

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ

# КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 9/2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

## В ЭТОМ НОМЕРЕ...

### СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

*К. Вохмянин*

Кинофестивальный фандрайзинг ..... 2

На благо народа ..... 10

### КИНОТЕХНИКА

*М. Крикливец*

Своевременно о важном. Повод задуматься:  
как правильно сделать ремонт в кинотеатре . 18

На гребне новой волны ..... 21

Вызывает удивление ..... 22

*В. Гладышев, Е. Андреева*

Имитаторы оптического излучения ..... 23

Крисмарт-фильм готовится к празднику ..... 27

*Ю. Черкасов, О. Шатилов*

Новое пособие по кинотеатральной технике . 30

### НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

#### ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

9 рота ..... 34

Зеркальные войны: отражение первое ..... 35

Парниковый эффект ..... 36

#### ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

40 оттенков грусти ..... 37

Босиком по мостовой ..... 38

Братья Гримм ..... 39

Девочки снова сверху ..... 40

Дитя ..... 41

Мандерлай ..... 42

Мое лето любви ..... 43

Ночной рейс ..... 44

Столкновение ..... 45

Школа обольщения ..... 46

#### СНИМАЕТСЯ КИНО

Крыжовник. .... 47

#### ПРОБЛЕМА

Документальное = непрокатное? ..... 51

#### ФЕСТИВАЛИ

«Окно в Европу» ..... 55

По следам XXVII ММКФ: Переводчица ..... 56

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР ..... 60

ЮБИЛЯРЫ СЕНТЯБРЯ ..... 63

# КИНОФЕСТИВАЛЬНЫЙ ФАНДРАЙЗИНГ

К. Вохмянин

Зрительская аудитория таких зрелищных культурно-массовых мероприятий, как кинофестиваль, постоянно растет. Как показывает практика, их собственные доходы составляют в среднем 50-60% от текущих расходов. Для покрытия оставшейся части расходов с целью выживания и преуспевания в условиях конкурентной борьбы кинофестивали осуществляют фандрайзинг (рис.1).

**Фандрайзинг** – это «деятельность, связанная со сбором средств и привлечением ресурсов... на решение социально значимой проблемы...».

Организаторы кинофестивального мероприятия, фестивальные продюсеры имеют возможность целенаправленного поиска средств и привлечения различных ресурсов по одному из четырех направлений: в благотворительных фондах, у коммерческого сектора, государства и частных лиц. При этом различают следующие типы благотворительных фондов:

– частные, где донор (потенциальный жертвователь денежных средств или каких-либо ресурсов) является активным участником управления делами фонда. Он определяет политику выдачи грантов в соответствии со своими интересами;

– семейные, политика которых определяется членами семьи (иногда и Советом попечителей), создавшей этот фонд;

– доверительные (трастовые). Здесь управление отдано в руки доверенных лиц донора – друзей, партнеров, коллег;

– профессиональные (например, фонд Форда, где менеджмент и контроль за доходами делегированы Совету попечителей);

– общинные (комьюнити), учреждаемые в каком-либо регионе и складываемые из взносов многочисленных доноров данной территории. Они управляются Советом представителей общины;

– корпоративные, основываемые юридическими лицами для систематического проведения благотворительной деятельности.

Помимо общих субсидий и субсидий под конкретные проекты многие фонды дополнительно выделяют средства на капитальное строительство. Следует также учесть, что благотворительные фонды охотнее идут на финансирование экспериментальных (поисковых) программ.

Вложение средств частной фирмой зависит от ряда факторов – сложившихся и потенциальных

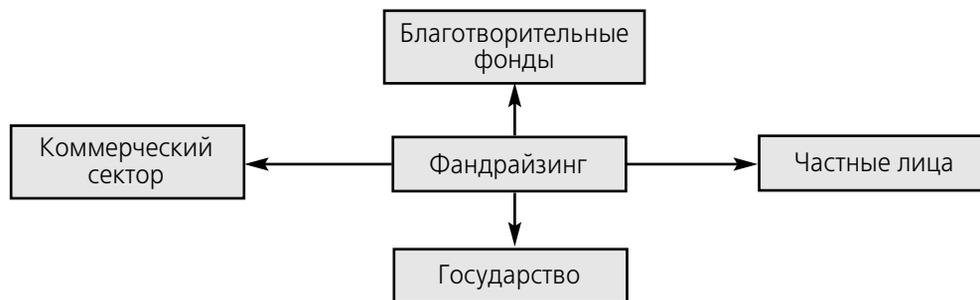


Рис.1. Фандрайзинговые взаимоотношения организаторов кинофестиваля

рынков сбыта, характера выпускаемой продукции, ее имиджа (деловой репутации), заработков персонала и т.д. К основным мотивам благотворительности социальную значимость проекта на первое место поставили 39% отечественных предприятий из общего числа оказавших помощь, на второе место – честность и компетентность организаторов (23%), на третье – прошлый позитивный опыт сотрудничества (18%), четвертое – прозрачность в использовании средств (15%) и т.д.

Коммерческий сектор помимо общей поддержки (субсидий), оказывает целевую поддержку (специальных мероприятий, а также специальных проектов) и осуществляет помощь товарами и услугами собственного производства. В целом популярность различных форм благотворительности коммерческого сектора выглядит таким образом:

- безвозмездное оказание услуг – 68% среди всех, оказавших помощь;
- выделение наличных средств на благотворительные цели – 38%;
- предоставление услуг по сниженным расценкам (дотаций) – 34%;
- перечисление безналичных средств – 29%;
- оплата счетов благотворительного проекта – 14% и другое.

Государственные средства могут поступать как от органов федерального уровня, так и местного. Степень поддержки во многом зависит от качества программ кинофестиваля и величины потенциальной зрительской аудитории. Действия, предпринимаемые руководством кинофорума, могут финансироваться государством одним из трех способов – посредством дотаций, грантов и контрактов.

Дотация – это форма финансовой поддержки, не обязывающая осуществлять важные проекты, но при этом пополняющая кинофестивальный бюджет.

Грант дается под проекты, строго определенные условиями и признанные лучшими в своей категории. Средства попадают к тем людям, которые предлагают наилучшие варианты решения поставленных проблем. Это повышает эффективность использования фонда, предназначенного для данной цели.

В условиях контрактных отношений государство передает обязательства, стоящие перед обществом в социальной сфере, организаторам кинофестиваля вместе с полномочиями и финансовым обеспечением. Контракт является наиболее распространенной формой финансирования мероприятий социально-культурного характера в странах Западной Европы. Например, в Англии, Голландии более 50% всех реализованных проектов опирается на контракты.

Кинофестивали также получают поддержку от тех лиц, которые являются их постоянными зрителями и осознают благотворное влияние культурных мероприятий на общество в целом. Частных лиц, жертвующих значительные суммы, называют «патронами». Их, как правило, сложно заполучить в потенциальные доноры культурного мероприятия. Значительно легче приобрести сторонников, не располагающих крупными финансовыми средствами, но тем не менее желающих поддержать культурные начинания. Для этого обычно используют либо прямое почтовое обращение, либо телефандрайзинг (устное обращение по телефонному аппарату).

Для реализации социально значимого проекта денежные средства могут аккумулироваться как напрямую, так и за счет привлечения денежных, материальных и интеллектуальных ресурсов извне (табл.1).

Сущность каждого из способов привлечения ресурсов и возможностей сбора средств следует из контекста изложенной в табл.1 информации. Однако следует иметь в виду, что при обращении к отечественным организациям пожертвование может поступить как в виде денежных перечислений, так и в виде дарений компьютеров, другого оборудования, книг, материалов, продукции для проведения культурных мероприятий и т.д. В свою очередь, почтовый сбор осуществляется в виде рассылки потенциальным донорам почтовых открыток, брошюр и бюллетеней, в которых описываются главные направления основной работы. Шоу-сборы включают благотворительные акции (например, эхо фестивалей) массового характера с участием СМИ. Сюда относятся конкурсы, лотереи, акции кинофестивалей и т.д.

Таблица 1. Способы привлечения ресурсов и возможности сбора средств на проведение кинофестиваля

Способы привлечения ресурсов	Возможности сбора средств
Обращение к отечественным фондам и организациям	Метод «корзины» при проведении массовых мероприятий
Подача заявки на грант в отечественный или зарубежный фонд	Обращение к местным спонсорам и меценатам за индивидуальным пожертвованием
Подготовка, издание и продажа специализированных публикаций	Периодические кампании по сбору частных пожертвований у населения
Изготовление и продажа различных товаров с фестивальной символикой	Почтовый сбор
Вовлечение добровольцев (волонтеров)	Шоу-сборы
Выполнение отдельных работ по заказу местных органов власти	Благотворительные лотереи

В табл.2 представлен классификатор фандрайзинга по четырем основным признакам. В зависимости от цели финансирования различают следующие классификационные группы фандрайзинга:

- фандрайзинг на текущие расходы организации социально-культурной сферы, т.е. затраты, связанные со всей текущей творческой и административно-хозяйственной деятельностью;
- на специальные проекты (в том числе культурно-досуговые) – особые творческие акции или мероприятия (юбилеи, гала-концерты, выставки, гастроли);
- на капитальное строительство и реконструкцию помещений, в стенах которых происходит культурное событие.

Многообразие источников поступления денежных средств и ресурсов позволяет различать следующие виды фандрайзинга. В случае корпоративного фандрайзинга осуществляют активную работу со спонсорскими, благотворительными и иными вкладами юридических лиц. Индивидуальный фандрайзинг предполагает работу с частными лицами, являющимися, как правило, средними и мелкими донорами. На проведение культурного проекта может выделяться грант того или иного специализированного благотворительного учреждения. Организованные благотворительные события (балы, аукционы, концертные вечера и иные события) также дают определенный шанс привлечь средства потенциальных жертвователей.

Таблица 2. Классификация фандрайзинга

Признак классификации	Классификационные группы фандрайзинга			
	На текущие расходы	На специальные проекты	На капитальное строительство	
1. Цель финансирования	На текущие расходы	На специальные проекты	На капитальное строительство	
2. Источник поступления средств	Корпоративный	Индивидуальный	Из благотворительных фондов	Организация благотворительных событий
3. Временной	Краткосрочная цель	Долгосрочная цель		
4. Масштаб организации фандрайзинговой кампании	Местный	Региональный	Национальный	Международный

Установление долгосрочных отношений с деловыми партнерами представляет возможность получения многократных вложений в течение длительного срока времени. Тогда как финансирование конкретного проекта чаще всего преследует собой цель краткосрочного характера — изыскания средств и их вложения без установления каких-либо неформальных контактов с дарителем.

Чем масштабнее процесс поиска средств для финансирования культурного проекта, тем более профессиональными и отлаженными должны быть действия фандрайзеров. Они могут действовать как в пределах города, так и региона, страны. Как правило, для поиска устанавливаются временные рамки и плановые показатели, по которым затем судят об уровне успешности фандрайзинговой кампании. Фандрайзинговая кампания — это процесс сбора средств и привлечения ресурсов в установленные временные сроки.

Данный процесс описывают как замкнутый и состоящий из следующих этапов (рис.2).

Фандрайзинговый цикл начинается с выявления проблемы, с ответа на вопрос: «Для чего необходимы деньги»? Далее определяется актуальность стоящей проблемы, безотлагательность ее решения, планируется программа поиска средств и ресурсов, составляется бюджет кампании и т.д.

Деятельность по привлечению средств зависит от тщательного планирования, детальной разработки фандрайзинговой концепции, определения будущих доноров. Любая организованная деятельность, нацеленная на поиск дополнительных источников финансирования, начинается с планирования, определения цели, лидеров (наиболее дея-

тельного и успешного персонала), проведения исследования, разработки стратегии поведения, формирования штата сотрудников и бюджета. Последовательность действий при планировании процесса поиска средств такова:

- определить задачу, которая решается с помощью привлеченных ресурсов, и установить временные рамки;
- собрать информацию о проекте;
- представить возможные мотивы потенциальных благотворителей (спонсоров, меценатов). Необходимо понимать, для какой цели (для чего) нужны денежные средства. Следует также конкретизировать проблемы, решением которых занимаются организаторы культурного мероприятия;
- проанализировать прошлый опыт сбора средств для расширения сферы поиска за счет прежних источников финансирования;
- подготовить специальные материалы для раздачи спонсорам;
- согласовать методы сбора средств;
- организовать работу фандрайзеров — тех, кто непосредственно собирает пожертвования;
- определить порядок контроля за поступлением средств;
- фактическое исполнение запланированного.

