вы – в «Ленинку». Он читает Гайдара или Бианки, а вы – Борхеса или Томаса Манна. Вот нормальная ситуация.

Именно для коммерческих продуктов типичен упрощенный, легкий для восприятия язык. Они регрессивны по определению. Можно сказать, что они

являются нашей ленью, поощряют нашу бездеятельность. Но ничего страшного в этом пока нет. Ведь нам важна не лень и не деятельность сами по себе, а жизнь как регулярное чередование активности и покоя, деятельности и отдыха, интеллектуального напряжения и «безмыслия», сосредоточенности и расслабленности. То есть баланс, равновесие. Именно в нем заключается тайна гармонического развития.

Потому-то нормальный человек читает то Маршака, то Германа Гессе, то Упанишады, то газету «Московский комсомолец». Здесь принципиален именно момент чередования, переключения режимов работы сознания, гармоничное соположение простого и сложного, высокого и низкого, изысканного и простонародного и т.д., отсутствие заикленности на чем-то одном: только на «МК» или только на Гессе.

Итак, можно сказать, что у нас в руках – надежный критерий различения развивающих и чисто развлекательных мультфильмов. Это соответственно усложненность как принцип подачи материала и упрощенность языка.

Если вы хотите просто побаловать своего ребенка, предоставить ему возможность просто отдохнуть (от учебы, от интенсивных занятий спортом или в музыкальной школе и т.п.) – выбирайте фильм попроще. Такой продукт для него, конечно, сыграет роль регрессии, шага назад, паузы в развитии. Но наше сознание именно так и отдыхает – откатываясь чуть назад и при этом как бы повторяя пройденные этапы.

А вот если вы хотите достать ребенку развивающий, продвигающий продукт – ищите вещь со сложным, необычным, «странным», нетривиальным сюжетом, требующим пояснений, вдумчивости, внутренней работы, даже помощи взрослых. Прекрасно подойдут продукты, о которых много спорят, о которых существуют прямо противоположные, противоречивые отклики и мнения. Именно на таких продуктах «оттачивает» себя наше сознание, делая нас все больше и больше людьми.

Окончание следует

Киноцентр на Варшавском шоссе



Весной в Москве открылся современный киноцентр в новом торговом комплексе «Варшавский». Пять уютных кинозалов встретили своих кинозрителей.

Сегодня в Москве это уже обычное явление – многозальный кинотеатр, но кое-что новое всё-таки с технической точки зрения было сделано, как нам кажется, впервые.

Попробуем остановиться на некоторых моментах, которые могут быть полезны для инженеров, киномехаников, директоров и всех, кого интересуют новинки в кинотехнологии.

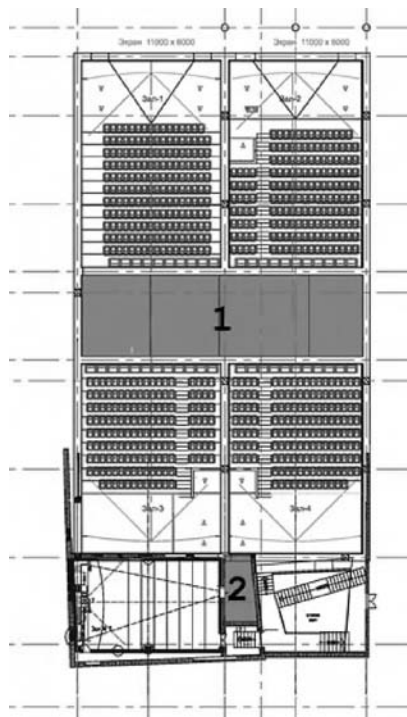
Если посмотреть на расположение залов на плане киноцентра, то можно заметить, что кинопроекционная №1 для четырёх залов находится на значительном расстоянии от кинопроекционной №2 для небольшого пятого зала. Было, конечно, стандартное решение, при котором отдельно работающий киномеханик должен находиться в аппаратной.

Вариант второй – можно было установить достаточно дорогую систему, при которой фильм был бы закольцован и не требовал перезарядки киноплёнки. Но в этих двух случаях всё равно были недостатки, как то: дополнительно один человек в смене, который по сути будет в большей степени незагружен в основное рабочее время, или не самая отработанная система, требующая дополнительных затрат и в процессе эксплуатации, которая может набирать статику, а, значит, надо ставить дорогой антистатический и грязеу-

дающий блок. Угроза соскакивания километров плёнки на пол из-за достаточного многих причин была очевидной и это тоже не позволило остановиться на этих вариантах.

Так как планировалось в смену работа двух киномехаников на все пять залов, была применена простая и надёжная отработанная в Европе и Америке компанией Suministros Kelonik, известной так же по акустическим системам K.C.S, система контроля за отдельно стоящими залами.

В большой кинопроекционной были установлены мониторы слежения и простой пульт управления старт \ стоп кинопроектора. Управление темнителем в отдельно стоящем зале, управле-



ние процессором так же дублируется. Все функции, которые позволяют контролировать киносеанс, были возможны и в маленькой и большой кинопроекционной.

Специальные камеры слежения были направлены на систему непрерывного показа и кинопроектор, а так же одна камера передаёт на монитор картинку на экране во время сеанса.

Всё что остаётся делать киномеханику это один раз в два часа зарядить плёнку во второй кинопроекционной и дальше не дожидаясь, начала сеанса вернуться в главную проекционную и оттуда начать, полностью контролировать и закончить сеанс.

Такой метод управления и контроля не столь дорог и достаточно прост. Даже слишком подготовленный работник может с лёгкостью справиться с такой системой мониторинга.

Особенно это важно когда штат из работников ещё окончательно не сложился и время на обучение не хватает.

Кинопроектор, который был установлен в кинопроекционную №2, был дополнен специальными датчиками, работающими от металлического скотча. При прохождении плёнки, в необходимых местах могут меняться рамка (формат фильма), объектив, управление кашетой экрана, включение музыки в зале. Так же датчики обрыва плёнки и остановки кинопроектора помогают киномеханику и делают работу отдельной стоящей установки практически полностью автоматической.

Помимо этой контрольной системы в большой кинопроекционной №1 была установлена система SYNCRO-INTERLOCK – возможность показа одной копией на два и более залов.

На сегодняшний день это актуально для небольших залов, которые в режиме обычного ежедневного показа работают отдельными сеансами, а на аншлагах могут одновременно пропускать через себя большое количество зрителей одновременно. Плёнка движется по системе роликов закреплённых на стене из зала в зал с од-

ной системы непрерывного показа на другую, проходя через два кинопроектора. Не стали экономить и на окнах для кинопроекционных и установили специальные, огнеупорные, с улучшенной шумоизоляцией и светопропусканием стекла. Однажды это может спасти дорогостоящее оборудование от пожара, случаи такие были, поэтому экономия в мелочах может привести к большим потерям в последующем, не говоря уже о СНИПах.

Можно долго рассказывать о новинках и деталях, которые применялись в работе по установке кинооборудования в кинокомплексе на Варшавке, но главное, что хотелось подчеркнуть в этом обзоре – это простое и надёжное управление всем кинопроекционным комплексом, используя самые современные кинотехнологии и мировые тенденции в кинопоказе.



НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПРО ХОРОШЕГО ЧЕЛОВЕКА

В Марьиной Роще – так называется один из старых районов Москвы – расположено несколько крупных заводов: «Станколит», «Комбинат твердых сплавов», завод вторичного алюминия и другие. При каждом промышленном объекте имелся собственный клуб или дом культуры, в каждом из них показывали кино. На фильмы ходили все – телевизоры («КВН-49» и «Т2-Ленинград») встречались очень редко, да и появились немного позднее того времени, о котором речь.

В одном из деревянных домов, окружавших заводы, в коммунальной квартире проживал профессор А.И. Преображенский с семьей. 25 июня 1945 года супруга профессора родила сына, названного Иваном. Для телевизора места в доме так и не нашлось, но зато мама водила чуть подросткового Ванечку смотреть фильмы, особенно – музыкальные. И жизнь, протекавшая на белом экране, стала для мальчика естественным дополнением жизни окружающей.

Неудивительно, что в 1958 году Иван оказался в киноаппаратной кинотеатра «Буревестник». Первым им показанным фильмом стал «За двумя зайцами». Между прочим, заместитель директора НИКФИ профессор И. Преображенский имеет удостоверение киномеханика I категории, чем в душе несказанно гордится.

В 1963 году Ваня Преображенский пришел работать и учиться в Московский институт инженеров геодезии. В стенах оптико-механического и аэрофотогеодезического факультетов прошли 20 лет его жизни – от лаборанта до заведующего кафедрой оптико-механических приборов, чьи научные интересы простирались в области воздушной, космической и глубоководной фотосъемки.

Все же преподавательская работа – не для всех. Устав, ощущая неудовлетворение и некоторую скуку, И. Преображенский (к тому времени – канди-



дат технических наук, доцент) в 1983 году пришел работать в НИКФИ и через год стал руководителем лаборатории техники и технологии кинопоказа. Уже 12 лет Иван Аркадьевич является заместителем директора института по научной работе. В настоящее время он «по совместительству» – профессор СПбГУКИТ, руководит секцией науки и образования Академии киноискусств «НИКА», председательствует в Российской секции SMPTE, является членом СК РФ, председателем киносекции Центрального Дома ученых РАН и активным членом многочисленных общественных советов и комиссий.

Надо сказать, что большинство коллег, сотрудников, студентов и просто знакомых Ивана Аркадьевича быстро попадают под обаяние его характера: доброго, благожелательного, внимательного и приветливого, легкого и веселого в работе, а на отдыхе – даже озорного. Очень привлекательны эрудиция и неподдельная скромность Ивана Аркадьевича, а также постоянная готовность помочь, подсказать, посоветовать. Последнее качество Преоб-

раженского довольно часто выручает редакцию «Киномеханика» при подготовке публикаций.

И. Преображенский – автор и соавтор 90 научных работ, получил 15 авторских свидетельств на изобретения. В кино он занимается в основном совершенствованием кинопроекционной и другой кинотехнической аппаратуры, в частности, создал

«окончательную» теорию формирования рулонов киноплёнки. В последние несколько лет по инициативе и при непосредственном участии профессора Преображенского была создана Система сертификации киновидеозрелищных предприятий. Ее внедрение однозначно способствует развитию и совершенствованию новой киносети.

Иван Аркадьевич!

Сотрудники редакции журнала «Киномеханик», члены редколлегии и читатели сердечно поздравляют вас с 60-летием! Желаем вам здоровья, долгих плодотворных лет активной творческой жизни, счастья в личной жизни!

«КУЛОНЫ» и «АТЛАНТЫ»

В.Гладышев, Е.Андреева, НИКФИ

Научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ) за годы своей деятельности приобрел солидный опыт разработки стационарных (для оборудования проекционных аппаратных кинотеатров) и переносных электрораспределительных устройств. Последние необходимы при выездных кино съемках в естественных интерьерах и на природе для оперативного электромонтажа и коммутации установок операторского освещения, питание которых осуществляется от местных трехфазных сетей переменного тока или специальных передвижных электростанций. Об этих разработках рассказывает данная статья.

В 1992 году НИКФИ выполнили заказ Всероссийской государственной телерадиовещательной компании (ВГТРК). Разработанные для компании переносные электрораспределительные устройства «Кулон» нескольких типоразмеров (всего их было изготовлено и поставлено около 100 комплектов) были предназначены для коммутации установок технологического освещения при внестудийных телепередачах. «Кулоны» построены лишь на отечественных установочных электроизделиях (выключатели автоматические, электроразъемы, светосигнальные приборы).

Прибор включают в сеть 380/220В и 3х220В, а на выходе получается однофазное напряжение 220В, для чего потребовался надежный малогабаритный переключатель схемы соединения нагрузок осветительных приборов звездой (сеть 380/220В) и треугольником (сеть 3х220В). Нужный элемент был разработан специально.

Устройства «Кулон» представлены на илл. 1.

«Кулоны» отличались оригинальным конструктивным решением, относительно небольшими габаритами и массой, современным дизайном. Их по настоящее время используют при внестудийных телепередачах ВГТРК.



Илл. 1.

В течение последних нескольких лет промышленные предприятия отрасли культуры и кинематографии прекратили производство отечественной осветительной техники. Ведущие телестудии и киностудии (в первую очередь, «Мосфильм») стали приобретать современное осветительное оборудование зарубежных производителей. Оно оснащено оригинальными высококачественными разъемными соединениями (так называемыми евроразъемами). Это обстоятельство привело к необходимости замены ранее использовавшихся стационарных электрораспределительных устройств на новые (с евроразъемами) как в телестудиях, так и в кинопавильонах, в частности мосфильмовских, чтобы было возможно присоединять к ним современные приборы технологического освещения.

В связи со сложившейся ситуацией в НИКФИ в 2002 году были разработаны (по Госконтракту с Госкино РФ) переносные распределительные устройства «Атлант» трех типоразмеров, их основные технические характеристики представлены в таблице 1.

«Атланты» обеспечивают подключение, коммутацию и защиту линий питания осветительных приборов от перегрузок или коротких замыканий и электробезопасность обслуживающего технического персонала, находящегося на съемочной площадке.

Устройства «Атлант» (см. табл. 1) — трехфазные по входу, однофазные по выходу. Они рассчитаны на подключение к стационарным промышленным сетям и передвижным электростанциям через пятижильные магистральные кабели в случае работы от сети 380/220В или четырехжильные — при работе от сети 3х220В.

Коммутация и электрозащита в устройствах «Атлант-3.1-48» и «Атлант-3.1-75» — селективная, каждая из трех выходных линий защищается собственным автоматическим выключателем с уставками 16 и 25А соответственно. В устройстве «Атлант-3.1-96» защита и коммутация групповая: три автоматических выключателя с уставками 32А на 6 линий по 16А каждая.

Во всех устройствах имеется переключатель схемы соединения осветительных приборов звездой (сеть 380/220В) и треугольником (сеть 3х220В).

На входе устройств находится (на правой боковой стенке, снаружи) входной пятиконтактный электроразъем на номинальный ток 32А («Атлант-3.1-48») и 63А («Атлант-3.1-75» и «Атлант-3.1-96») для присоединения пятижильного магистрального кабеля, оснащенного соответствующим электроразъемом. На лицевой панели размещены трехконтактные разъемы на номинальный ток 16А — (3 шт. «Атлант-3.1-48» и 6 шт. «Атлант-3.1-96») и на ток 25А (3 шт. «Атлант-3.1-75»), а также автоматические выключатели и 6 неоновых индикаторов красного цвета с резисторами и переключатель нагрузки. Три из них сигнализируют о подаче напряжения сети на вход устройства, остальные — о подаче напряжения на осветительные приборы при включении автоматических выключателей. Электроразъемы и выключатели автоматические, европейского производства (ABB).

На илл. 2 и 3 представлены распределительные устройства «Атлант».

Выбор предлагаемой линейки распределительных устройств обусловлен электрическими нагрузками осветитель-

Табл. 1.

№п.п.	Наименование распределительного устройства	Напряжение входа, В	Напряжение выхода, В	Переключатель λ / Δ	Кол-во выходных цепей; величина тока одной цепи	Макс. ток в магистральном кабеле	Вид электрозащиты
1	«Атлант-3.1-48»	380/220 3х220	220	имеется	3х16А	16А 28А	Выключатели автоматические
2	«Атлант-3.1-75»	380/220 3х220	220	имеется	3х25А	25А 44А	
3	«Атлант-3.1-96»	380/220 3х220	220	имеется	6х16А	32А 56А	



Илл. 2.

ных приборов – большинство из них требует напряжение 220В. Как известно, на кино- и телестудиях в осветительных приборах источниками света обычно служат лампы накаливания, люминесцентные лампы (напряжение питания 220В, 50Гц) и металлогалогенные лампы (напряжение 220В, мощность – до 2,5кВт или 380В, мощность – 4кВт и более).

В табл. 2 приведены электрические параметры применяемых в технологическом освещении



Илл. 3.

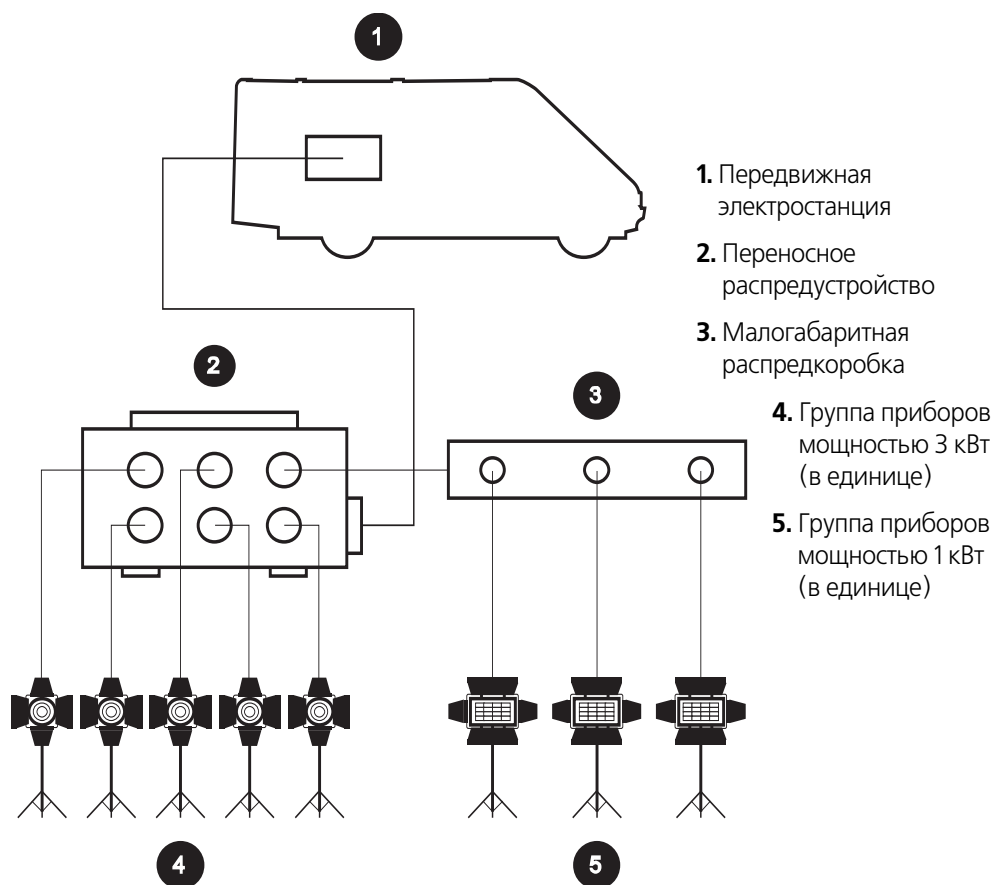
источников оптического излучения и осветительных приборов с ними, которые могут быть подключены к устройствам «Атлант».

Конкретные марки ламп и приборов общеизвестны, приводить их здесь не требуется.

К устройствам с линиями 16А можно подключать (см. табл. 1 и 2) осветительные приборы с кварцевогалогенными лампами до 3кВт или металлогалогенными до 2,5кВт. К устройствам «Ат-

Табл. 2. *Источники оптического излучения и приборы*

№п.п.	Мощность лампы, Вт	Напряжение, В	Мощность, потребляемая прибором, кВт	Сила тока в цепи, А
Кварцевогалогенные лампы				
1	200	220	0,2	0,9
2	500	220	0,5	2,27
3	650	220	0,65	2,95
4	1000	220	1,0	4,54
5	2000	220	2,0	9,1
6	3000	220	3,0	13,6
7	5000	220	5,0	22,72
Газоразрядные металлогалогенные лампы				
1	200	220	0,4	1,82
2	575	220	1,0	4,5
3	1200	220	1,0	6,8
4	2500	220	3,0	13,64
5	4000	380	4,7	12,37
6	7000	380	8,5	22,37



Структурная схема электросоединений группы осветительных приборов с переносным электрораспределительным устройством, подключенным к передвижной электростанции

лант-3.1-75» целесообразно подключать приборы с кварцевогалогенными лампами до 5кВт или металлогалогенными (на 220В) – до 2,5кВт. Для включения приборов с металлогалогенными лампами мощностью 4 и 7кВт при напряжении 380В необходимо специальное, ранее разработанное, распределительное устройство «Кулон-3.1-150» без переключателя, рассчитанное на включение в сеть 3х380В. Не допускается использовать устройства «Атлант-3.1-75» для осветительных при-

боров напряжением 380В. Сигнальные неоновые лампы, применяемые в устройствах, рассчитаны на питание 220В.