После определения списка жертвователей средств начинается работа с самими донорами. Для этого устанавливается форма обращения: личные встречи, переговоры по почте (в том числе электронной), телефону, факсу, СМИ. Перед тем, как просить деньги у донора, необходимо морально подготовить его (расположить для деловой беседы). Сначала налаживается контакт, определяются



Рис.2. Цикл фандрайзинга

мотивы и заинтересованность жертвователя. Наивысшей точкой, на которую направлена вся подготовительная работа, является просьба. Далее осуществляется визит и переговоры.

В качестве результатов фандрайзинговой кампании могут быть получение пожертвований в виде денежных средств и товаров (услуг) фирм, благодарность, оценка и анализ прошлого, планирование будущего обращения к донорам. Следует учитывать тот факт, что в современных условиях отечественный рекламный рынок перенасыщен разнообразными рекламными продуктами, поэтому компании ищут более эффективные формы продвижения своих товаров и услуг. Так, например, осенью 2000 г. на фестивале «Киношок» (г. Анапа) был продемонстрирован новый подход. Компании «GILLETTE», «Янссен Силаг», «Mo Do Paper Moscow» (торговая марка «Data Copy»), «Белые горы» (торговая марка «Майская Хрустальная»), «Транстелеком» использовали кинофестиваль в качестве рекламного носителя.

Отметим, что большинство отечественных кинофестивалей получают финансовые средства из государственного бюджета, которые затрачиваются на различные культурные программы, банкеты, чествования, юбилеи и т.д. Кинофестивали, рассчитывающие на государственную помощь, часто неэффективно выполняют свою основную функцию, состоящую в открытии новых имен и фиксации наиболее интересных явлений современного кинематографа. Следствием этого явилась временная утрата интереса к фестивалям со стороны СМИ и общественности, и, следовательно, со стороны негосударственных структур (потенциальных благотворителей и спонсоров).

Первый период внебюджетного финансирования кинофестивалей относится к 1990 г. (времени зарождения первых негосударственных кинофорумов) и заканчивается в 1993-94 гг. На счетах частных предприятий появились значительные финансовые средства. Когда руководители данных предприятий получили возможность распоряжаться деньгами по собственному усмотрению, они появились на кинофестивалях и испытывали удовольствие лишь от выхода на сцену в качестве спонсоров.

Спонсирование кинофестивалей в 1993-1996 годах многие рассматривали в качестве способа «отмывания» денег. Фестивали стали выполнять дополнительную функцию регулирования денежных потоков, их накопления.

На следующем этапе кинофестивали начали искать спонсорские (благотворительные) деньги – заниматься фандрайзингом. Коммерческие фирмы стали искать денежные средства на уникальное торговое предложение, которым является фестиваль как событие, имеющее социально-культурную значимость и обладающее брэндом.

Сущность спонсорских отношений заключается в том, что обе стороны преследуют коммерческие цели: донор – обрести благоприятный имидж, а получатель средств – иметь возможность реализовать культурное мероприятие. Сегодня создаются предпосылки введения в процесс финансирования кинофестивалей частных или полугосударственных структур. Простое увеличение вложений в традиционные виды рекламы не приводит к необходимой отдаче, то есть наступил предел насыщения. В этом отношении перспективно вкладывать средства в кинофестивали. При этом в рамках мероприятия необходимы такие события, которые служили бы дополнительным информационным поводом для спонсоров.

Например, во время фестиваля «Киношок» (2000 г.) был проведен «Праздник воздушных змеев». Его спонсором стала торговая марка «DATA COPY» (крупнейший шведский бумагопроизводитель «Mo Do»). Недостатка в финансовых возможностях по продвижению на рынок своих брэндов компания «Mo Do» не испытывала. Благодаря оригинальности идеи выбор был сделан в пользу «Праздника воздушных змеев». Получился следующий образ: воздушный змей из рук взрослого человека (звезды кинематографа) передавался в руки ребенка и затем обратно. Идея праздника змеев позволила избежать банальных ассоциативных схем и закрепила при этом связь живого с чем-то осязаемым, бумажным, то есть прямо относящимся к продукции «DATA COPY».

Максимальное удовлетворение потребностей спонсора автоматически продвигает фестиваль к

охвату максимально большей части аудитории, потому что к фестивальному продукту можно прикрепить множество рекламных идей. В результате получается система продвижения многих продуктов, социальных программ и брэндов.

Упомянем также о состоявшемся в рамках «Киношока» спортивном шоу «Бич-Шок», проходившем под патронажем компании «Янссен Силаг». Был проведен турнир по пляжному волейболу между командой звезд и администрацией Анапы. Турнир превратился в спортивный праздник и стал шоу для широкой публики.

Наиболее трудной задачей была консолидация журналистского корпуса с гостями, участниками и спонсорами кинофестиваля. Поэтому уже в самом начале «Киношока» на мероприятии «Пресс-ланч», организованном компанией «Транстелеком», состоялось неформальное знакомство с журналистами и представление спонсоров. Подобные акции закладывают тот фундамент, на котором возникает связка: событие – спонсоры – журналисты – зрители.

Таким образом, на «Киношоке-2000» был сформирован дополнительный пакет уникальных торговых предложений. Созданы самостоятельные события, ориентированные на спонсора, сконструированные под конкретные рекламные задачи и поэтому максимально привлекательные для рекламодателей. Это позволило решить несколько проблем:

- разукрупнить спонсорские пакеты и, следовательно, привлечь к финансированию малобюджетных спонсоров;

- улучшить инфраструктуру фестиваля расширением его культурной программы, наполнением ее новыми событиями;

- сформировать индивидуальный подход к целевой аудитории фестивальных зрителей, а значит, и создать предпосылки для массированного продвижения продукта;

- стимулировать ослабевший в последние годы интерес СМИ к фестивальному событию.

Сегодня организаторы кинофестивалей должны максимально использовать желание спонсоров вкладывать финансовые средства с взаимной поль-

зой друг для друга и в первую очередь для зрителя. Возможно, иного способа существования у кинофестивалей, помимо установления деловых отношений со спонсорами и проведения фандрайзинговых кампаний, сегодня не существует.

Итак, фандрайзинг – это вид профессиональной деятельности, направленной на привлечение финансовых и иных средств на те или иные нужды из внешних (негосударственных) источников. По мнению автора, процесс сбора финансовых средств и ресурсов, ограниченный временными рамками, необходимо формализовать в ряд следующих основных этапов (табл.3).

Первым этапом фандрайзинговой кампании является определение цели и задач, а также основных плановых показателей, что составляет необходимое условие для ее успешного проведения. Формируя план будущей кампании, необходимо понимать, какую долю финансируемых затрат кинофестиваля составят будущие поступления от вкладчиков.

Информационная система фандрайзинга, прежде всего, содержит базу данных по всем крупным и мелким донорам, а также хронологически

Таблица 3. Стадии и этапы фандрайзинговой кампании

Стадии	Этапы
1. Подготовительный	- Постановка цели и задач кампании; - разработка системы учета и сбора информации; - исследование и анализ; - разработка проектов обращения к донорам
2. Поисковый	- Ходатайство о вкладах; - контроль за поступлением средств на расчетный счет; - ежедневная работа с вкладчиками
3. Заключительный	- Расчет эффективности проведенной кампании и ее анализ; - постановка цели и задач будущей кампании

упорядоченные взаимоотношения с ними организаторов мероприятия (постоянную переписку). Для осуществления оперативного анализа хода кампании информационная система располагает всеми пакетами предложений и письмами, отправленными источникам денежных средств. Специальные отчеты о фандрайзинговых действиях содержат непосредственные показатели, отражающие эффективность сбора средств.

Исследовательские и аналитические действия ведут по двум основным направлениям: в отношении кинофорума и в отношении потенциальных доноров. Организаторам кинофестиваля необходимо знать его реальные потребности, бюджет, располагаемые ресурсы, хозяйственные и творческие планы, прошлый опыт сотрудничества с донорами и т.д. Организаторам должны быть также известны характер деятельности вкладчиков, тип их донорской политики и многое другое.

Проект обращения к донору предполагает разработку спонсорского пакета предложений, включающего письмо-запрос и сопутствующие материалы. От четкости формулировок письма-запроса во многом зависит факт его прочтения. Прежде всего, в нем следует отразить цель и задачи кинофорума, сущность фестивального проекта, запрашиваемую сумму денежных средств и преимущества, льготы донора, делающего вклад. К письму прикладываются материалы, знакомство с которыми облегчит принятие решения о выделении денег.

Непосредственно процесс ходатайства начинается с телефонного звонка предполагаемому вкладчику. Однако определяющим звеном в успехе денежного запроса является встреча с руководителем коммерческой организации. Ее непросто добиться, особенно с теми бизнесменами, которые уже зарекомендовали себя в качестве спонсоров.

В современных условиях важен контроль за поступлением средств на расчетный счет. Лишь фактическое наличие денег свидетельствует о желании содействовать реализации культурного проекта. Контроль за поступлением средств важен с точки зрения начала взаимовыгодного сот-

рудничества спонсора и спонсируемого и выполнения вторым принятых на себя обязательств перед вкладчиком.

Неотъемлемой частью фандрайзинговой кампании является ежедневная работа с вкладчиками. Для этого необходимо помнить о них, сообщать о новых программах, проводимых в рамках кинофестиваля, приглашать на премьеры, специальные мероприятия, заботиться об их преимущественном обслуживании, оказывать знаки внимания. Важными могут оказаться такие льготы, как именное место в кинозале, встречи с киноактерами и т.д.

Фандрайзинговая кампания заканчивается расчетом эффективности ее проведения. При этом подсчитывается, сколько денег принесла активность фандрайзеров, каковы общие расходы на проведение кампании, вычисляется прибыль, определяется количество доноров, возобновивших вклады и вновь появившихся, а также объемы собранных с их помощью средств. Далее осуществляется постановка цели и задач будущей кампании.

Таким образом, процесс сбора финансовых средств и ресурсов можно представить в виде совокупности нескольких последовательно сменяющих друг друга этапов. Однако искусство фандрайзинга является ситуационным, так как в основе его лежит развитый инстинкт, понимание психологии дарителя и другие трудно поддающиеся количественному определению способности.

## ЭКОНОМИКО- ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ

**объявляет прием на обучение  
по специальностям:  
менеджер,  
юрист,  
менеджер по рекламе,  
продюсер кино и телевидения.  
тел.: (095) 452-5961**

# НА БЛАГО НАРОДА

**В продолжение темы развития киносети и кинопроката Московской области (см. «Кино-механик» №8, 2005 год) предлагаем вашему вниманию приложения к Программе правительства Московской области «Комплексная программа «Создание и развитие сети кинокультурных центров Подмосковья на 2005–2008 годы»**

## МЕРОПРИЯТИЯ ПРОГРАММЫ ПРАВИТЕЛЬСТВА МО «КОМПЛЕКСНАЯ ПРОГРАММА «СОЗДАНИЕ И РАЗВИТИЕ СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ ПОДМОСКОВЬЯ НА 2005-2008 ГОДЫ»

№ п/п	Мероприятия	Срок исполнения	Объемы финансирования (млн. руб.)	Ответственные за реализацию мероприятий Программы
1	<b>ФОРМИРОВАНИЕ СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ (МО)</b>			
	Проведение мониторинга объектов сферы культуры муниципальных образований (кинотеатры и культурно-досуговые учреждения), оценка их экономического потенциала с целью включения в сеть кинокультурных центров МО (50 объектов)	2005	0,8	Минкультуры Моск. обл., управляющая организация (ОАО «Мособлфильм»)
2	<b>КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПО СОЗДАНИЮ ПЕРВОЙ ОЧЕРЕДИ СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ МО</b>			
2.1	Разработка и подписание соглашений между Министерством культуры МО и органами местного самоуправления муниципальных образований МО по порядку и условиям вхождения объектов сферы культуры муниципальных образований в сеть кинокультурных центров МО	2005-2006		Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.2	Проведение комплексной экспертизы учредительных и правоустанавливающих документов объектов сферы культуры муниципальных образований, включенных в сеть кинокультурных центров МО (10 объектов)	2005		Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.3	Проведение инженерно-технического обследования объектов сферы культуры муниципальных образований, включенных в сеть кинокультурных центров МО (10 объектов)	2005	1,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.4	Разработка бизнес-плана и спонсорского пакета на привлечение инвестиций в проект создания и развития первой очереди сети кинокультурных центров МО (10 объектов)	2005	0,5	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.5	Разработка технических заданий по переоснащению объектов сети кинокультурных центров МО (10 объектов)	2005	0,7	Минкультуры Моск. обл.
2.6	Разработка проектно-сметной документации по техническому переоснащению объектов первой очереди сети кинокультурных центров МО (10 объектов)	2005	0,9	Минкультуры Моск. обл.