Конструктивно все три устройства «Атлант» выполнены по одной схеме и состоят из трех основных узлов: несущего каркаса, электромонтажной панели и задней стенки, собранных в единый блок винтовыми соединениями.

Электромонтажная панель, на которой размещены почти все электроустановочные изделия,

находится в нише каркаса. Тем самым осуществляется защита электроустановочных изделий от механических повреждений и прямых атмосферных осадков.

Распредустройства снабжены удобными ручьятками для переноски и резиновыми ножками-амортизаторами.

На металлических пластинах, установленных под ручьятками автоматических выключателей, указаны наименования устройства и электрическая нагрузка: 3х16А, 220В; 3х25А, 220В; 6х16А, 220В соответственно устройств «Атлант-3.1-48», «Атлант-3.1-75» и «Атлант-3.1-96».

На пластине под ручьяткой переключателя выполнены символы и надписи: «звезда» 380/220В – вертикальное положение ручьятки; «треугольник» 3х220В – горизонтальное положение.

Недопустимое при питании от сети 380/220В переключение схемы со «звезды» на «треугольник» приведет к аварии: сгорят сигнальные неоновые лампы в устройстве и источники света осветительных приборов, рассчитанные на напряжение 220В.

В комплекты поставки устройств входят электроразъемы для оконцевания пятижильного магистрального кабеля со стороны присоединения его к распределительному (1 шт.) и разъемы для оконцевания приборных кабелей со стороны присоединения к распределительному (3 шт. для «Атлант-3.1-48» и «Атлант-3.1-75» или 6 шт. для «Атлант-



Илл. 4.

Табл. 3.

№п. п.	Наименование устройства	Габаритные размеры ВхНхL, мм	Масса, кг
1	«Атлант-3.1-48»	345х300х162	4,3
2	«Атлант-3.1-75»	383х320х176	5,4
3	«Атлант-3.1-96»	383х380х162	6,1

3.1-96»). Массогабаритные характеристики устройств см. в таблице 3.

Для присоединения осветительных приборов силой тока до 5А рационально пользоваться бытовыми переносными распределительными коробками на 3 или 6 евророзеток с суммарной силовой нагрузкой 16А. В этом случае магистральный провод переносной коробки должен быть дополнен проводом-переходником, оконцованным с одной стороны кабельной евророзеткой, а с другой – электроразъемом (кабельной розеткой) для присоединения к выходному разъему 16А устройства «Атлант». Этим же разъемом (3-контактной розеткой) оконцовываются и приборные кабели (см. илл.4)

Конструкция распределительных устройств выполнена в соответствии с Правилами устройства электроустановок (ПУЭ) и Правилами эксплуатации электроустановок. Распределительные устройства по способу защиты человека от поражения электрическим током соответствуют классу 1 по ГОСТ 12.2.007.0-75.

«Атланты» могут работать при температуре воздуха от -30°С до +40°С и относительной влажности до 98% (при температуре +25°С).

Устройства «Атлант» представляют интерес не только для киностудий, но и для других учреждений культуры, телевидения.

Москва. Красная Пресня. «Cinema production service — 2005»

В московском Центре международной торговли прошла 2-я специализированная выставка услуг кино- и телепроизводства «Cinema production service».

От стойки регистрации и до выхода все было организовано превосходно. Посетители выставки ощущали себя желанными и дорогими гостями, которых встречают приветливо и заботливо. Экспонаты на выставочных площадях удачно размещены и легко доступны. Представители фирм готовы ответить на любые вопросы. Фирмы-экспоненты описаны в предлагаемом каталоге и отмечены на плане выставки.

В число участников выставки вошли «Агентство съемочной техники», ВГИК, «ИннКо Опто», «Интернешнл Муви Техник», КиноРентСервис, киностудия им. Горького, Ленфильм, Литовская и Ялтинская киностудии, Мосфильм-Кинология, Невафильм STUDIOS™, «Оптика-Элит», Политехнический музей в Москве, «Пролэнд», группа компаний «ПРОСТО Strategic Communications» и ASAP Production, «Санком-Про», «СИБ-Медиа», «СинеЛаб», Московское представительство компании Sony UK Ltd, UMP, «Авид», Югра-фильм, Торгово-промышленная палата Российской Федерации...



Выставочный зал

Широко представлены компании — производители и продавцы современного специального и вспомогательного операторского оборудования для теле- и киносъёмки: операторских кранов с дистанционным управлением теле- и кинокамер, операторских тележек, оптических аксессуаров, проявочных машин, кинокопировальных аппаратов, цветоанализаторов, систем лазерного субтитрирования, машин для работы с архивным киноматериалом, съёмочных комплектов, осветительного оборудования, систем нелинейного монтажа материалов в формате ТВЧ...

Свою экспозицию представил Политехнический музей. Музей кино, к сожалению, не смог принять участие в выставке — а жаль.

В выставочные дни состоялись: презентация киностудии им. Горького (ведущий С. Ершов), презентация «Обслуживание кинопроизводства в Литве и странах Балтии» (ведущий Шкикас Рамунас), семинары группы «ПРОСТО Strategic Communication» «Новые технологии в пост-продакшн» (ведущий Д. Димов) и «Product placement. От Джеймса Бонда до Антона Городецкого» (ведущий Д. Клоков), семинар «Технологии монтажа в HD, новые решения от AVID technology» (компания «AVID»), конференция на тему производства фильмов с ограниченным бюджетом «Low Budget. Мало — не значит плохо», семинар «Новое осветительное оборудование», «Продакшн оборудование» (ведущий: Alex Bercovitch), презентация «ЗАО «Ялтинская киностудия» — надежный партнер на съемочной площадке «Крым», семинар «Вспомогательное оборудование для кинопроизводства» (ведущий Г. Рехвешвили).

Часть мероприятий выставки была посвящена актуальной, волнующей всех теме: семинар «Цифровая составляющая кинопроизводства» (ведущий Е. Ростов), презентация компании SONY «Цифро-



«Сэмлайт» разрабатывает и демонстрирует на выставке силовые блоки и устройства регулировки мощности, светильники таймеры, прожекторы в надежде, что этой продукцией заинтересуются специалисты, осуществляющие киносъемку.

вой кинематограф. Современное состояние и перспективы» (ведущий С. Бобнев), семинар «Универсальность применения формата High Definition для кино и телевидения» (ведущий Р. Мокров), показ фильма «Параллельные миры: свидетельства очевидцев», посвященного современным цифровым технологиям кинопроизводства в формате Cine Alta 24r, семинар «Визуальные эффекты в кино» (ведущий А. Петров), презентация «Вычислительная инфраструктура студий цифрового кино» (ведущий И. Долманов).

Свои возможности демонстрировали компании, предлагающие спектр услуг post-production, например, нелинейный монтаж, цветокоррекцию, работу с отснятым видеоматериалом форматов 35- и 16-мм (пленка), HDCam, Betacam/SP, Digital Betacam, совмещение форматов, вывод готового фильма в требуемом формате.

Нашему корреспонденту директор компании UP records Стасис Моствелас рассказал, что эта компания «делает звук» практически для всех кинофильмов, снимающихся в Литве, дублирует на родной язык зарубежные фильмы. Кроме того, некоторые известные зарубежные компании предпочитают озвучивать свои картины в Литве.

Долби-кодированием фонограмм в мире занимаются немногие компании, так как получить лицензию непосредственно от Лаборатории Долби сложно и дорого. Единственный лицензированный (пока) российский обладатель данной системы записи звука в России – это Невафильм, а во всей Прибалтике – UP records. Литовская компания может записать фонограмму в DTS-формате – если возникнет такой спрос. Надо сказать, что если кинотеатр правильно спланирован и в нем хорошо настроена аппаратура, то любой современный формат звучит прекрасно и на взгляд зрителя практически не отличается от другого хорошо настроенного современного формата звукозаписи. В Литве количество современных кинотеатров увеличивается, это хорошо заметно, если оглянуться на 3-4 года назад. Господин Моствелас высказал пожелание, чтобы современные кинотеатры были сосредоточены не в одних руках – монополизм сегодня существует, это реальность, поэтому войти в рынок новой компании очень сложно. Литовцы приехали на выставку впервые, а в российских выставках принимают участие второй раз в надежде, что понемногу об этой компании узнают русские коллеги и заинтересуются возможностью работать с новыми партнерами. Остается добавить, что компания UP records участвует в выставке совместно с Литовской киностудией.



Тревожная новость

А. Воронин, А. Выскубов, М. Сусорова («Формула кино»)

Последние 5-6 месяцев на киноустановках ряда сетей кинотеатров, в том числе в «Формуле кино», наблюдается весьма неприятное явление: после непродолжительной эксплуатации с фильмокопий в местах непосредственного контакта киноплёнки с деталями лентопротяжного тракта кинопроектора начинает «осыпаться» эмульсионный слой. Из-за этого теряет качество цифровая фонограмма, записанная вдоль перфорационной дорожки рядом с аналоговой классической фонограммой, нарушается процесс считывания цифровой фонограммы.

Осыпающаяся с фильмокопии «пленочная» пыль состоит из мелких частиц эмульсии, имеющих игольчатую структуру (сиреневого цвета на начальном этапе, по мере дальнейшей эксплуатации — белого). «Иголки» «прилипают» к наэ-

ктризованной поверхности плёнки, резко ухудшая качество воспроизведения звука с аналоговой фонограммы и качество изображения (это особенно заметно на светлых кадрах). Пыль осажается на первой линзе объектива и оптических элементах звукочитающих систем кинопроектора, вызывая соответствующие технологические нарушения кинопоказа в целом. Иллюстрацией может служить статистика наблюдений за техническим состоянием фильмокопий демонстрируемых в московском кинотеатре «ПРАГА» (см. таблицу).

Напрашивается вывод, что, что осыпание эмульсионного слоя происходит при работе с фильмокопиями, отпечатанными на плёнке с маркировкой «Кодак» — хочется подчеркнуть: не плёнка «Кодак», а плёнка с маркировкой «Кодак».

Фильм	Кол-во сеансов до проявления дефекта	Производитель фильмокопии	Плёнка с маркировкой	Дата
Анаконда	3	Мосфильм	Кодак	ноябрь 2004
Old boy	7	Саламандра		
Давайте потанцуем	7	Мосфильм		
Александр	6	Мосфильм		декабрь 2004
33 несчастья	5	Кинологистика		январь 2005
Сокровище нации	-	-		
Авиатор	26	Мосфильм		февраль 2005
Отряд Америка	7	Кинологистика		
Невеста и предрассудки	10	Мосфильм		
Новая полицейская история	7	Мосфильм		
Турецкий гамбит	7	-		
Белый шум	12	-		
Бой с тенью	30	Саламандра		март 2005
Бешеные скачки	5	Мосфильм		
Винни и слонотоп	30	Италия		

Все используемое кинооборудование сертифицировано и проходит регулярное техническое обслуживание. До сих пор были известны усталостный (фрикционный) и абразивный виды износа фильмокопий. В настоящее время мы столкнулись с новым видом износа фильмокопий. Возможно, проблема вызвана несоблюдением регламента при обработке фильмокопий либо использованием заведомо некондиционных материалов при их производстве.

Самое обидное, что свои претензии зрители высказывают нам. Это вполне объяснимо: не ин-

тересно человеку, заплатившему за билет немалую сумму и не увидевшему качественного кинопоказа, разбираться, кто виноват. Он просто не придет в этот кинотеатр в следующий раз. Получается, что компания теряет прибыль от снижения посещаемости кинотеатров и несет убытки от испорченного оборудования. Дошло до того, что у киномехаников, работающих с подобными фильмокопиями, резко развиваются аллергические заболевания, приводящие к потере трудоспособности.

ОХРАНА ТРУДА В КИНОТЕАТРЕ *

Работа на электроустановках требует соблюдения мер электробезопасности.

Киномеханики и электрики, то есть персонал, обслуживающий электроустановки, обязаны каждые 5 месяцев проходить плановый инструктаж по охране труда. Этим лицам необходимо знать правила техники безопасности при эксплуатации электроустановок (в пределах занимаемой должности) и иметь не ниже 3-й квалификационной группы по электробезопасности. Прошедшему проверке знаний и правил сотруднику кинотеатра выдают удостоверение установленной формы, которое он, находясь на работе, обязан иметь при себе.

К работе на электроустановках запрещен допуск лиц:

- а) моложе 18 лет,
- б) с допуском ниже 3-й квалификационной группы,
- в) не прошедших проверку знаний по электробезопасности.

Для каждой профессии и по ряду основных видов работ в кинотеатре должны быть составлены инструкции по охране труда, утвержденные директором кинотеатра и обязательные для исполнения каждым работником.

По вопросам охраны труда (в пределах своей компетенции) администрация кинотеатра издает приказы, которые также обязательные для исполнения всеми работниками.

Государственный надзор и контроль над соблюдением законодательных и иных нормативных актов об охране труда осуществляют федеральные органы надзора и контроля над охраной труда и соответствующие органы субъектов Федерации. Надзор и контроль над соблюдением законодательства о труде и правил по охране труда выполняет Федеральная инспекция труда при Министерстве труда РФ (Рострудинспекция). Надзор за проведением мероприятий, обеспечивающих безопасное обслуживание электрических и теплоиспользующих установок – это функция Госэнергонадзора. Госкомсанэпиднадзор следит за соблюдением гигиенических норм, санитарно-гигиенических и санитарно-противоэпидемических правил. Государственная противопожарная служба надзирает за соблюдением Правил пожарной безопасности. Управление труда администрации области контролирует соблюдение законодательных актов об охране труда в области как орган исполнительной власти. Высший надзор за точным и единообразным исполнением законов о труде на территории Российской Федерации осу-

* Продолжение. Начало в №4, 2005 г.

ществляет Генеральный прокурор РФ, а на территории области – прокурор области.

Должностные лица органов государственного надзора и контроля (государственные инспекторы) по охране труда имеют право беспрепятственно посещать кинотеатр и иметь доступ к необходимой информации. Эти лица проводят расследования несчастных случаев, выдают должностным лицам обязательные для исполнения предписания, приостанавливают эксплуатацию производственного оборудования и деятельность производственных подразделений, налагают штрафы на должностных лиц учреждения, виновных в нарушении трудового кодекса, законодательных и иных нормативных актов об охране труда.

Внутриведомственный контроль над соблюдением законодательства об охране труда возложен на Министерство культуры РФ (в лице республиканской Инспекции по охране труда), межобластную инспекцию по охране труда Министерства культуры, комитет по культуре администрации области и отдел культуры администрации города.

Общественный контроль над соблюдением законных прав и интересов работников в области охраны труда может осуществлять уполномоченное (доверенное) лицо по охране труда профсоюзной организации либо трудового коллектива.

В обязанности работников кинотеатра входит:

- честный и добросовестный труд,
- соблюдение дисциплины труда, правил внутреннего трудового распорядка и служебного этикета,
- корректное поведение по отношению к посетителям кинотеатра,
- создание обстановки доброжелательности и гостеприимства,
- опрятный вид,
- соблюдение технологической дисциплины, требований по охране труда (технике безопасности, производственной санитарии, гигиене труда) и противопожарной безопасности, предусмотренные соответствующими правилами и инструкциями,
- использование спецодежды, спецобуви и предохранительных приспособлений,

– содержание в порядке и чистоте своего рабочего места,

– соблюдение чистоты в помещениях и на территории кинотеатра,

– умение оказывать первую медицинскую помощь и пользоваться первичными средствами пожаротушения при авариях, отключениях электроэнергии, несчастном случае и пожаре,

– действия согласно инструкции, обдуманные и спокойные, не подвергающие опасности себя и посетителей,

– выполнение работы в соответствии со своей квалификацией только после проведения инструктажа и получения допуска от администрации кинотеатра.

Работники кинотеатра обязаны:

– не допускать присутствия посторонних лиц на рабочих местах и в служебных помещениях кинотеатра,

– не выполнять те распоряжения администрации (независимо от должности), которые противоречат Правилам безопасности труда и пожарной безопасности, принимать меры к немедленному устранению причин и условий, препятствующих или затрудняющих нормальное проведение работы,

– в случае отсутствия возможности устранить эти причины своими силами немедленно доводить об этом до сведения администрации кинотеатра.

Зрительные залы, кассы, кассовый вестибюль и фойе, где проходят массовые мероприятия (диско-теки, вечера отдыха и др.), туалеты для посетителей, киноаппаратный комплекс и кабинеты администрации должны быть размещены таким образом, чтобы полностью исключать случайный доступ посторонних лиц во вспомогательные и служебные помещения.

Условия труда – это совокупность факторов производственной среды, оказывающих влияние на здоровье и работоспособность человека в процессе труда, различных по своей природе, формам проявления и характеру воздействия на человека. Особую группу среди условий труда составляют опасные и вредные производственные факторы (ОВПФ). *Опасным* называется производственный фактор, воздействие которого на работника в опре-

деленных условиях приводит к травме или внезапному резкому ухудшению здоровья.

Вредным называется такой производственный фактор, воздействие которого на человека в определенных условиях может привести к заболеванию, снижению работоспособности и (или) отрицательному влиянию на здоровье потомства.

По своему действию на организм человека ОВПФ подразделяются на физические, химические, биологические и психофизиологические группы. В кинотеатре источниками физических и психофизиологических вредных производственных факторов могут быть:

- производственное оборудование киноаппаратного комплекса – кинопроекторы, усилитель, выпрямители, распределительное устройство, видеокомплексы, которые находятся под напряжением;
- технологический процесс (подъем и транспортировка тяжестей, излучение ксеноновых ламп, статическое электричество, повышенный шум);
- контакт с посетителями (вероятность заболеваний);
- исходные материалы (кинопленка, керосин, увлажняющая жидкость);
- окружающая среда (повышенная или пониженная относительно нормальных условий влажность воздуха и температура рабочей зоны).

Психофизиологические вредные производственные факторы бывают вызваны однообразной и монотонной работой, малой подвижностью в процессе работы, нервно-психологическими перегрузками (большим скоплением людей, грубым поведением посетителей).

Гигиенические критерии оценки условий труда (по показателям вредности и опасности факторов производственной среды, а также тяжести и напряженности трудового процесса условия труда на рабочих местах) подразделяются на четыре класса. В I класс входят оптимальные условия труда, при которых сохраняется не только здоровье работающих, но и создаются предпосылки для поддержания высокого уровня работоспособности;

Ко II классу относятся допустимые условия труда, характеризующиеся такими уровнями факторов сре-

ды и трудового процесса, которые не превышают значений, установленных гигиеническими нормативами;

III класс – это вредные условия труда, с наличием вредных производственных факторов, превышающих гигиенические нормативы;

IV класс характеризует опасные (экстремальные) условия труда, воздействие которых в течение рабочей смены (или ее части) создают угрозу для жизни, высокий риск возникновения тяжелых форм острых профессиональных поражений.