№ п/п	Мероприятия	Срок исполнения	Объемы финансирования (млн. руб.)	Ответственные за реализацию мероприятий Программы
2.7	Оценка рыночной стоимости объектов недвижимости сферы культуры муниципальных образований, включенных в состав сети кинокультурных центров МО (10 объектов)	2005-2006	3,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8	Проведение ремонтно-восстановительных работ и технического переоснащения объектов первой очереди сети кинокультурных центров МО	2005		Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.1	г. Можайск. Кинотеатр «Слава». Обновление фасада здания, ремонт, инженерно-технические работы, установка нового кинопроекторного и звукового оборудования DOLBY, инфраструктура	2005-2006	27,8	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.2	г. Павловский Посад. Кинотеатр «Вулкан», 2 зала по 300 мест. Обновление фасада здания, текущий ремонт, прочие дополнительные работы-кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	36,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.3	г. Озеры. Кинокультурный центр «Октябрь», 2 зала по 500 мест. Текущий ремонт, прочие дополнительные работы. Кинопроекторное и звуковое оборудование DOLBY, инфраструктура	2005-2006	38,6	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.4	г. Зарайск. Кинотеатр «Победа» (2 зала). Обновление фасада здания, текущий ремонт, прочие дополнительные работы. Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	37,5	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.5	г. Фрязино. Кинотеатр «Горизонт». Ремонт кровли, обновление фасада здания, текущий ремонт, прочие дополнительные работы. Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	29,1	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.6	г. Хотьково Сергиево-Посадского района. Кинотеатр «Юбилейный». Обновление фасада здания, текущий ремонт, прочие дополнительные работы. Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	30,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.7	г. Чехов. Кинотеатр «Чайка». Текущий ремонт. Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	25,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.8	г. Кашира. Кинотеатр «Родина». Обновление фасада здания, текущий ремонт, отопление, электрооборудование, канализация. Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	31,1	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.9	г. Волоколамск. ЦДК «Юность». Обновление фасада здания, косметический ремонт, прочие дополнительные работы. Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	34,2	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
2.8.10	г. Ликино-Дулево Орехово-Зуевского района. Кинотеатр «Мир». Ремонт кровли, обновление фасада здания, текущий ремонт, прочие дополнительные работы, Кинопроекторное и звуковое оборудование системы DOLBY, инфраструктура	2005-2006	30,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»

## СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

№ п/п	Мероприятия	Срок исполнения	Объемы финансирования (млн. руб.)	Ответственные за реализацию мероприятий Программы
3	КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПО СОЗДАНИЮ ВТОРОЙ ОЧЕРЕДИ СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ МО (40 объектов)			
3.1	Разработка и подписание соглашений между Министерством культуры МО и органами местного самоуправления муниципальных образований МО по порядку и условиям вхождения объектов сферы культуры муниципальных образований в сеть кинокультурных центров МО (40 объектов)	2006-2007		Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.2	Проведение комплексной экспертизы учредительных и правоустанавливающих документов объектов сферы культуры муниципальных образований; включенных в сеть кино культурных центров МО (40 объектов)	2006-2007	2,8	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.3	Проведение инженерно-технического обследования объектов сферы культуры муниципальных образований, включенных в сеть кинокультурных центров МО (40 объектов)	2006-2007	1,2	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.4	Разработка бизнес-плана и спонсорского пакета на привлечение инвестиций в проект создания и развития второй очереди сети кинокультурных центров МО (40 объектов)	2006-2007	0,6	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.5	Разработка технических заданий по переоснащению объектов сферы культуры муниципальных образований, включенных в сеть кинокультурных центров МО (40 объектов)	2006-2007	2,8	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.6	Разработка проектно-сметной документации по техническому переоснащению и проведению ремонтно-восстановительных работ объектов второй очереди сети кинокультурных центров МО (40 объектов)	2006-2007	3,3	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.7	Оценка рыночной стоимости объектов недвижимости сферы культуры муниципальных образований, включенных в состав второй очереди сети кинокультурных центров МО (40 объектов)	2006-2007	12,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
3.8	Проведение ремонтно-восстановительных работ и технического переоснащения объектов второй очереди сети кинокультурных центров МО	2006-2008	790,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
4	КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПО СОЗДАНИЮ И ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УПРАВЛЯЮЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОАО «МОСОБЛФИЛЬМ»			
4.1	Создание управляющей организации ОАО «Мособлфильм»	2005	1,0	Минкультуры Моск. обл.
4.2	Организационное проектирование управляющей организации ОАО «Мособлфильм»	2005	0,15	Минкультуры Моск. обл.
4.3	Набор управленческого и исполнительского персонала Управляющей организации	2005	6,3	ОАО «Мособлфильм»
4.4	Разработка и внедрение автоматизированной системы управления отраслью с возможностью контроля удаленных кинокультурных центров и координации работы сети, внедрение в сеть кинокультурных центров МО системы электронной продажи билетов	2006	3,5	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»

№ п/п	Мероприятия	Срок исполнения	Объемы финансирования (млн. руб.)	Ответственные за реализацию мероприятий Программы
5	КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПО ОРГАНИЗАЦИИ КИНОПРОКАТА В СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ МО			
5.1	Приобретение игровых и документальных кинофильмов с правом проката на территории МО (дополнительно к кинофильмам, приобретаемым государственным учреждением «Мособлкино» за счет бюджетных средств)	2006-2008	33,5	ОАО «Мособлфильм»
5.2	Приобретение специализированных кинолент научно-популярного и образовательного характера, фильмов, направленных на профилактику наркомании, СПИДА и других асоциальных явлений, образовательных программ и др.	2005-2008	4,0	ОАО «Мособлфильм»
5.3	Поддержка проката отечественных кинофильмов с проведением премьерных показов и творческих встреч с артистами (дополнительно к киномероприятиям, проводимым министерством культуры МО в рамках Плана основных мероприятий министерства культуры МО)	2005-2008	10,0	ОАО «Мособлфильм»
6	КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПО ФОРМИРОВАНИЮ СЕРВИСНОЙ СЛУЖБЫ ОТРАСЛИ И СОПУТСТВУЮЩЕЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ			
6.1	Организация службы логистики (доставки кинокопий, комплектующих и расходных материалов)	2006-2007	1,5	Мин культуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
6.2	Организация службы технической экспертизы кинооборудования и сертификации кинокультурных центров и организаций, осуществляющих публичный кинопоказ	2006-2008	1,0	Мин культуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
6.3	Организация службы технического обслуживания и эксплуатации сети кинокультурных центров МО	2006-2008	1,5	Мин культуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
6.4	Организация на базе кинокультурных центров МО сети системы общественного питания (или заключение договора о передаче данных функций сторонним организациям)	2006-2008	20,0	ОАО «Мособлфильм»
6.5	Организации на базе кинокультурных центров МО сети досугово-развлекательного обслуживания (боулинг, бильярд и т.д.)	2006-2008	20,0	ОАО «Мособлфильм»
6.6	Организации на базе кинокультурных центров МО сети магазинов сопутствующих товаров (кинофильмы, сувениры, кинофотоматериалы и т.п.)	2006-2008	20,0	ОАО «Мособлфильм»
7	КАДРОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОТРАСЛИ			
7.1	Организация на базе Управляющей организации постоянно действующих курсов обучения и повышения квалификации персонала, в том числе менеджеров и киномехаников	2005-2008	5,0	ОАО «Мособлфильм»
7.2	Проведение регулярного мониторинга качества работы персонала сети кинокультурных центров МО, аттестация работающего в ней персонала	2006-2008	1,0	ОАО «Мособлфильм»

№ п/п	Мероприятия	Срок исполнения	Объемы финансирования (млн. руб.)	Ответственные за реализацию мероприятий Программы
8	КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ПО ФОРМИРОВАНИЮ РЕКЛАМНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ			
8.1	Организация в составе сети кинокультурных центров МО собственного рекламного агентства (отдел в составе Управляющей организации)	2005	2,0	ОАО «Мособлфильм»
8.2	Разработка общего фирменного логотипа сети кинокультурных центров МО	2005	0,1	ОАО «Мособлфильм»
8.3	Разработка единого фирменного стиля киносети	2005-2006	0,1	ОАО «Мособлфильм»
8.4	Разработка единого стиля (фасады и интерьеры) сети кинокультурных центров МО	2005-2006	0,3	ОАО «Мособлфильм»
8.5	Разработка единого комплекта рекламных материалов и носителей сети кинокультурных центров МО	2005-2006	0,5	ОАО «Мособлфильм»
8.6	Разработка фирменной униформы персонала сети кинокультурных центров МО	2005-2006	0,2	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
8.7	Разработка, согласование и размещение фирменных рекламных носителей сети кинокультурных центров МО	2005-2006	2,0	ОАО «Мособлфильм»
8.8	Организация собственного интернет-сайта	2005	0,3	ОАО «Мособлфильм»
8.9	Участие в кинофестивалях, киноакциях, киномероприятиях, выставках, конференциях и т.д.	2006-2008	4,0	ОАО «Мособлфильм»
9	КОМПЛЕКС ПРОГРАММНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ, НАПРАВЛЕННЫХ НА ОРГАНИЗАЦИЮ ЭФФЕКТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ ПОДМОСКОВЬЯ И ЕЕ ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ			
9.1	Проведение оценки технического состояния и рыночной стоимости кинофонда МО	2005	0,2	ОАО «Мособлфильм»
9.2	Организация на базе кинокультурных центров МО открытых акционерных обществ, создаваемых управляющей организацией сети кинокультурных центров МО и органами местного самоуправления муниципальных образований	2005-2008	40,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
9.4	Создание целевого фонда развития сферы кинокультурного обслуживания населения МО, формируемого за счет доли прибыли, получаемой от деятельности сети кинокультурных центров МО, разработка Положения о Целевом фонде развития сферы кинокультурного обслуживания населения МО	2006	0,2	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
9.5	Сбор и анализ нормативной документации по вопросам сертификации объектов кинопоказа, разработка Положения «0 сертификации объектов кинопоказа, расположенных на территории МО»	2006		Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
9.6	Проведение анализа и разработка предложений по Правилам ввода в эксплуатацию вновь построенных, восстановленных или реконструированных объектов кинопоказа, расположенных на территории МО	2006		Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»

№ п/п	Мероприятия	Срок исполнения	Объемы финансирования (млн. руб.)	Ответственные за реализацию мероприятий Программы
10	РАЗВИТИЕ СФЕРЫ КИНОПРОИЗВОДСТВЕННЫХ УСЛУГ ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПОТРЕБНОСТИ СЕТИ КИНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ МО			
	Строительство и техническое оснащение кинопроизводственной базы на территории Московской области для выполнения работ по созданию социальных рекламных роликов, рекламы кинопродукции, документальных и специализированных фильмов, тиражирования кинолент и пр.	2007-2008	72,0	Минкультуры Моск. обл., ОАО «Мособлфильм»
11	МОДЕРНИЗАЦИЯ И ТЕХНИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСНАЩЕНИЕ СЕЛЬСКИХ КЛУБОВ			
	Модернизация и техническое переоснащение сельских клубов средствами современного видеопозаказ для реализации функций кинокультурного обслуживания сельского населения Московской области (50 сельских клубов)	2006-2008	25,8	Минкультуры Моск. обл.
	ИТОГО ИНВЕСТИЦИЙ:		1397,85	

Объемы финансирования программных мероприятий могут корректироваться в ходе реализации Программы с внесением соответствующих изменений в постановление Правительства МО «Об утверждении Программы Правительства МО «Комплексная программа «Создание и развитие сети кинокультурных центров Подмосковья на 2005-2008 годы».

#### УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ПОТРЕБНОСТИ НАСЕЛЕНИЯ В КИНОКУЛЬТУРНЫХ УСЛУГАХ ПО МУНИЦИПАЛЬНЫМ ОБРАЗОВАНИЯМ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

№ п/п	Наименования муниципальных образований	Колич. жителей (тыс чел)	Действующие сельские киноустановки		Действующие городские кинозалы				Наличие и состояние кинопоказа
			колич.	износ	муниципальные		арендованные		
					колич.	износ	колич.	износ	
1	Балашихинский район	163.6	1	100%	2	100%	-	-	нерегулярный
2	г. Бронницы	18.2	-	-	-	-	-	-	не ведется
3	Волоколамский район	52.0	1	100%	1	100%	-	1	нерегулярный
4	Воскресенский район	150.0	-	-	1	100%	1	80%	нерегулярный
5	г. Дзержинский	39.2	-	-	-	-	-	-	не ведется
6	Дмитровский район	144.4	5	100%	-	-	1	-	регулярный в городе
7	г. Долгопрудный	74.6	-	-	1	100%	-	-	нерегулярный
8	Домодедовский район	119.0	20	100%	1	100%	-	-	регулярный
9	г. Дубна	60.951	-	-	1	100%	-	-	не ведется
10	Егорьевский район	102.0	6	100%	1	100%	-	-	регулярный в городе
11	г. Железнодорожный	103.931	-	-	2	100%	-	-	разовый

## СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

№ п/п	Наименования муниципальных образований	Колич. жителей (тыс чел.)	Действующие сельские киноустановки		Действующие городские кинозалы				Наличие и состояние кинопоказа
			колич.	износ	муниципальные		арендованные		
					колич.	износ	колич.	износ	
12	г. Жуковский	101.328	-	-	-	-	1	100%	нерегулярный
13	Зарайский район	44.1	9	100%	1	100%	-	-	нерегулярный
14	г. Звенигород	14.503	-	-	-	-	-	-	не ведется
15	г. Ивантеевка	51.454	-	-	4	100%	-	-	не ведется
16	Истринский район	112.9	5	100%	-	-	-	-	разовый
17	Каширский район	71.6	3	100%	2	100%	-	-	регулярный в городе
18	г. Климовск	55.644	-	-	4	100%	-	-	не ведется
19	Клинский район	131.2	6	100%	1	100%	-	-	регулярный в городе
20	Коломенский район	41.0	13	100%	-	-	-	-	разовый
21	г. Коломна	150.129	-	-	-	-	1	-	регулярный
22	г. Королев	170.900	-	-	6	100%	-	-	разовый
23	г. Котельники	17.747	-	-	3	100%	-	-	не ведется
24	г. Красноармейск	26.051	-	-	-	-	-	-	не ведется
25	Красногорский район	143.7	7	100%	-	-	-	-	не ведется
26	г. Краснознаменск	28.044	-	-	-	-	-	-	не ведется
27	Ленинский район	127.5	13	100%	3	70%	-	-	регулярный в городе
28	г. Лобня	61.5	-	-	3	70%	-	-	регулярный
29	г. Лосино-Петровский	20.6	-	-	-	-	-	-	не ведется
30	Лотошинский район	18.1	15	100%	1	100%	-	-	разовый
31	Луховицкий район	62.1	4	100%	1	100%	-	-	разовый
32	г. Лыткарино	50.798	-	-	-	-	-	-	не ведется
33	Люберецкий район	260.4	2	100%	-	-	1	-	регулярный в городе
34	Можайский район	67.0	6	100%	1	100%	-	-	нерегулярный
35	Мытищинский район	183.2	8	100%	1	100%	-	-	разовый
36	Нарофоминский район	168.0	1	100%	-	-	-	-	разовый
37	Ногинский район	225.1	2	100%	1	100%	1	-	регулярный в городе
38	Одинцовский	247.5	12	100%	1	100%	1	-	регулярный в городе
39	Озерский район	38.4	-	-	1	100%	-	-	разовый
40	г. Орехово-Зуево	123.6	-	-	1	100%	-	-	регулярный

№ п/п	Наименования муниципальных образований	Колич. жителей (тыс чел)	Действующие сельские киноустановки		Действующие городские кинозалы				Наличие и состояние кинопоказа
			колич.	износ	муниципальные		арендованные		
					колич.	износ	колич.	износ	
41	Орехово-Зуевский район	119.3	6	100%	1	100%	-	-	регулярный
42	Павлово-Посадский район	104.3	16	100%	-	100%	-	-	нерегулярный
43	г. Подольск	180.963	-	-	1	100%	2	-	регулярный
44	Подольский район	73.2	7	100%	1	100%	-	-	регулярный
45	г. Протвино	36.8	-	-	1	100%	-	-	разовый
46	Пушкинский район	150.0	1	100%	-	-	1	-	регулярный в городе
47	г. Пущино	19.964	-	-	1	100%	-	-	разовый
48	Раменский район	208.5	-	-	1	100%	1	-	регулярный в городе
49	г. Реутов	76.805	-	-	-	-	1	100%	не ведется
50	г. Рошаль	22.407	-	-	1	100%	-	-	нерегулярный
51	Рузский район	65.4	3	100%	1	100%	-	-	регулярный
52	Сергиево-Посадский район	225.8	4	100%	2	100%	-	-	нерегулярный
53	Серебряно-Прудский район	24.1	11	100%	-	100%	-	-	разовый
54	г. Серпухов	125.2	-	-	-	-	1	-	регулярный
55	Серпуховский район	32.5	6	100%	-	-	1	-	регулярный в городе
56	Солнечногорский район	121.0	4	100%	-	-	-	-	не ведется
57	Ступинский район	107.4	3	100%	1	100%	-	-	разовый
58	Талдомский район	47.9	4	100%	2	100%	-	-	нерегулярный
59	г. Троицк	32.653	-	-	-	-	-	-	не ведется
60	г. Фрязино	52.436	-	-	1	100%	-	-	не ведется
61	Химкинский район	170.5	-	-	-	-	2	-	регулярный в городе
62	г. Черноголовка	18.9	-	-	-	-	-	-	не ведется
63	Чеховский район	92.6	8	100%	1	100%	-	-	нерегулярные
64	Шатурский район	72.9	11	100%	1	100%	-	-	регулярный в городе
65	Шаховской район	24.4	4	100%	1	100%	-	-	не ведется
66	Щелковский район	193.4	1	100%	-	-	-	-	разовый
67	г. Щербинка	28.9	-	-	-	-	-	-	не ведется
68	г. Электросталь	146.1	-	-	-	-	-	-	не ведется
69	г. Электрогорск	20.353	-	-	1	100%	-	-	разовый
70	г. Юбилейный	27.7	-	-	-	-	-	-	не ведется

# СВОЕВРЕМЕННО О ВАЖНОМ.

## Повод задуматься: как правильно сделать ремонт в кинотеатре

*М. Крикливец*

Предыдущие статьи этой серии разъясняли особенности устройства кинотеатра и его оборудования, подробно рассказывали о истории и сегодняшнем дне. И, хотя многие вопросы были рассмотрены достаточно детально, к некоторым приходится возвращаться вновь. Жизнь и реалии сегодняшнего дня свидетельствуют, что одними из самых сложных проблем, с которыми сталкиваются практически все поголовно, являются вопросы комплексного подхода и взаимосвязи различных, сугубо специальных, систем и технологий. Эти слова можно отнести как к строительству новых залов, так и к комплексной реконструкции уже построенных. Даже самые небольшие переделки (вроде установки нового звукового оборудования или ремонта зрительного зала) не могут обойти этот вопрос.

Строительные организации, производящие работы, чаще всего имеют весьма призрачное представление о тех особенностях, с которыми им предстоит столкнуться при проведении работ в зрительном зале или кинопроекционной. Проектировщики руководствуются нормативами морально устаревшими, не отвечающими современным кинотеатральному требованиям. Конечно, нужно понимать, что речь идет не о строительных конструкциях, а о специфических технологиях, применяемых в кинопоказе. Самыми существенными в списке таких технологий являются системы кино- и видеопроекции, системы звуковоспроизведения, вопросы внутренней акустики и звукоизоляции. В их решении необходимы и достаточно глубокие теоретические знания, и практический опыт. Сложностей добавляет и то обстоятельство, что в современном кинотеатре эти технологии теснейшим образом переплетены и

взаимосвязаны, от качества их реализации зависит конечный результат – восхищенные отзывы зрителей после просмотра очередной картины.

Кое-кому может показаться, что это – очевидные утверждения, и с ними никто не собирается спорить. Но так ли это на самом деле? Имея накопленный за многие годы немалый опыт в переоборудовании кинотеатров, я постарался это утверждение сопоставить с уже реализованными проектами, которыми занимался в последние годы. Отмечу, что мной было переоборудовано около полусотни кинотеатров и кинозалов, и почти все они находились вдали от столицы, как сейчас называется, в регионах. Сегодня много говорят о том, что это – перспективный бизнес, в который вкладывают с каждым годом все больше и больше денег, приходят новые люди. Здесь строят новые и реконструируют старые кинотеатры. На примере столицы особенно заметно, что количество кинотеатров за последние годы многократно возросло и продолжает увеличиваться, не осталось крупных торговых центров, в которых не было бы многозального кинотеатра, а кинотеатры с количеством залов менее пяти считаются чуть ли не дурным вкусом. Впрочем, это в зажиточной Москве, а как обстоят дела в менее избалованной деньгами провинции? С уверенностью можно сказать, что прогресс налицо: люди потянулись в кино, растет количество кинотеатров. Часто в крупных городах на основе старых (еще советских времен) кинотеатров создают современные (иногда – многозальные) киноцентры, строят новые мультиплексы. Более того, в кинотеатрах многих областных и районных центров установлено современное многоканальное звуковое оборудование. Одним

словом, кинофикация страны идет полным ходом. Возрождение интереса к кино и связанная с этим его полная техническая модернизация, конечно, не могут не радовать, но хотелось бы подробнее остановиться на качественной стороне этой модернизации. Именно данный вопрос, у меня, как у специалиста в этой области, вызывает серьезную обеспокоенность. Об этом я хочу говорить сегодня.

Есть два серьезных и достаточно распространенных заблуждения, касающихся вопроса переоборудования кинотеатра. Первое из них – что для переоборудования кинотеатра по современным стандартам достаточно установить новое звуковое оборудование стандарта «Dolby SR» или «Dolby Digital». Второе – что установленное однажды, это оборудование не требует никакого обслуживания.

Итак, поговорим о переоборудовании.

Конечно, переоборудование кинотеатра не может не предусматривать установки многоканального звукового оборудования, но это только часть предстоящей работы. Даже после установки наиболее современного звуковоспроизводящего оборудования не удастся серьезно продвинуться к достижению эталонного звучания по одной банальной причине: недостаточная акустическая подготовка зала.

Стержневым вопросом любой современной звуковой системы является создание строго определенной акустической атмосферы в зале при демонстрации кинофильма. «Правильная» акустика зала создает необходимые условия для работы многоканальной звуковой системы. В таких залах прекрасная разборчивость речи, хорошая стереобаза, отличная локализация звуковых источников (что особенно важно для каналов эффектов). Благодаря хорошей, правильно рассчитанной и выполненной звукоизоляции, удастся получить широкий динамический диапазон. Игнорирование этих вопросов – очень серьезная ошибка. Я всегда стараюсь объяснить и убедить любого, кто решил заняться установкой многоканальной звуковоспроизводящей системы в своем кинотеатре, что без серьезного подхода к решению акустической обработки зрительного зала результат будет неудовлетворительным. К сожа-

лению должен отметить, что более чем в половине случаев (из тех проектов, которые я выполнял) не удастся убедить заказчика в важности этих мероприятий. Ссылаются на недостаток финансирования, ограниченные сроки модернизации и так далее, но мне представляется, что на самом деле такое происходит из-за элементарного непонимания и неочевидности данных мероприятий. Покупая дорогие акустические системы и цифровой процессор, заказчик рассчитывает на то, что их немалые технические возможности непременно будут реализованы. Попробуйте представить, как может звучать пара каких-нибудь высококачественных аудиофильских колонок в пустой комнате с каменными стенами – вы будете сильно разочарованы. Но стоит только провести элементарную акустическую обработку стен, потолка и пола, как звук преобразится, наполнится оттенками, станет детальным и разборчивым. То же самое происходит и в зрительном зале.