В число мероприятий по предупреждению несчастных случаев и профессиональных заболеваний входят:

1. Своевременное и качественное обучение и инструктирование работников по охране труда и пожарной безопасности (ПБ).
2. Наличие и соблюдение инструкций по охране труда и ПБ.
3. Медицинское освидетельствование (перед поступлением на работу и ежегодное).
4. Соблюдение норм и правил по безопасности труда, производственной санитарии и гигиене труда.
5. Наличие и бесперебойное действие приточно-вытяжной вентиляции, заземление и зануление токоведущих частей механизмов, электрооборудования, изоляция электропроводов и электрокабелей.
6. Наличие и грамотное использование спецодежды и других средств индивидуальной защиты.
7. Наличие и исправное действие коллективных средств защиты работающих, знаков безопасности, сигнализации и плакатов.
8. Размещение знаков безопасности: «Путь эвакуации», «Осторожно, напряжение», «Не пользоваться открытым огнем», «Не курить», «Место курения», «Выход», «Огнетушитель», «Пожарный кран».
9. Соблюдение трудовой и производственной дисциплины всеми работающими.
10. Своевременное проведение необходимых испытаний и технических освидетельствований оборудования, машин и механизмов.
11. Своевременное техническое обслуживание и ремонт оборудования, машин и механизмов.
12. Улучшение условий труда.

Основные требования по предупреждению электротравматизма.

Электробезопасность обеспечивает система организационных и технических мероприятий и средств, обеспечивающих защиту людей от вредного и опасного воздействия электрического тока, электрической дуги, электромагнитного поля и статического электричества.

Электротравмой называется травма, вызванная воздействием электрического тока, электрической дуги, электромагнитного поля и статического электричества. Электротравмы бывают местные (I группа); общие, или электрические удары (II группа); смешанные (одновременные местные электротравмы и электрические удары, III группа).

Местные электротравмы представляют собой ярко выраженные отдельные нарушения целостности тканей, вызванные действием электротока или электродугой: ожоги, электрические знаки, металлизацию кожи, механические повреждения и электроофтальмию.

Электрическим ударом называется общая травма, вызванная возбуждением живых тканей организма человека проходящим через него электротоком, сопровождающимся судорожными сокращениями мышц.

Возможны электроудары четырех степеней тяжести:

- судорожное сокращение мышц без потери сознания;
- судорожное сокращение мышц с потерей сознания, без остановки дыхания и работы сердца;
- потеря сознания и нарушение дыхания и работы сердца;
- клиническая смерть, то есть отсутствие дыхания и кровообращения.

Электротравматизм предупреждают такие основные способы и средства, как защитные ограждения (временные или стационарные), изоляция токоведущих частей (рабочая, дополнительная, усиленная, двойная), защитное отключение (устройство, которое не более, чем через 0,2 сек, автоматически отключает участок электрической сети при возникновении в ней опасности поражения электрическим током). Малое напряжение, номинальная величина

которого не превышает 42 В, снижает опасность поражения электрическим током.

Для защиты людей, которые могут прикоснуться к металлическим нетоковедущим частям, по каким-либо причинам оказавшимся под напряжением, применяют защитное заземление (преднамеренное соединение с землей металлических частей оборудования), устраняющее опасность поражения людей электрическим током при появлении напряжения на конструктивных частях электрооборудования при «замыкании на корпус».

Заземлять следует металлические нетоковедущие части электрооборудования, которые из-за неисправности изоляции могут оказаться под напряжением и к которым могут прикоснуться люди. С этой же целью используют зануление (преднамеренное электрическое соединение с нулевым защитным проводником металлических нетоковедущих частей, которые могут оказаться под напряжением).

Помимо технических средств защиты от поражения электрическим током, существуют индивидуальные средства, а именно: указатель напряжения (проверяется напряжением 0,6 кВ один раз в год), слесарно-монтажный инструмент с изолирующими рукоятками (2 кВ один раз в год), диэлектрические перчатки (6 кВ один раз в 6 мес.), диэлектрические галоши (3,5 кВ один раз в год), диэлектрические коврики (осматриваются один раз в полгода).

Производственная санитария – это система организационных мероприятий и технических средств, предотвращающих воздействие на работающих вредных производственных факторов. Одним из ее важных показателей является микроклимат производственных помещений, то есть метеорологические условия внутренней среды помещений, которые определяются действующими на организм человека сочетаниями температуры, влажности, скорости движения воздуха и теплового излучения.

Нормы производственного микроклимата, общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны, санитарные нормы микроклимата производственных помещений, санитарно-технические нормы приведены в СНИП. Так же регламен-

тированы освещенность помещений кинотеатра, допустимые уровни шума и звукового давления указаны. Так, уровень шума на рабочих местах не должен превышать 80-85 дБ.

Средства индивидуальной защиты в ряде случаев являются важным дополнением, предохраняющим работников от травм, отравлений, профессиональных заболеваний.

Регламентированы общие требования и классификация средств индивидуальной защиты (СИЗ) в зависимости от назначения (например, костюмы изолирующие, средства индивидуальной защиты органов дыхания, средства защиты ног и так далее).

СИЗ используются для защиты от неблагоприятных факторов производственной среды и производственных вредностей, обеспечивают нормальную терморегуляцию организма, они должны хорошо очищаться от загрязнения.

Спецодежда и другие СИЗ выдаются бесплатно в соответствии с отраслевыми нормами.

Спецодежда, спецобувь и прочие средства индивидуальной защиты, выдаваемые рабочим, являются собственностью кинотеатра. Они подлежат обязательному возврату при увольнении, переводе на другую должность, для которой выданная специальная одежда не предусмотрена, или по окончании сроков использования в обмен на получаемый новый комплект спецодежды. В случае пропажи, умышленной порчи или порчи по небрежности спецодежды и других средств индивидуальной защиты работники, пользующиеся ими, несут материальную ответственность. Спецодежда и другие СИЗ, бывшие в употреблении, могут быть выданы другим работникам только после стирки, химчистки, ремонта.

Дежурная специальная одежда и другие средства индивидуальной защиты коллективного пользования должны находиться только на том участке работы, где они применяются (например, перчатки диэлектрические – на электроустановках).

Профессия и должность	СИЗ	На срок
Гардеробщик	Халат х/б	1 год
Дворник	Фартук х/б с нагрудником	1 год
	Рукавицы комбинированные, 6 пар	1 год
Зимой (дополнительно)	Куртка х/б на утепленной прокладке	2 года
Слесарь-сантехник		
При выполнении работ по ремонту канализационной сети и ассенизационных устройств		
	Костюм брезентовый	1,5 года
	Сапоги резиновые	1 год
	Рукавицы комбинированные, 6 пар	1 год
	Перчатки резиновые	дежурные
На наружных работах зимой (дополнительно):		
	Куртка х/б на утепленной прокладке	2 года
	Брюки х/б на утепленной прокладке	2 года
Столяр	Фартук х/б 2 шт.	1 год
	Рукавицы комбинированные 4 пары	1 год
Слесарь КИПиА	Костюм х/б	1 год
Уборщик служебных помещений	Халат х/б	1 год
При мытье полов и мест общего пользования (дополнительно):		
	Сапоги резиновые	1 год
	Перчатки резиновые	дежурные
Электромонтер	Полукомбинезон х/б	1 год
	Перчатки и галоши диэлектрические	дежурные
Художник-оформитель	Халат х/б	1 год
Кинемеханик	Халат х/б	1 год
	Перчатки диэлектрические	дежурные

Выданная работникам спецодежда и другие СИЗ записываются в личную карточку.

Во время работы персонал кинотеатра обязан пользоваться выданной спецодеждой и другими СИЗ. Администрация следит за тем, чтобы сотрудники во время работы действительно пользовались специальной одеждой и другими средствами индивидуальной защиты, и не допускает к работе людей без установленных спецодежды и СИЗ.

Работники обязаны аккуратно и бережно относиться к выданным им в пользование спецодежде и прочим СИЗ, своевременно информировать администрацию о необходимости химчистки, стирки, ремонта. Сроки носки спецодежды и других средств индивидуальной защиты установлены календарные и исчисляются со дня их фактической выдачи. Запрещается выносить спецодежду и другие СИЗ за пределы кинотеатра. Ответственность за сохранность спецодежды и других СИЗ несут сами работники.

Несчастным случаем на производстве называют событие, в результате которого работник получил увечье или иное повреждение здоровья при исполнении трудовых обязанностей, повлекшие за собой необходимость его перевода на другую работу, временную или стойкую утрату трудоспособности или его смерть.

Постановлением Правительства РФ от 11 марта 1999 г. № 279 утверждено «Положение о расследовании и учете несчастных случаев на производстве».

Ответственность за организацию своевременного расследования и учет несчастных случаев, разработку и реализацию мероприятий по их устранению несет администрация кинотеатра (работодатель). Расследование несчастных случаев на производстве проводит комиссия, образованная из представителей администрации кинотеатра (работодателя), профсоюзного или иного уполномоченного работниками кинотеатра представительного органа, в которую входят не менее 3 человек. В расследовании может принимать участие пострадавший или его доверенное лицо. Расследование проводится в течение 3-х суток.

Несчастные случаи, о которых не было своевременно сообщено администрации кинотеатра или в

результате которых нетрудоспособность наступила не сразу, расследуются по заявлению пострадавшего или его доверенного лица в течение месяца со дня поступления этого заявления.

Расследование групповых несчастных случаев (в которых пострадало 2 и более человек), несчастных случаев с возможным инвалидным исходом и несчастных случаев со смертельным исходом проводит (в течение 15-ти дней) комиссия, в составе которой включены государственный инспектор по охране труда, представитель администрации, работники управления труда и сотрудники кинотеатра.

Актом о несчастном случае на производстве по форме Н-1 в двух экземплярах на русском языке оформляется каждый несчастный случай, вызвавший необходимость

- а) перевода работника (в соответствии с медицинским заключением) на другую работу на один рабочий день и более,
- б) потерю трудоспособности не менее чем на один рабочий день ,
- в) смерть работника.

При групповом несчастном случае акт по форме Н-1 составляется на каждого пострадавшего отдельно. Акт по форме Н-1 должен быть оформлен и подписан членами комиссии, утвержден директором кинотеатра и заверен печатью учреждения. Один экземпляр акта выдается пострадавшему, а при несчастном случае на производстве со смертельным исходом – родственникам погибшего либо его доверенному лицу (по их требованию) не позднее 3-х дней после окончания расследования. Второй экземпляр хранится вместе с материалами расследования в течение 45-ти лет с момента несчастного случая на производстве в кинотеатре. Не востребуемые акты хранятся в кинотеатре.