Впрочем, в последние два-три года замечается некоторый положительный сдвиг. Новые люди, приходящие в кинопрокатный бизнес, как правило, умеют не только считать деньги, но и рационально их тратить с максимальной отдачей. Зачем, к примеру, покупать очень дорогие «фирменные» колонки, рассчитывая на модный бренд, технические возможности которого никогда не будут реализованы? Лучше купить менее «раскрученные» акустические системы (тем более, что зрители их не увидят, устанавливают их за экраном), а часть сэкономленных средств направить на акустическую обработку зала и оплату услуг инженера-акустика. В такой ситуации удастся достичь более высокого качественного уровня при дополнительной экономии денежных средств. Столь прагматичный подход вполне оправдан, когда дело касается коммерческих проектов. Работы, связанные с акустической обработкой зрительного зала – очень специфические, не терпящие ошибок. Их проведение невозможно без привлечения соответствующих специалистов. Особенно если учесть, что эти работы тесно связаны с кинопроекционным оборудованием и прочими специфическими только для кинотеатра, системами.

Поводом для написания этой статьи послужил недавно реализованный проект комплексного переоборудования кинотеатра в городе Западная Двина (Тверская область). Пример очень наглядный и убедительный, поэтому может быть полезен для многих. Первоначально заказчик обратился с просьбой приобрести и смонтировать современное звуковое оборудование для кинотеатра. Но после осмотра кинотеатра стало очевидно, что этого далеко недостаточно и предстоит достаточно серьезная и масштабная работа, затрагивающая все цепочки кинотехнологического процесса от замены кинопроекторов до реконструкции фойе. Самостоятельно выполнить такую работу, да еще и правильно, заказчик был не в состоянии: не хватало практического опыта и технических знаний, специального оборудования, приборов и специалистов. Для неспециалиста подобная задача практически неразрешима, да и можно оказаться обманутым на любом этапе. Мне и моим коллегам было предложено разработать не только общий проект модернизации кинотеатра, но и осуществлять авторский надзор за проводимыми работами, регулярно приезжая в кинотеатр, проводить консультации и следить за соблюдением технологий, особенно касающихся акустической обработки зрительного зала и кинотехнологического оборудования. Были учтены все местные особенности, с их учетом составили список работ, проведение которых было обязательно, и примерный график их выполнения. Поскольку финансовые возможности инвестора были ограничены (в

первую очередь из соображений рентабельности кинотеатра и его окупаемости), ему был предложен оптимальный, на наш взгляд, вариант модернизации, позволивший не только максимально рационально провести реконструкцию в кратчайшие сроки (от начала ремонтных работ до открытия прошло около месяца), но впоследствии не прерывая работы кинотеатра провести его модернизацию и установить более современное оборудование. Особое внимание уделялось тем вопросам, которые связаны техническими требованиями к современному кинозалу – акустической обработке зрительного зала, удобному размещению зрительских мест, правильному расположению экрана, вопросам кинопроекции и тому подобным. Это понятно: заменить оборудование, если потребуются, можно достаточно быстро, а работы по переустройству зрительного зала продолжительны, требуют привлечения строителей, а главное – остановки работы кинотеатра на период их проведения.

В целом проект получился очень удачным и гармоничным. Во всяком случае, он явно выделяется на фоне множества себе подобных своей сбалансированностью, продуманностью и рациональностью. Абсолютно оправданной показала себя практика привлечения инженера-акустика.

Возможно, и вам стоит задуматься, каким образом целесообразно действовать, когда настанет время реконструировать ваш кинотеатр.

*Продолжение следует.*

## Максим Крикливец

### Инсталляционно-звуковая Лаборатория

**КИНОТЕАТРЫ**  
СТРОИТЕЛЬСТВО И РЕКОНСТРУКЦИЯ  
СЕРВИС И РЕМОНТ  
МОБИЛЬНЫЕ КИНОТЕАТРЫ

**ЗВУКОВОЕ ОБОРУДОВАНИЕ**  
КЛУБНАЯ АКУСТИКА  
РАСПРЕДЕЛЕННЫЕ СИСТЕМЫ  
МОБИЛЬНЫЕ КОМПЛЕКТЫ

**ДОМАШНИЕ СИСТЕМЫ**  
ДОМАШНИЕ КИНОТЕАТРЫ  
АКУСТИКА HI-END  
СПЕЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ

**ПРОЕКТИРОВАНИЕ**  
КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ  
АКУСТИЧЕСКИЙ РАСЧЕТ ПОМЕЩЕНИЙ  
КОНСУЛЬТАЦИЯ

www.kriklivets.ru  
info@kriklivets.ru  
тел.: (095) 506 8040



# НА ГРЕБНЕ НОВОЙ ВОЛНЫ

Кинокомпания KSK FILMS (Санкт-Петербург) работает по нескольким направлениям: неигровое кино, сериалы, мультипликация, кино. Именно здесь некоторое время назад была введена в действие единственная в Восточной Европе ультрасовременная post-production студия, в которой реализован производственный процесс Digital Intermediate на базе Quantel iQ. С помощью подобной технологии созданы снижавшие громадную популярность «Звездные войны. Эпизод 2», «Властелин Колец», «Амели» и другие всемирно известные фильмы.

Вот что рассказал нашему корреспонденту А. Кондаков, арт-директор:

– Quantel представляет собой монтажный комплекс для финальной сборки кинопроектов. Чтобы увидеть результат, оцифрованный материал достаточно сбросить на комплекс, и режиссер немедленно получает возможность просмотреть материал, отмотать его вперед и назад или (в реальном времени, в режиме прямого доступа) как-то воздействовать на изображение, например, изобразить сцену в более холодных тонах. Это происходит буквально на лету: по ключам выставляют цветоустановки, причем тонко, нюансово, и сцена становится чуть светлее или чуть холоднее. Если режиссер решает, что какой-то план ему надо слегка затемнить – пожалуйста, оператор комплекса будет работать с фрагментом кадра, используя сформированную для этой цели специальную маску. Так на комплексе изображение приобретает (в соответствии с художественным замыслом) более точный драматический характер.

Режиссер воспринимает жизнь в реальном времени. Quantel позволяет недолго ждать результат. Как только компьютер «получает» необходимые параметры и установки, работа (обсчет изображения) происходит достаточно быстро. Комплекс позволяет держать восемь потоков с 35-мм материала. Такое громадное количество информации бывает необходимо, например, когда есть отдельно снятые фон и

персонажи вроде каких-нибудь инопланетян или призраков. Все потоки в реальном времени прямо на глазах комбинируются в кадр – очень удобно. Ранее на сложные комбинированные сцены уходила масса времени: фрагменты снимали, проявляли, собирали на монтажном столе, потом специалист по спецэффектам выбирал необходимые на его взгляд куски, и все с нетерпением ожидали, что получится и как все это будет смотреться на экране. К сожалению, порой результат не оправдывал ожиданий.

Процесс фильмопроизводства имеет свой временной ценз. Достаточно давно стало понятно, что время – деньги. Однако еще несколько лет назад царил стиль работы, при котором на съемки серьезного игрового фильма требовалось три-пять-семь лет. Но мода скоротечна и требует снимать быстрее. Если в фильме количество спецэффектов настолько велико, что они составляют 50 или более процентов материала, такой фильм целесообразно снимать только в цифре, а Quantel сразу же выдает материал под 35-мм аналог (2048x1920 пикселей). Как я уже говорил, комплекс позволяет проводить в реальном времени цветокоррекцию и совмещать несколько слоев изображения. Однако наиболее ценная его особенность заключается в том, что в готовом монтаже на калиброванном мониторе или большом экране (в нашей монтажной стоит проектор) режиссер может наблюдать именно то изображение, какое будет на пленке и какое в итоге увидят зрители, а не то, какое могло бы быть в принципе. Никаких сюрпризов!

Наш комплекс достаточно уникален. В мире существует всего 50-60 подобных, а в Восточной Европе это единственная станция данного поколения. Мы смогли убедить своих инвесторов в необходимости купить данную технику – и получили ее. Сами англичане были в шоке оттого, что комплекс уезжает в Россию, потому что практически он представляет собой высокопроизводительную ЭВМ: «на борту» станции имеются 18 процессоров. Попытке приобрести подобную технику в США наверняка воспрепятствова-

ли бы существующие ограничения. К счастью, британское законодательство смотрит на проблему ладнокровнее.

О нашей станции знают пользователи и в Англии, и здесь. Англичане сравнивают стоимость наших монтажных часов со своими, и кое-кто уже понял, что лучше платить не фунты, а рубли. Хотя некоторых потенциальных клиентов останавливает состояние, им все еще непросто решиться на поездку в нашу страну. Станцию мы осваиваем уже полтора года, но совсем недавно научились «вписываться в проекты», то есть воспитали специалистов, обслуживающих комплекс.

Самый узкий и ответственный момент работы – преобразование в аналог. На матрице все может быть прекрасно, но то, что получится в аналоговой форме, зависит от концепции и представления, как должно быть, тех специалистов, которые занимались настройкой оборудования и преобразованием информации. Точно так же разные цветовые настройки имеют телевизоры различных производителей и иногда крайне трудно сделать выбор, какое изображение предпочтительнее – ни один аппарат не удовлетворяет полностью.

Съемочные дефекты, которые отмечались при демонстрациях изображений на первых порах цифровой эры – это пройденный этап. Хотя цифровые камеры проблемно относятся к ярким сценам, все затемненные кадры у них просто превосходны – в «темноте» шума вообще нет: можно снимать при пламени свечи и получить картинку без всяких артефактов. А яркие сцены можно снимать, учитывая особенности и свойства материалов и условий, как это всегда делали при традиционных съемках на пленку. Разумеется, целесообразнее снимать рабочие материалы правильно, но можно их корректировать и в процессе монтажа – просто это обернется дополнительными затратами времени и денег. Цифра имеет иной динамический диапазон, чем 35-мм пленка, и многое терпит, поэтому кинооператоры порой многое себе позволяют, но разумнее не плодить брака. Переход на цифровые камеры для операторов аналоговой техники сопровождается приобрете-

нием некоторых новых навыков, хотя частично операторские приемы и принципы сохраняются. Компромисс всегда можно найти, думать требуется постоянно. Цифру есть смысл использовать во вкусовом моменте: не исправлять ошибки и огрехи, а лишь снятому в классической манере материалу позднее придавать настроение или эмоции, причем делать это вместе (оператору и режиссеру), чтобы не просто «спасти мир», а сделать его интересным, показать собственное видение. И воспользоваться для того новыми красками и новой палитрой. А возможности цифровых комплексов безграничны.

## Вызывает удивление ...

*А.Серезин, НИКФИ*

В июльском номере журнала «Кинемеханик» напечатана небольшая статья «Новая жизнь кинопроектора MEO 5XS» (с. 26). Некоторые ее фрагменты заставляют задуматься. Например, указанная стоимость комплектов с лазерными или светодиодными красными источниками света «от 900 до 1500 долл. за один проектор» является завышенной.

Столь же неясно, где именно в тракте звукочитающего устройства имеется высокая температура, из-за которой «изменений параметров под воздействием высокой температуры не происходит», то есть, где следует устанавливать фильтр.

«Проведенные на бессеребряной фонограмме испытания показали полное соответствие требуемым параметрам по уровню сигнала, полосе частот и всем остальным параметрам, устанавливаемым при настройке аналогового звукового тракта проектора». Интересно было бы ознакомиться с результатами испытаний. Утверждение, которое можно перефразировать как «по уровню сигналов все хорошо» скорее всего не соответствует действительности: в комплект включен дополнительный предварительный усилитель, для которого необходим источник питания. В процессорах Dolby моделей CP-500 и CP-650 такое питание имеется, но в других процессорах подобного источника питания нет. Как поступать в этом случае?

Кроме того следует помнить, что если уровень сигнала при настройке процессора не соответствует номинальному, то есть уровню Dolby, декодирование в процессоре осуществляется неверным образом. Интересно знать, какой выход из данного положения нашли авторы упомянутого предложения.