Кинотеатр несет, в соответствии с законодательством, материальную ответственность за ущерб, причиненный работникам увечьем или иным повреждением здоровья, связанным с исполнением ими своих трудовых обязанностей.

Продолжение следует.

VII Международный кинофестиваль «ЗАКОН и ОБЩЕСТВО»

С 20 по 25 апреля в Москве прошел очередной фестиваль детективных фильмов и телепрограмм правоохранительной тематики. Его задачи актуальны в любые времена – консолидация общества в борьбе с терроризмом и преступностью и воспитание уважения к закону. 14 стран мира прислали на конкурс фестиваля более ста кино- и телефильмов, которые оценивались жюри по 17 номинациям, таким как: «Лучший детективный фильм», «Лучший детективный сериал», «Криминальный репортаж», «Преступление и наказание» и др.

Церемонию начала работы фестиваля открыл Аркадий Вайнер. Разумеется, никто подумать не мог, что это будет последнее публичное выступление известного писателя, неизменно-го президента фестиваля. Через три дня после открытия его не стало – писатель скоропостижно скончался от



острой сердечной недостаточности. Шесть лет подряд Аркадий Александрович вручал призы победителям, и вот теперь в память о нем принято решение учредить специальную премию имени А.Вайнера, которая будет присуждаться со следующего года.

ИТОГИ VII МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ «ЗАКОН И ОБЩЕСТВО»

По решению жюри Гран-при в этом году не достался никому

Лучший фильм – «Сосед» (Россия)

Лучший детективный сериал – «Сармат» (Россия)

Криминальный репортаж – «Человек из спецназа» (Германия)

Преступление и наказание – «Кинднеппинг. Игра без правил» (Россия)

Терроризм – угроза миру – «Чеченский капкан» (Россия)

Журналистское расследование – «Спецпроект «Цунами» (Украина)

Мир без наркотиков – «Наркотрафик» (Россия)

Оборотни – «Черный квадрат» (Казахстан)

Война и мир – «Лицензия на убийство» (Россия)

Детективные истории Великой Отечественной войны – «Дело Неман» (Беларусь) и «Легенды о Рихарде Зорге» (Россия)

Чисто детективная история – «Игра на выбывание» (Россия)

Кроме того, российский актер **АЛЕКСАНДР ДЕДЮШКО** награжден за главную роль в телефильме «Сармат» в номинации «Положительный герой – представитель Закона», а израильская актриса **ГАДИ САБАН** за роль в кинофильме «Блэк Джэк» в номинации «Антигерой».

ЕВРОПАНОРАМА

Лера Бахтина, Никита Сироткин

На протяжении 10 дней второй половины апреля в кинотеатре «Иллюзион» по три сеанса в день (или по четыре сеанса в выходные) можно было наблюдать широчайшую «Панораму кино стран Европейского союза». Этот фестиваль проводился в Москве уже в седьмой раз, но в этом году организаторы впервые представили российским зрителям только документальное кино стран Евросоюза. Они попросили стран-участниц отобрать лучшие с их точки зрения фильмы. Это были работы молодых режиссеров и именитых мастеров, с успехом демонстрировавшиеся в своих странах и завоевавшие призы на национальных и международных фестивалях. 38 фильмов программы из 23 стран Евросоюза от Австрии до Эстонии (в фестивале не приняли участие только Италия и Мальта) не просто показали широкий спектр интересов и возможностей документального кино Европы («Многообразие и качество» – таким был девиз фестиваля), но, как заметил пресс-секретарь отдела по культуре Европейской комиссии Шон Кэрл, дали «возможность ощутить реальный вкус жизни Европы, очень разный, но всегда настоящий». Кроме самих работ зрители могли познакомиться с их авторами непосредственно и задать им свои вопросы: 7 режиссеров из разных европейских стран приехали представить свои фильмы и пообщаться с публикой.

Современное европейское документальное кино, несмотря на разницу в эстетике каждого из его авторов, объединяет одна принципиальная вещь: это социальное кино, озабоченное самыми болезненными проблемами современности – как экономическими и политическими («Бензоколонка», Бельгия; «Исход с берегов Дуная», Венгрия; «Невидимки. Нелегально в Европе», Германия; «Дорога на запад», Греция; «Чешская мечта», Чехия; «Жизненная сила», Эстония), так и экзистенциальными, вечными («Трактат Виттгенштейна», Венгрия; «Пять препятствий», Дания; «Корни вина», Кипр; «Днев-

ник», Литва; «Рожденный заново», Польша; «66 сезонов», Словакия). Документальные фильмы современной Европы – это не зарисовки, не жизнь, снятая врасплох (даже если этот прием режиссеры-документалисты используют). Это исследование, как правило, глубокое и выходящее на уровень более или менее важных обобщений.

«Чешская мечта» режиссеров Вита Клусака и Филипа Ремунды строится от, казалось бы, частной проблемы доверия рекламе – к проблеме выбора, который должен сделать каждый чех, голосуя на референдуме за или против вступления в Евросоюз.



«Чешская мечта»

На протяжении всего фильма молодые выпускники киношколы готовят и проводят отважную провокацию: они рекламируют новый супермаркет «Чешская мечта», который вскоре должен открыться. По городу развешаны многочисленные рекламные билборды, в почтовые ящики горожан регулярно опускаются листовки и буклеты с рекламой нового супермаркета, по ТВ и радио идут один за другим рекламные ролики «Чешской мечты». И это все при том, что кроме фасадной стены супермаркета на далекой окраине города Клусак и Ремунда ничего не построили. Почему? Им хотелось выяснить, как ведут себя покупатели, когда в день открытия обман раскроется. И, на удивление, кроме возмущенных возгласов и нескольких разбитых рекламных щитов, были среди пришедших к открытию и горькие, но со-



«Дорога на запад»

смехом сказанные признания: «Так нам, дуракам, и надо!», «Это и есть наша «чешская мечта!»» А проведенные вслед за экспериментом социологические опросы показали, что люди задумались о достоверности рекламы вообще, в том числе и активной рекламы вступления в Евросоюз.

«Дорога на запад» режиссера **Кирьякоса Катзуракиса** строится от проблемы беженцев, прибывающих с Ближнего Востока, из Украины и Белоруссии в Европу, – к проблеме человеческого одиночества. Несколько судеб, множество невероятных по своей жестокости фактов обращения с беженцами в Европе (беженец – не человек, недочеловек) и жизни беженцев (они скрываются, они живут как собаки). Но даже если беженцу удастся легально оформить свою жизнь в Европе и закрепиться материально, это совсем не означает, что он сумеет прижиться и чувствовать себя как дома.



«66 сезонов»

«66 сезонов» режиссера **Петера Керекеса** строятся от частной жизни обитателей Кошица, которые плавали, отдыхали, знакомились в местном бассейне с 1936 по 2002 год, – к осмыслению истории Словакии и Восточной Европы в этот период.

«Жизненная сила» режиссеров **Андреса Маймика и Яака Килми** строится от проблемы социальной адаптации – к проблеме индивидуального выбора жизненного пути. Два безработных и один молодой начинающий политик рассуждают о работе и о том, какое место в обществе они себе отводят. И зритель понимает, что одна из главных составляющих проблемы безработицы – это желание (или нежелание) каждого конкретного человека идти на компромиссы, в первую очередь с самим собой, но и приобретать за это соответствующие социальные преимущества.

Седьмая Европанорма показала, что современное европейское документальное кино по своим художественным средствам тоже может быть разным.



«Жизненная сила»



«Рожденный заново»

Может – вполне себе *обычным и даже заурядным* (как, например, люксембургский биографический фильм «Эдвард Штайхен – величайший фотохудожник»), а может – *оригинальным и неожиданным*.

Несколько авторов нынешней Европанорамы предлагали разглядывать реальность с помощью соединения в одном фильме игрового и документального материала. Так выстроена **«Дорога на запад»**, в которой судьбы реальных беженцев оттеняет сыгранная актрисой история эмигрантки из бывшего СССР Ирины, которая ищет свою подругу в Афинах. Ее придуманные монологи помогают лучше понять непродуманную боль беженцев из Ирана и Украины.

Фильм **режиссера Яцека Блавута «Рожденный заново»** стал одним из наиболее ярких событий фестиваля. Это полностью документальный фильм, но сила его воздействия и степень сопереживания зрителя главному герою не уступает игровому кино. 24-летний заключенный Роберт отправляется в детский дом инвалидов: в рамках программы по социальной адаптации заключенных он должен ухаживать за детьми. Несмотря на то, что ни один из кадров не сыгран, в фильме последовательно выстраивается не только эмоциональное, но и сюжетное напряжение. Вместе с Робертом мы сначала шокированы атмосферой Дома социальной помощи, затем постепенно привыкаем к его обитателям и даже начинаем любить их. Центральный нерв фильма – в перерождении главного ге-

роя. Его жизненный опыт заключенного становится ясен нам из нескольких штрихов; а когда он учит одного из своих подопечных основным законам морали, мы понимаем, что общение с детьми-инвалидами сделало его другим. Зрители благодарили режиссера, представившего свой фильм, и просили выразить дружескую поддержку Роберту – реальному герою фильма (что режиссер и сделал прямо в зале – по мобильному телефону).

Авторы **«Чешской мечты»** и **«Пяти препятствий»** продемонстрировали такой редкий, почти утраченный в современном документальном кино жанр, как провокация. И если Клусак и Ремунда устроили провокацию нескольким десяткам тысяч чехов, то **Ларс фон Триер** предпочел всего одного человека – режиссера **Йоргена Лета** (своего любимого режиссера, как утверждает знаменитый датский провокатор). Триер вытащил Лета в свою датскую студию из затянувшейся депрессии, которую классик датского кино переживал на солнечном Гаити, и предложил ему переделать его знаменитый фильм «Совершенный человек» (1967), соблюдая условия, которые будет выдвигать Триер. Так получилось пять новых фильмов: один с кадрами не длиннее полсекунды, к тому же снятый на Кубе, другой – снятый в самом убогом месте на земле с самим Летом в главной роли, третий – анимационный и т.п. Каждый раз старый мастер виртуозно преодолевает препятствия молодого монстра, и провокация завершается созданием маленького шедевра.