# ИМИТАТОРЫ ОПТИЧЕСКОГО ИЗЛУЧЕНИЯ

*В. Гладышев, Е. Андреева, НИКФИ*

Не так давно сотрудники НИКФИ выполнили необычный интересный заказ, заключающийся в разработке и изготовлении партии имитаторов солнечного оптического излучения ИС-10000. Такие приборы необходимы при испытаниях на светостойкость материалов и техники, предназначенных для работы в космическом пространстве, хотя им можно отыскать и более «земное» применение.

Как известно, короткодуговые ксеноновые лампы – источники высокой яркости с компактным излучающим телом, наиболее близкие по спектру к излучению Солнца. Полная мощность их излучения составляет 40%, из которых около 9% падает на ультрафиолетовое излучение, приблизительно 56% приходится на инфракрасное, а остаток в 30% – «доля» видимого света. Такой спектр излучения полностью соответствовал техническому заданию и требованиям заказчика.

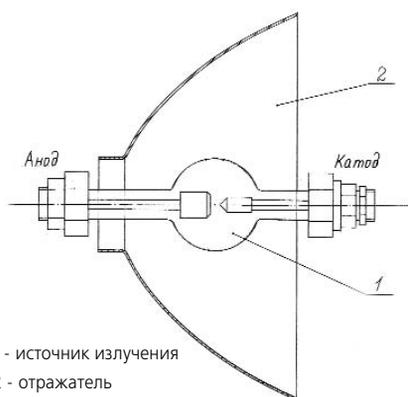
У ксеноновых ламп практически отсутствует период разгорания, а их энергетические параметры не зависят от рабочей температуры окружающей среды: даже при температурах до  $-50^{\circ}\text{C}$  их рабочие параметры не меняются. Разряд лампы подвержен действию конвекции и внешних магнитных полей. Он отличается (если сравнивать разряд ксеноновой лампы с иными газоразрядными источниками излучения, в частности, ртутными) непрерывным спектром излучения в пределах от 20 нм до 1.5-2 мкм. В видимой области этот спектр близок к солнечному, его цветовая температура –  $6100\text{-}6300^{\circ}\text{K}$ .

При разработке конструкции имитатора все силы были приложены к тому, чтобы максимально учесть особенности источника излучения (ксеноновой лампы) и удовлетворить технические требования заказчика к изделию. В результате



малогабаритная конструкция имитатора позволяет удобно и оперативно устанавливать отражатель и ксеноновую лампу, не снимая при этом защитной сетки. Столь же легко можно юстировать светооптическую систему, добиваясь максимальной интенсивности и равномерности облученности испытуемого объекта. Система магнитной стабилизации дугового разряда ксеноновой лампы способствует стабильному горению лампы и не допускает «выдувания» разряда. водяное охлаждение электродов лампы осуществляется от имеющейся на предприятии-пользователе системы водоснабжения, воздушное – от специального компрессора. Вода и воздух поступают по гибким шлангам к соответствующим патрубкам на имитаторе.

Светооптическая схема имитатора представлена на рис. 1. Источником оптического излучения стала короткодуговая ксеноновая лампа сверхвысокого давления ДКсШРБ-10000-1 мощ-



1 - источник излучения  
2 - отражатель

Рис. 1 Светооптическая схема имитатора

ностью в 10000Вт. Такие лампы требуют высокого напряжения (порядка 40-50 кВ). Их нормальная работа возможна при водяном охлаждении электродов и воздушном – колбы. Температура колбы лампы – 700-900°, потому перегрев лампы, вызванный, в частности, превышением мощности или слишком малым либо закрытым корпусом прибора, недопустим. Анод лампы нагревается до 2500°, быстрое изменение температуры приведет к его разрушению. Разборная конструкция электродов и вводов этой лампы позволила

осуществить внутреннее водяное охлаждение электродов. Такая мера обеспечила отвод 25-40% тепла от анода, а это, в свою очередь, втрое понизило тепловую нагрузку на колбу лампы (если сравнивать ее с нагрузкой «сухих» ксеноновых ламп той же мощности). Расход воды составляет 12-14 л/мин для анода и 6 л/мин – для катода. Скорость охлаждающего воздушного потока должна быть не менее 10 м/с.

Возрастающая вольтамперная характеристика разряда позволила стабилизировать его балластом с малой индуктивностью.

Для соблюдения жестких требований заказчика к интенсивности и равномерности облучения, создаваемого имитатором, специалисты института разработали и изготовили оригинальные асферические отражатели с многочисленными кольцевыми отражающими поверхностями, равномерно распределяющие поток энергии ксеноновой лампы на облучаемой испытываемой поверхности. Подложка отражателя выполнена из листового алюминия. Была применена технология давления, использованы особый станок и специально изготовленный стальной патрон.

Диаметр отражателя – 290 мм, угол охвата – 240°. На его рабочую поверхность вакуумным ме-

Таблица 1

	7	6	5	4	3	2	1	1	2	3	4	5	6	7
7	284,3	284,3	521,3	805,6	1279,5	1469,1	1421,7	1089,9	1137,4	1137,4	568,7	189,6	189,6	236,9
6	236,9	426,5	835,0	1042,6	1611,3	1990,4	1848,2	1469,1	1753,4	1516,5	947,8	379,1	142,2	236,9
5	189,6	473,9	947,8	1326,9	1800,8	2132,6	1990,4	1611,3	2179,9	1943,0	1374,3	758,2	284,3	189,6
4	663,5	995,2	1469,1	1943,0	2037,8	1990,4	1753,4	2559,1	2559,1	1706,0	1137,4	521,3	142,2	142,2
3	284,3	853,0	1137,4	1516,5	1800,8	2037,8	2606,5	2701,2	3032,9	2843,4	2085,2	1516,5	947,8	284,3
2	995,2	1469,1	1943,0	1990,4	2227,3	3933,4	5497,2	3886,0	3080,4	2796,0	1848,2	900,4	665,6	284,3
1	426,5	995,2	1469,1	1990,4	2085,2	2511,7	5829,0	7487,6	4739,0	3365,7	2653,8	1516,5	853,0	189,6
1	284,3	853,0	1326,9	1943,0	2037,8	2606,8	4928,6	6255,5	4407,3	3127,7	2234,7	1563,9	805,6	236,9
2	284,3	900,4	1421,7	1943,0	2179,9	2369,5	3317,3	4170,3	3601,6	2796,0	2037,8	1279,5	663,5	189,6
3	236,9	758,2	1232,1	1611,2	1943,0	2274,7	2985,6	3791,2	3459,5	2701,2	1563,9	805,6	379,1	189,6
4	236,9	379,1	853,0	1184,7	1374,3	1895,6	2938,2	3222,5	2464,3	2085,2	1232,1	473,9	189,6	189,6
5	189,6	189,6	331,7	710,8	1042,6	1469,1	2606,5	2653,8	1800,8	1326,9	758,2	284,3	189,6	236,9
6	236,9	236,9	236,9	331,7	663,5	1184,7	2132,5	1895,6	1184,7	616,1	331,7	142,2	142,2	189,6
7	142,2	142,2	189,6	236,9	568,7	805,7	1563,9	1232,1	663,5	236,9	189,6	189,6	142,2	142,2

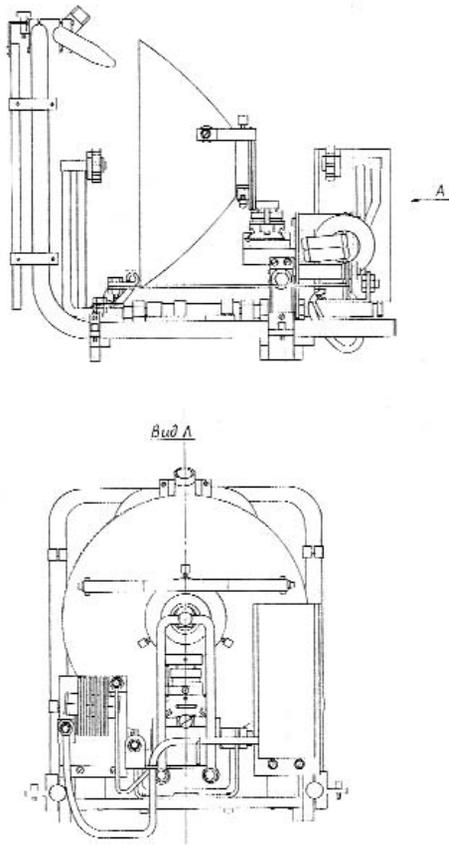


Рис.2 Общий вид имитатора ИСИ-10-1

тодом нанесено алюминиевое покрытие с коэффициентом отражения 0.96.

Ксеноновая лампа установлена по оптической оси отражателя. Такое расположение обеспечивает предельно эффективное использование ее энергетического потока.

Бескорпусное исполнение прибора позволяет ручаться за благоприятные условия работы и лампы, и отражателя. Имитатор формирует в расчетной плоскости среднюю облученность не менее  $1000 \text{ Вт/м}^2$  при номинальной мощности лампы, одновременно равномерность облученности составляет не менее 0.8. Распределение энергетической облученности, создаваемое имитатором

при мощности на лампе 9.97 кВт на площадке  $1400 \times 1120 \text{ мм}$  по 196 точкам см. в таблице 1.

Оптимальные (максимальные) значения интенсивности и равномерности облученности могут быть достигнуты благодаря заложенной при конструировании возможности перемещать отражатель относительно области свечения лампы по трем координатам XYZ в пределах  $\pm 5 \text{ мм}$ . Такое решение обеспечивает точную юстировку светоптической системы.

Правила эксплуатации требуют надлежащей установки в имитатор ксеноновой лампы (в защитном футляре). Учитывая это обстоятельство, в конструкцию введена возможность дополнительного перемещения отражателя (назад) вдоль оптической оси на 40 мм. Точность установочных перемещений отражателя –  $\pm 3 \text{ мм}$ . Конструкция позволяет осуществить и поворот оптической оси имитатора в горизонтальной и вертикальной плоскостях в пределах  $\pm 5^\circ$  от среднего положения, точность фиксации в выбранном положении составляет  $\pm 6'$ .

В контур электропитания имитатора включен кинопроекторный выпрямитель 50 ВУК-300 или любой иной с аналогичными характеристиками. Напряжение холостого хода выпрямителя 170 В, сила тока 300 А.

Имитатор (рис.2) состоит из таких основных узлов и деталей, как шасси, передней и задней горизонтальных панелей, вертикальной поворотной панели, механизма перемещений и установки отражателя, металлического асферического отражателя, держателей анода и катода, механико-гидравлического соединителя, генератора высоковольтных импульсов, импульсного трансформатора, устройства электроподпитки, электрического соединителя, устройства магнитной стабилизации, устройства подачи воздуха для охлаждения колбы лампы, рамки с защитной сеткой, четырех хомутов горизонтального и четырех хомутов вертикального расположения.

Несущий элемент конструкции (шасси) выполнен из алюминиевой трубы, на нем закрепле-

ны основные узлы и навесные устройства имитатора. Передняя горизонтальная текстолитовая панель необходима для соединения двух горизонтальных ветвей трубчатого шасси и защиты катодного держателя (от механических повреждений и контакта с металлическими частями испытательного оборудования). Задняя горизонтальная текстолитовая панель связывает горизонтальные участки трубчатого шасси, на ней смонтированы лира с поворотной текстолитовой панелью, генератор высоковольтных импульсов, импульсный трансформатор и устройство электроподпитки. На вертикальной поворотной панели разместились механизм перемещений и установки асферического отражателя, держатель анода, держатель катода лампы, механико-гидравлический соединитель. Лира прикреплена к вертикальной панели, ее цапфа входит в отверстие задней горизонтальной панели. Таким образом осуществляется панорамирование светооптической системы имитатора в горизонтальной плоскости. Выбранное положение фиксируют двумя болтами, для чего в горизонтальной панели имеются соответствующие прорези, а в лире на горизонтальном участке – два резьбовых отверстия. Панорамирование в вертикальной плоскости предусмотрено в системе соединения вертикальной поворотной панели с лирой.

Генератор высоковольтных импульсов вместе с импульсным трансформатором и устройством электроподпитки образуют блок электроподжига, смонтированный непосредственно за отражателем. Блок обеспечивает автоматическое надежное зажигание ксеноновой лампы при включении выпрямителя.

Электрический соединитель передает высоковольтный импульс от импульсного трансформатора и рабочее напряжение на шину держателя катода.