Главное же, что смогли узнать зрители на прошедшей Европанораме, – то, что *документальное кино в современной Европе живет, его показывают и на многочисленных фестивальных смотрах, и в рядовых кинотеатрах*. Конечно, его прокат далеко не так распространен и успешен, как прокат игрового кино, но свою нишу он имеет. В том числе, как ни покажется это странным и абсурдным, прокат российского документального кино (которое и в России-то мало кому известно): фильм Виктора Косаковского «Тише», например, недавно демонстрировался в Берлине.

ОРАНЖЕВЫЕ ДНИ

Говорят, что любой, попавший в Голландию 30 апреля, будет невероятно удивлен: в этот день обстоятельные голландцы одеты в оранжевое, плавают по каналам на лодках, орут песни и пьют пиво, сидят на окнах, свесив ножки, и наблюдают за происходящим на улицах, выносят диваны и кресла на берег канала и с полным комфортом ведут умные беседы.



«Жена императора»

А на каждом углу Амстердама можно запросто пить кофе и танцевать. Именно так отмечают в Голландии национальный праздник – День рождения королевы (оранжевый – цвет действующей династии голландских королей, основанной Генрихом Оранским) – и делают это чрезвычайно весело и беззаботно. Несмотря на то, что ныне здравствующая королева Беатрикс родилась в другой день, а 30 апреля – день рождения ее бабушки, королевы Юлианы. Национальным праздником этот день стал просто потому, что наконец-то стало «тепло, солнечно, начинают цвести сады, а в начале мая целую неделю по всей стране проводятся цветочные парады. В общем, так голландцам захотелось!» – объясняют традиции голландцев в ЦДП. Именно там с 27 апреля по 1 мая можно было вдохнуть воздух свободы на Фестивале голландского кино «Оранжевые дни», организованном Holland Film при поддержке Министерства иностранных дел Нидерландов и Посольства Королевства Нидерландов.

И любой, попавший хотя бы на один из дней этого фестиваля, был удивлен голландским кино: ярким, интересным и неожиданным. Программа фестиваля была составлена из самых заметных полнометражных и короткометражных игровых и документальных фильмов 2004–2005 гг. (многие – победители местных и международных фестивалей), анимации (лучшей за последние 20 лет) и ретроспективы фильмов самого спорного европейского режиссера – Яна Керкхофа.

Современное игровое кино Голландии – это часто кино, рожденное на стыке разных культур (Европа – Азия), и часто кино экспериментальное, новаторское. Как «Бойцовская рыбка» Джамеля Атташа – первый голландский боевик с восточными единоборствами; «Девушки из рая» Фоу Пинг Ху – три грустные истории из жизни японки и двух китайянок в Голландии; «Shouf Shouf Habibi!» Альберта Тер Хеердта – «комедия о незадачливом парне, ощущающем себя «чужим среди своих» – эталон современного мультикультурного фильма, которому единодушно аплодируют и коллеги по кинематографическому цеху, и критики, и рядовые посетители кинотеатров. Непереводаемая игра слов вселяет позитивную уверенность в мирном союзе Востока и Запада. А кроме того, национальный колорит срывает беспроигрышно, придавая тысячекратно рассказанной истории свежесть», – восхищенно замечает кинообозреватель Вадим Рутковский.



«Девушки из рая»



«Похороны»

«В оранжевом» Йорама Люрсена – «оригинальный микс из семейной комедии, спортивного фильма и романтической мистики смело расширяет рамки «детского кино». «Эллис в стране гламура» Питера Крамера была бы банальной сладкой мелодрамой, если бы «не инъекция чисто голландского черного юмора».

А вот голландская анимация была интересна, скорее всего, не детям. Она адресована тем, кто сумеет оценить абсурд и черный юмор, с которыми режиссер Пауль Дриссен перекраивает старые сказки («3 девушки»), остроумие и самоиронию, с которыми Петра Доллеман в течение 10 минут рассказывает всю «Историю Нидерландов», изобретательность и наблюдательность, с которыми Маартен Коопман оживляет шедевры живописи («Знаменитые полотна»).



«Вестерн 4'33»

Для тех же, кто не прочь узнать одного из самых интересных современных режиссеров архаического кино, были показаны восемь фильмов Яна Керкхофа (Арьяна Каганофа). Он известен среди европейских критиков как «underground cinema's baddest bad boy» («самый плохой парень среди авангардных кинематографистов»), а после «Оранжевых дней» может стать культовой фигурой и в России. Керкхоф – новатор, смелый экспериментатор и провокатор. Большинство его фильмов, полнометражных и короткометражных, снято в цифровом формате с использованием всего спектра технических эффектов, которые в нем возможны: стробоскопический эффект, двойная экспозиция, пикселизация и т.д. Впервые в мире



«3 девушки»

Керкхоф перевел снятый в цифровом формате фильм на 35-миллиметровую пленку. Он снимает игровое кино («Ко всем чертям», «Шабондамская элегия»), документальное («10 монологов из жизни серийных убийц», «Вестерн 4'33») и в них самих стирает грань между жанрами и видами кино. Накануне открытия его ретроспективы в Москве режиссер заметил: «Я польщен тем, что вы показываете мои фильмы, но картины Ларисы Шепитько лучше, много лучше. Она умерла в 41 год, столько же мне сейчас. Если вы покажете ее безусловный шедевр «Восхождение» вместо моих картин, я буду счастлив», – а специально для фестиваля снял 4-минутный фильм «Музы» по мотивам стихотворения Анны Ахматовой.

«НИКА»-2005

15 апреля на сцене Театра Российской армии состоялась 18-я торжественная церемония вручения кинематографических премий «Ника». Как отмечали в прессе, прошла она довольно удачно: «Уровень шуток и комических реприз заметно вырос в сравнении с прошлым годом, а выбранное место – Театр Российской армии – как нельзя лучше соответствовало уютно-советскому имиджу последней кинопремии года», – бесстрастно замечает кинообозреватель «Газеты» Антон Долин. «Все было вполне предсказуемо и нескандально, за исключением разве что одного момента: картина Владимира Хотиненко «72 метра» не была представлена ни в одной из основных номинаций», – считает Елена Смолина, обозреватель сайта Полит.ру. А вот кинообозреватель сайта Фильм.ру К.Тарханова обращает внимание, что «в главных решениях «Ника» полностью совпала с критическим «Золотым Овном», хотя критиков киношники на дух не переносят. И она совсем не совпала с «залитованным списком» «Золотого Орла».



Пять премий «Ника» получили «Свои» (в том числе Богдан Ступка за главную мужскую роль, так что, выйдя на сцену ЦАТРА, актер подытожил: «В России я забрал все, что можно: от «Золотого Георгия» до «Ники»), по три – «Настройщик» и «Водитель для Веры». Академики, раздав «Ники» в 2005 году, показали себя взвешенными политиками, склонными к консерватизму и верности традициям.

Лауреатами XVIII Церемонии награждения премией «Ника» стали:

- Лучший игровой фильм – **«Свои»**, режиссер Дмитрий Месхиев
- Лучший неигровой фильм – **«Страсти по Марине»**, режиссер Андрей Осипов
- Лучший фильм стран СНГ и Балтии – **«Охотник»**, Казахстан, режиссер Серик Апрымов
- Лучший анимационный фильм – **«Чуча-3»**, режиссер Гарри Бардин
- Лучшая режиссерская работа – **Кира Муратова**, «Настройщик»
- Лучшая сценарная работа – **Валентин Черных**, «Свои»
- Лучшая операторская работа – **Сергей Мачильский**, «Свои»
- Лучшая работа художника – **Ольга Кравченя**, «Водитель для Веры»
- Лучшая работа художника по костюмам – **Наталья Монева**, «Смерть Таирова»
- Лучшая работа звукорежиссера – **Константин Зарин**, «Свои»
- Лучшая музыка к фильму – **Эдуард Артемьев**, «Водитель для Веры»
- Лучшая женская роль – **Алла Демидова**, «Настройщик»
- Лучшая мужская роль – **Богдан Ступка**, «Свои»
- Лучшая женская роль второго плана – **Нина Русланова**, «Настройщик»
- Лучшая мужская роль второго плана – **Сергей Гармаш**, «Мой сводный брат Франкенштейн»
- Открытие года – **Алена Бабенко**, «Водитель для Веры»
- Премия «Честь и достоинство» – **Нонна Викторовна Мордюкова**
- Премия «За вклад в кинематографические науки, критику и образование» – **Вадим Иванович Юсов**

1945 год, «НЕБЕСНЫЙ ТИХОХОД»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Хотя незадолго до Дня Победы, в начале апреля, по каналу «Культура» был показан этот фильм, большинству зрителей его название и имя создателя (сценариста и режиссера Семена Тимошенко) вряд ли что скажут. Но я уверен, что такие песни, как «Пора в путь-дорогу, дорогу дальнюю, дальнюю идем...» или «Мы, друзья, — перелетные птицы...» не только слышали, но и многие знают. А эти песни впервые прозвучали с экрана, и распевали их герои «Небесного тихохода». Кстати сказать, сам я их услышал раньше, чем увидел фильм. Это было время возвращения фронтовиков, и в нашем московском доме то у одних, то у других сосе-



дей шли застолья по случаю их приезда. Ну а мы, мальчишки, были хотя и не званными, но самыми их активными участниками. Можно было вдоволь поесть вареной картошечки с квашеной капустой, винегрета — нехитрой закуски тех лет. А главное, можно было дотронуться рукой до солдатского или офицерского погона, напялить на плечи портупею, а иногда и подержать в руках тяжелую кобуру. Вот тогда я услышал веселую и, как мне показалось, смешную песню: «Первым делом, первым делом самолеты, ну а девушки, а девушки потом...»

Разумеется, вспомнить эту старую ленту я решил не только из-за популярных песен, исполняемых и сегодня на эстраде и звучащих в эфире, но главным образом потому, что выход ее на экраны совпал с первым послевоенным летом. В памяти моей эта незамысловатая симпатичная комедия из военной жизни неразрывно связана с атмосферой первых мирных летних дней. Возможно, память мне изменяет, и время сместилось в моих воспоминаниях, но почему-то помнится, что именно в то первое послевоенное лето взрослые компаниями отправлялись в клуб машиностроительного завода (кинотеатра тогда еще на нашей окраине не было) на просмотр этого нового фильма с непонятным для нас, детей, названием — «Небесный тихоход».

Не стану утверждать, что он принадлежит к высшим образцам советского кино, хотя в год проката он занял второе место, собрав 22 миллиона зрителей. Да и в моей памяти он остался надолго, после того как я подростком его впервые увидел – согласитесь, далеко не каждый увиденный в детстве фильм запоминается. Возможно, это было связано с участием артиста Николая Крючкова, которого я к тому времени успел узнать и запомнить по фильмам «На границе», «Парень из нашего города», «Малахов курган» и другим военным и довоенным кинокартинам. Вместе с Крючковым снялся и еще один выдающийся актер – Василий Меркурьев – его я узнал и запомнил гораздо позднее. Признаюсь, и о режиссере этого фильма я узнал уже во ВГИКе, когда изучал курс советского кино. И оказалось, что Семен Тимошенко поставил один из любимых моих фильмов детства – «Вратарь» и не менее любимый фильм юности – «Запасной игрок». И что фильм «Три товарища», который любила моя мама со времен своей молодости из-за увлечения Николаем Баталовым и Михаилом Жаровым, тоже поставил он.

Зрители старшего поколения наверняка помнят грандиозные киноконцерты «Товарищ кино», проходившие, как правило, на больших стадионах российских городов, в которых участвовали самые любимые народом артисты кино. Основателем этого яркого постановочного зрелища был сценарист и режиссер Семен Тимошенко – тезка и однофамилец советского военачальника. «Товарищ кино» пользовалась необыкновенной популярностью и продол-



жало жить и радовать зрителей много лет спустя после ухода из жизни своего создателя. Семен Алексеевич, не дожив до 60-ти лет, умер вскоре после выхода на экраны своей последней комедии «Запасной игрок», в которой дебютировал Георгий Визин и блистали популярные Павел Кадочников, Марк Бернес в окружении молодых в то время

красавиц советского экрана – Татьяны Конюховой и Веры Ушаковой.

Кстати, эта комедия была одним из последних фильмов, музыку к которому написал Исаак Осипович Дунаевский. Музыка к «Вратарю» и «Трем товарищам», где прозвучали знаменитые песни «Ну-ка, солнце, ярче брызни!» и «Каховка, Каховка, родная винтовка» Тимошенко очень любил и дружил с этим выдающимся композитором. Однако война развела старых друзей – один в конце 1944 года вернулся в Ленинг-



рад вместе с коллективом «Ленфильма», другой, руководя ансамблем песни и пляски железнодорожников, гастролировал с ним по фронтам и освобожденным от фашистов городам. И Тимошенко обратился к Василию Соловьеву-Седому, композитору не уступающему в музыкальном даре Дунаевскому. Его потрясающие «Соловьи», облетевшие все фронты, принесли ему всенародную славу. Во всю распевались его «На солнечной поляночке», «Вечер на рейде». Правда, Седой уступал Дунаевскому в кинематографическом опыте – в его биографии значился до этого лишь один фильм, в то время как за плечами прославленного маэстро были и «Веселые ребята», и «Волга-Волга», и «Богатая невеста», и «Моя любовь» и многие другие. Забегая вперед, скажем, что очень скоро, особенно начиная с середины 50-х, начнут выходить один за другим фильмы с музыкой Соловьева-Седого, в музыкальных театрах пойдут его жизнерадостные оперетты и даже балеты, ну а главным для композитора будет написание новых песен, среди которых самая великая – «Подмосковные вечера». В годы войны на фронте Седой познакомился с двадцатилетним солдатом Алешей Фатьяновым, который признался, что пишет стихи. Они заворожили композитора простотой, лиричностью и талантом. Тогда и появились эпическая «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...» и узорная, как красивый полшалок,

«На солнечной поляночке». Получив приглашение от Тимошенко, композитор разыскал Алексея Фатьянова и заказал ему написать стихи к песне. Так родилась не умирающая до сих пор «Первым делом самолеты, ну а девушки – потом...» Другую песню «Дождливый вечером» написал ленинградский поэт Соломон Фогельсон.

Ярким, блестящим метеором сверкнул на песенно-поэтическом небосклоне великий поэт Алексей Иванович Фатьянов. Судьба ему отмерила всего 40 лет жизни, одарила невероятным поэтическим талантом, широким народным признанием. Лишь литературные чиновники не признавали за поэтом высокого дара, презрительно величая его поэтом-песенником: за всю его литературную жизнь не вышло ни одного сборника стихов. А поэт так мечтал увидеть свои стихи, собранные в книгу. Но кто сегодня помнит имена тех, от кого зависело издание книг стихов Фатьянова? А вот имя прекрасного поэта, задушевное слово его чудесных песен,



живут и еще долго буду жить. Что может быть пронзительней и чарующей таких слов, «Как тишина за Рогожской заставою. Спят деревья у сонной реки...» или «Когда весна придет, не знаю. Пройдут дожди, сойдут снега...»

Может быть, поэтому и помнят люди фильм «Небесный тихоход», что до сих пор живут в народе песни из этого фильма.



ЕВГЕНИЯ СИМОНОВА

(1.06.1955 г.)

К своему золотому юбилею эта актриса кино и театра успела многое: она народная артистка РФ, ведущая актриса Московского академического театра имени Маяковского, репертуар которого во многом держится на ней, да и в кино, хотя из-за огромной занятости в театре она снимается не так уж часто, Евгенией Симоновой сыграно больше 30 ролей – и все они, как правило, главные или роли второго плана: Маша («В бой идут одни «старики»), Катя («Афоня»), Тася («Пропавшая экспедиция», «Золотая речка»), Дина («Школьный вальс»), Принцесса («Обыкновенное чудо»), Анна Григорьевна («Двадцать шесть дней из жизни Достоевского»), Зинаида Федоровна («Рассказ неизвестного человека»), Нина Николаевна (т/ф «Дети Арбата»)



НАТАЛЬЯ КОЛЯКАНОВА

(9.06.1955 г.)

Она родилась в Оренбурге, но давно уже блистает на столичной сцене, работая то в театре Анатолия Васильева «Школа драматического искусства», где с успехом играет главные роли в «Идиоте», «Чайке», «Вишневом саде», «Каменном госте», то в других московских театрах. В кино Наталья начала сниматься в 1990 году, уже опытной зрелой актрисой. И поэтому сразу запомнились зрителям ее постоянно хохочущая продавщица Кристина в «Такси-блюз» – тонкая, острая, колючая, и ее томная балерина в «Прорве», и слабая, изнеженная Аля К. в «Принципиальном и жалостливом взгляде». И, конечно же, смешная и трогательная Римма в «Свадьбе» П. Лунгина.



СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

(16.06.1965 г.)

Почти половину своей сороколетней жизни Сергей отдал сцене, на которую выходит с окончания Театрального училища имени Б.В.Шукина в 1989 году. Он работал в театре «Сатирикон», в Театре Романа Виктюка, а сегодня, вот уже 5 лет, является художественным руководителем Театральной компании Сергея Виноградова. На киноэкране появился в обличье домового Макса в «Патриотической комедии». Далее последовали роли в кино- и телефильмах: «Сотворение Адама», «Графиня де Монсеро», «Несут меня кони», «На ножах», «Самозванцы», «Дневник его жены», «Третьего не дано». Работы С. Виноградова убеждают, что он актер острой характерности и при этом умеет быть разным: болезненно-утонченным и простодушным, очевидным и непонятым, земным и нездешним.



ЮРИЙ СОЛОМИН

(18.06.1934 г.)

Через два года будет ровно 50 лет как Юрий Соломин служит в театре и снимается в кино: он окончил Театральное училище имени М.С.Щепкина в 1957 году. Сегодня народный артист СССР, художественный руководитель Малого Театра, профессор Щепкинского училища, Юрий Мефодьевич – признанный мастер сцены и экрана. И пусть фильмы, принесшие ему огромную популярность, сделаны много лет назад, они и до сих пор не исчезают с телеэкрана: и «Адъютант его превосходительства» (т/ф), и «Блокада», и «Дерсу Узала», и «Хождение по мукам»(т/ф), и «Мелодии белой ночи», и «ТАСС уполномочен заявить...»(т/ф).



НАТАЛЬЯ СЕЛЕЗНЕВА

(19.06.1945 г.)

Вряд ли кто сомневается в том, что Наталья Селезнева – популярная и давно любимая зрителями актриса. Да и ее кинематографический стаж исчисляется почти 45-ю годами. К тому же ее талант высоко ценил строгий и скупой на похвалу Леонид Гайдай, у которого Селезнева снималась в трех фильмах – «Операция «Ы!», «Не может быть!», «Иван Васильевич меняет профессию» Однако ни в одном кинословаре вы не найдете о ней ни строчки.

Народная артистка РФ, ведущая актриса Московского академического театра Сатиры, она окончила Театральное училище имени Б.В. Щукина в 1968 году. В кино стала сниматься еще студенткой: «Я вас любил», «Саша-Сашенька», «Операция «Ы!». Среди других фильмов стоит назвать «Приключения Ники», «Тему», «По улицам комод водили», «Берегите мужчин». И конечно, многие помнят ее очаровательно наивную пани Катарину в телекабачке «12 стульев».

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: И. Алексеева

Подписано в печать 30.05.2005 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70х100 1/8. Усл. печ. л. 5,2.

Тираж 2017 экз.

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

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

E-mail: kinomechanics@yandex.ru