Для того, чтобы обезопасить испытательное оборудование от осколков, возникающих при случающихся взрывах ксеноновой лампы, в пазах четырех кронштейнов прямо перед светооптичес-

кой системой установлена защитная сетка. Кронштейны располагаются на вертикальных участках трубчатого шасси, сетка зафиксирована специальным винтом.

Отражатель установлен на втулке устройства перемещения и зафиксирован винтами. Перемещение отражателя при регулировке и юстировке автоматической системы обеспечивают два ласточкина хвоста (вдоль и поперек оптической оси) и винтовая пара (вверх и вниз от нее). Доступ к рукояткам управления – справа по ходу луча и сзади имитатора. В задней части устройства находятся также клеммы для присоединения кабелей электропитания и патрубки для подвода и стока воды для охлаждения. Патрубки для подачи сжатого воздуха, охлаждающего колбу лампы, расположены на верхнем горизонтальном участке шасси.

На фланце посадочной втулки закреплен кронштейн устройства магнитной стабилизации разряда дуги лампы. Его задача – способствовать стабильному горению ксеноновой лампы.

Габариты прибора (HxBxL) 385x375x450 мм, масса – 7,75 кг.

В комплект поставки входят собственно имитатор, отражатель асферический 290-240 (2 шт.), блок электроподжига и защитная сетка. Ксеноновая лампа ДКсШРБ-10000-1 в комплект поставки не входит. Имитаторы ИС-10000 могут быть использованы в различных отраслях науки и техники для испытания материалов, покрытий и конструкций.

Оказалось, что имитатор может пригодиться в не предусмотренных ТЗ ситуациях. Например, с его помощью устроили «солнечный свет», падающий «в комнату» из «окна» при павильонных съемках.

В варианте с «сухими» ксеноновыми лампами отпадает необходимость водоснабжения прибора, потому с его помощью удобно создавать и другие спецэффекты освещения.

НИКФИ готов выполнить разработку и поставку имитаторов солнечного излучения с ксеноновыми лампами мощностью от 0,5 до 10 кВт с воздушным охлаждением.



Фойе кинотеатра «Kino Star De Lux-2» в Химках

## КРИСМАРТ-ФИЛЬМ ГОТОВИТСЯ К ПРАЗДНИКУ

В наступающем 2006 году ООО «Крисмарт-фильм» отметит десятилетний юбилей. Вот что рассказала о прошлой и настоящей деятельности Тамара Прокофьева, основатель и генеральный директор компании.

— Наша компания первой стала поставлять оборудование фирмы CHRISTIE в Россию и страны СНГ. Сегодня на мировом рынке CHRISTIE занимает лидирующее положение среди производителей кинопроекторов для цифровых кинотеатров. Недавний и пока самый последний успех фирмы — это созданный совместно с TEXAS INSTRUMENTS уникальный циф-

ровой кинопроектор для воспроизведения изображения в формате 3D.

Надо сказать, что в настоящий момент цены нашей компании на оборудование CHRISTIE сравнимы или даже ниже цен на оборудование европейских производителей, таких как KINOTON или CINEMECCANICA.

«Крисмарт-фильм» имеет сертификаты DOLBY и THX, осуществляет прямые поставки оборудования из США, включая все процессоры Dolby. С первых дней существования компания является эксклюзивным дилером фирмы SMART Devices Inc. (USA).



*Кинозал «Kino Star De Lux-1», Теплый Стан.  
Размер экрана 24 x 10 м*

Сейчас для воспроизводства фонограмм в формате Dolby SR мы предлагаем процессор SMART MOD 8, подробную информацию о котором можно получить в офисе компании.

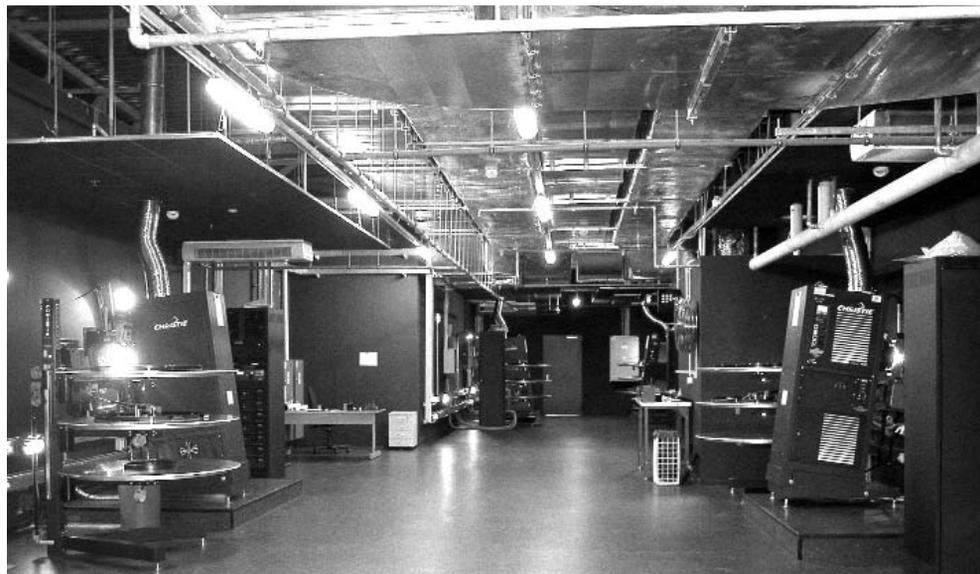
Не так давно мы стали дилером испанской фирмы PROYECSON, предлагающей очень удобное в эксплуатации оборудование. Хотя оно совместимо с проекторами любых марок, но особенно удачно

вписывается в небольшие проекционные. Это малогабаритные кинопроекторы на 1 кВт, перемоточные устройства R5000, SPOOL TOWER PL 5000, заменяющие платтер и работающие с бобинами на 5000 метров. Мы также осуществляем поставки объективов фирм SCHNEIDER и ISCO.

Наши специалисты выполняют гарантийное и сервисное обслуживание проекционного и акустического оборудования, а также монтаж процессоров Dolby Digital, Dolby Digital Surround EX в залах любой вместимости, юстируют и настраивают кинопроекционное и акустическое оборудование.

Мы можем подобрать, поставить и смонтировать «под ключ» звуковое и светотехническое оборудование для театров, концертных залов, культурно-развлекательных и спортивно-оздоровительных комплексов, дискотек, клубов, конференц-залов, баров, ресторанов... Мы отыщем для вас оптимальное решение в любой ценовой и технологической категории, учтем ваши требования и возможности. Если потребуется, мы обучим персонал кинотеатров, проведем тренинг и повышение квали-

*Оборудование фирмы КРИСТИ в кинотеатре «Kino Star De Lux-1», Теплый Стан. Общая длина кинопроекционного помещения составляет 170 м*



фикации, разработаем рекомендации по строительству и отделке помещений и дизайн – проекты с элементами компьютерного моделирования, поставим запасные части.

Наша компания имеет тесные связи с Научно-исследовательским кинофотоинститутом (НИКФИ). Среди первоочередных задач предполагается совместная организация небольшого комфортабельного демонстрационного зала в здании НИКФИ, в котором можно будет детально познакомиться с кинопроекторами CHRISTIE, техникой фирмы Proecsson и других.

Проведенная НИКФИ сертификация нового 11-зального кинотеатра «Kinostar De Lux» в ТРЦ «МЕГА» (Теплый Стан) подтвердила высокое качество работ по монтажу и настройке оборудования, выполненных специалистами фирмы «Крисмарт-фильм». Одновременно эта оценка убедительно свидетельствует о хорошем качестве сервисного сопровождения.

Фирма «Крисмарт-фильм» установила оборудование (в России и СНГ) в следующих кинотеатрах: 12-зальный «Kinostar De Lux» в ТРЦ «МЕГА», Химки; 11-зальный «Kinostar De Lux» в ТРЦ «МЕГА», Теплый Стан, Москва; 6-зальный кинотеатр в ТРЦ «ПАРК-ХАУС», Волгоград; «Америка синема», г-ца «Редис-

*Трехмерный проект кинозала — результат компьютерного моделирования, выполненного специалистами «Крисмарт-фильм»*



*Тамара Прокофьева в кинотеатре «Kino Star De Lux-1», Теплый Стан*

сон-славянская», Москва; «Иллюзион» и «Художественный», Москва; «Россия», Новгород; «Южный», Александров; «Родина», Одесса; «Джалил», Нижнекамск; «Амирани», Тбилиси; «Темп», Тюмень; «Взлет», Жуковский; ФОП «Измайлово», музей «Бункер Сталина», Москва; «Художественный» и «Крылья», Ульяновск; Российский Культурный Центр, Рига; Кинокомплекс на Ленинском проспекте, «Ударник», «Центр Ролана Быкова», «Победа» (все – Москва), «Синема-весна», Химки, «Волшебный фонарь», Саратов, «Искра», Архангельск и в кинотеатрах Киева, Харькова, Вологды, Волгограда, Иркутска, Риги, Ташкента, Астаны, Днепропетровска, а также в конференц- и видеозалах Института профилактической медицины, РАМН, Москва.

Приглашаем читателей журнала и всех желающих получить более полную и подробную информацию посетить наш стенд №110 на выставке «КИНОЭКСПО 2005» или обратиться к представителям фирмы по телефонам:

**(095) 795-66-99, (095) 726-44-10,  
(095) 199-28-89, (095) 157-58-44.**

# НОВОЕ ПОСОБИЕ ПО КИНОТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ

Ю.Черкасов, О.Шатилов

**От редакции:** Более полувека трудится Юрий Черкасов в системе кинематографии, четверть века он был заместителем начальника – главным инженером Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР, последние 13 лет работает в НИКФИ.

Квалифицированный опытный инженер и хороший организатор, Ю. Черкасов постоянно делает все, что может, для совершенствования отечественной киноаппаратуры и технологического оборудования. Он активно участвует в разработке и внедрении новой техники и современных технологий, пишет статьи и книги, активно и действенно участвует в работе редакционной коллегии журнала «Кинемеханик», интересуется новинками мировой киноvideoproекционной и звуковоспроизводящей техники, никому никогда не отказывает в деловом совете и помощи.

Некоторое время назад Юрий Петрович начал преподавать в московском филиале СПбГУКиТ. На основе своих лекций Ю. Черкасов (в соавторстве с О. Шатиловым) подготовил пособие для студентов нетехнических специальностей (экономистов, администраторов, менеджеров и др.). Пособие знакомит с устройством и оборудованием кинотеатров и киноустановок, базирующихся на следующих видах кинопоказа: широкоэкранный, широкоформатный, кашетированный и стереоскопический (по системам «Стерео35» и «Стерео70»). Фрагменты пособия мы публикуем в надежде, что эти страницы журнала заинтересуют тех сотрудников кинотеатров, которые трудятся в нем, не имея инженерной или технической подготовки, и помогут всем им правильно ориентироваться в мире современной кинотеатральной техники.

## ГЛАВА 1. СТРУКТУРА КИНОСЕТИ. КЛАССИФИКАЦИЯ КИНОУСТАНОВОК И КИНОТЕАТРОВ

Киносеть России объединяет кино- и видеорелищные предприятия и киноустановки, расположенные на её территории. Киносеть должна удовлетворять запросы различных зрительских групп (возрастных, профессиональных, образовательных, социальных и других), обеспечивать зрителей кинообслуживанием различных видов, предоставлять зрителям широкое разнообразие кинопрограмм и других услуг. Именно эти задачи предопределяют наличие в составе киносети самых различных кинотеатров и киноустановок.

Киностановка – это комплекс смонтированной киноаппаратуры для демонстрации 35-, 35- или 70- и 16- мм фильмокопий.

В комплекс стационарной киноустановки входят: кинопроектор, звуковоспроизводящее устройство, выпрямитель для электропитания источников света (ксеноновых ламп и ламп накаливания), электрорас-

пределительное устройство<sup>1</sup>, экран, предэкранный занавес<sup>2</sup>, лебедка предэкранного занавеса, темнитель света<sup>3</sup>, бесперемоточное устройство емкостью до 3000 – 4000 метров киноплёнки, фильмокат для увлажнения фильмокопий, перематыватель для проверки, ремонта и перематывания плёнки, противопожарные заслонки, пульт управления, пресс для склейки и ремонта фильмокопий.

<sup>1</sup> Электрораспределительное устройство предназначено для подачи электроэнергии к элементам киноустановки.

<sup>2</sup> Предэкранный занавес предохраняет экран от загрязнения и используется для кашетирования экрана при демонстрации обычных, широкоэкранных и кашетированных фильмокопий (с отношением сторон изображения 1:1,37; 1:2,35; 1:1,66; 1:1,85).

<sup>3</sup> Темнитель света служит для плавного изменения напряжения, подводимого к источникам света в зрительном зале, в диапазоне от нуля до напряжения питающей сети, тем самым обеспечивая плавное зажигание и гашение ламп перед началом сеанса и после его окончания.

Кинотеатр – это отдельное здание или часть здания, специально предназначенное для показа кинофильмов. Он включает в себя одну (однозальный) или несколько (многозальный) киноустановок, кассы, фойе и прочие помещения с различными видами услуг для зрителей, ожидающих очередного сеанса, и проведения культурнопросветительной работы перед сеансами. Особое назначение кинотеатра заставляет предъявлять особые требования к его сооружению и оборудованию. В зрительном зале современного кинотеатра в архитектурно-планировочной композиции сочетаются рациональное использование объема и площади и предоставление зрителям необходимого или даже максимального комфорта.

Кресла в зале устанавливают на наклонном полу – это помогает создать беспрепятственный обзор экрана со всех мест. Перед экраном устанавливают кашетирующие устройства и занавесы – с их помощью изменяются его размеры и соотношение сторон в зависимости от видов демонстрируемых фильмов. Для лучшей адаптации зрения зрителей предусмотрено плавное (с нарастающей или убывающей яркостью) включение/выключение света через специальные устройства, называемые темнителями. В зрительных залах организуют необходимые акустические условия, хорошую звуко- и светоизоляцию.

В кинотеатрах проводится до семи и более сеансов в день. Зрители, в них размещающиеся, находятся не только в зале, но и в фойе, ожидая очередной сеанс. Потому более высокие санитарные нормы требуют эффективной вентиляции помещений, необходимого температурного режима и использования износостойких и легко моющихся отделочных материалов в интерьерах.

Для того, чтобы упорядочить, то есть классифицировать, все многообразие типов кинотеатров и киноустановок, следует воспользоваться различными классификационными признаками. Кинотеатры и киноустановки подразделяются:

- 1) по ведомственной принадлежности: государственные, муниципальные, арендованные;
- 2) по мобильности: *стационарные* – киноустановки, аппаратура которых постоянно смонтирована в спе-

циально оборудованном помещении киноаппаратной, отделенной от зрительного зала (независимо от того, какого типа эта аппаратура – стационарная или передвижная). Такие киноустановки размещаются в специально оборудованных помещениях, не используемых для других целей; *передвижные* – киноустановки, аппаратуру которых перевозят из одного населенного пункта в другой или переносят из одного помещения в другое, устанавливая ее лишь на время демонстрации фильмов. Киноустановка, регулярно передвигающаяся по определенному маршруту, называется *кинопередвижкой*;

- 3) по местонахождению: все киноустановки, независимо от вида и назначения, подразделяются на городские и сельские. Разделение это произведено в соответствии с административным делением населенных пунктов страны.

К городским относят киноустановки, расположенные в городах и поселках городского типа. В соответствии с условиями работы городские киноустановки (кинотеатры) делят на: постоянные (стационарные) и с ограниченным режимом работы. Кинотеатры и стационарные киноустановки с ограниченным режимом работы оборудуют обычно в помещениях клубов, домов культуры или других организаций. Они работают ограниченное количество дней. В их число входят и филиалы постоянных кинотеатров (стационарные киноустановки, организованные в помещении какого-либо учреждения, ведомства, учебного заведения и т. д.); киноустановки в санаториях и домах отдыха – эти стационарные киноустановки функционируют на договорных началах в помещениях, предоставленных санаториями и домами отдыха для обслуживания больных и отдыхающих; школьные киноустановки – стационарные киноустановки для обслуживания учащихся в школах. Они демонстрируют художественные, хроникально-документальные, научнопопулярные и учебные фильмы. К сельским относят киноустановки, расположенные в сельской местности;

- 4) по технике показа: киноустановки делятся на 35- мм, широко- и узкоплечные.

***Продолжение следует***



### СВЕТОДИОДНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ДЛЯ ПЕРЕВОДА НА КРАСНЫЙ СВЕТ ЗВУКОБЛОКОВ КИНОПРОЕКТОРОВ 23КПК-2, 23КПК-3, МЕО-5

*Не требуют доработки кинопроекторов и изменений в звукоусилительной аппаратуре. После модернизации сохраняются все технические характеристики сквозного звукового тракта и методы настройки аппаратуры. Предусмотрена регулировка тока светодиода для выравнивания сигналов с постов. Комплекты поставляются с одноканальными (для монофонических звукоблоков обратного чтения) или двухканальными (для стереофонических звукоблоков прямого и обратного чтения) фотоусилителями. Быстрая установка. Простая настройка. Ресурс 25000 часов.*

*В комплект входят узел светодиода, фотоусилитель, автономный блок питания, монтажные провода и разъемы, подробные инструкции по установке и юстировке системы. Стоимость комплекта не более 300 \$.*

*Одновременно возможна установка дополнительных комплектов для перевода одноканальных звукоблоков на прямое двухканальное чтение.*

*Возможно изготовление аналогичных комплектов для других кинопроекторов.*

**Новый Институт Кино Фото Индустрии, г. Москва.**

**Тел. (095) 795-0275, (095) 796-4065.**

**Технические консультации по e-mail: [aslmoskow@mail.ru](mailto:aslmoskow@mail.ru)**

# ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ = НЕПРОКАТНОЕ?

*Лера Бахтина*

С весны 2004 до весны 2005 года в отечественном прокате побывало несколько зарубежных документальных фильмов: «Боулинг для Колумбины», «Фаренгейт 9/11», «Двойная порция», «В глубокой глотке», «Птицы 2: путешествие на край света». Если мы сравним деньги, заработанные в первый уикенд проката некоторыми из них и блокбастерами той же недели, то обнаружим утешительное, а иногда и удивительное явление: судя по цифрам, у документального кино в России есть прокатный потенциал.

Например, «Фаренгейт 9/11» Майкла Мура, появившийся в прокате 23 сентября 2004 года, собрал за первые четыре дня 4,09 млн рублей на 71 экране (58 тыс руб. с копии, что всего лишь на тысячу меньше, чем сборы на той же неделе каждой копии триллера «Соучастник» с Томом Крузом в главной роли).

Копия триллера «Ужас Амитивилля» в уикенд 20-22 мая 2005 года стоила 43 тыс руб. (общие сборы – 4,32 млн руб. в 100 залах), а копия «Птиц 2» стоила не меньше (правда, прокатываясь в 20 залах, «Птицы 2» смогли собрать 866,8 тыс руб.).

Получается, что зрители хотят смотреть документальное кино и смотрят его, хотя возможностей для этого значительно меньше. Даже такой беглый взгляд на ситуацию проката документального кино пробуждает чувство гордости за зрителя, которому нужны не только поп-корновые радости блокбастеров, но и другое кино – кино, построенное на вопросах, размышлениях и проблемах.

Спотыкаешься лишь об одно «но»: в этом списке документальных лент нет отечественных

фильмов. Почему? Какое оно, российское документальное кино? И есть ли у него прокатный потенциал? Эти вопросы я решила задать главному специалисту по документальному кино в России, кинокритику и консультанту телеканала «Культура» *Виктории Белопольской*.

## «НАШЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО СУЩЕСТВУЕТ УСИЛИЯМИ СУМАСШЕДШИХ И СОВЕРШЕННО ОДИНОКИХ ЭНТУЗИАСТОВ»

*Что из себя представляет современное российское документальное кино?*

Сегодняшнее российское документальное кино фактически состоит из трех направлений. Первое – это продолжение некоторых классических гуманистических **традиций советской документалистики**, которые воплощаются в работах так называемых старых мастеров. Это замечательные режиссеры, привыкшие работать в стилистике, языке и отношении с реальностью, которые сформировались в 70-е годы (так называемое субъективно-лирическое кино): Юрий Шиллер, Владимир Эйсер, Валерий Соломин, Александр Гутман из Питера, Сергей Мирошниченко... Но это, безусловно, кино прошлого, которое, я думаю, будут смотреть лишь пожилые зрители, потому что оно ностальгично по своему отношению к реальности. Так работает и Ирина Зайцева из Красноярска, и Алексей Погребной из Вятки: они с симпатией вглядываются в поведение человека, исследуют реальность, пытаясь извлечь из нее что-то позитивное... Такое кино, как правило, совершенно спокойно и довольно часто финансируется государством.



Кадр из фильма «Мирная жизнь»

Второе направление представляет собой фактически один человек. Но это целое направление, потому что **Виктор Косаковский** – очень мощная сила, человек, который в силу особенностей личности и дарования не может связывать себя никакими твердыми финансовыми источниками (нашими или западными), а они при этом стремительно летят к нему в объ-

ятия. Потому что давление, хотя бы давление сроков, – это уже несвобода.

У **Сергея Дворцевого** за вычетом личных вещей история та же. Они могут снимать один фильм два года, потом продать его в 100 стран мира, жаловаться, что деньги не перечисляют, бедствовать, потом получить эти деньги, жить на них два года и снимать на них новое кино. Это, конечно, свойство «сумрачного русского гения». Я говорю без всякого юмора: они безусловно гениальны. То же направление представляет еще **Сергей Лозница**, который живет в Германии, пытается снимать в разных местах, но занят просто художественным языком.

И, наконец, есть третье направление. Не знаю, насколько оно художественно продуктивно, но эти режиссеры, что совершенно очевидно, потрясают основы существования документального фильма: и мировоззренческие, и идеологические, и экономические. Это направление непримиримых, твердокаменных режиссеров, которые категорически не разделяют прошлых взглядов на систему взаимоотношений документального кино и реальности, не собираются входить в отношения с мейнстримом и в общем-то не нуждаются ни в каких экономических подпорках, потому что живут энтузиастически. Или, что понятней, – они энтузиасты. Зарабатывают на жизнь чем-то другим, а документалистика – сфера их художественной самореализации.

Это **Павел Костомаров** – известный и хороший игровой кинооператор (снял фильм «Прогулка», например). Он и его соавтор **Антуан Каттен** сняли главный фильм прошлого документального сезона – **«Мирная жизнь»** (лента о двух чеченцах в русской деревне).

Это москвич **Виталий Манский**, это **Александр Расторгуев** из Ростова-на-Дону. Направление, которое представляет Расторгуев и пропагандирует Виталий Манский, называется **реальное кино**. Это недеформированная реальность, в которую можно войти с небольшой сов-

ременной камерой, не привлекая к себе внимания. Такое кино делается для того, чтобы представить физическую реальность в наиболее адекватном виде. Поэтому и разгорелся скандал на фестивале в Екатеринбурге, когда Клим Лаврентьев выступил с заявлением, что слагает с себя пост президента фестиваля. Он, документалист советской школы, конечно, не мог принять всю степень жесткости, с которой представит эта реальность, например, в «Диком диком пляже» Александра Расторгуева. Это фильм, состоящий из 12 серий по 26 минут каждая, снят на диком пляже и демонстрирует страшную, неприкрытую русскую реальность. Там почти нет социальности, но есть бьющая через край русская экзистенциальность. И это довольно страшное зрелище. Дело не в том, что там мат в кадре. Видно, что это именно тот язык, на котором привыкли говорить в русской деревне. И не просто язык – это тип отношений, который выражается в таком общении.

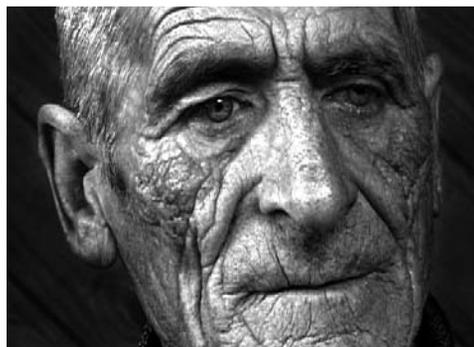
Так вот, реальное кино – это адекватность реальности без всяких попыток ее как-то возвысить, что ранее было свойственно русскому гуманистическому искусству.

*А можно сказать, что в реальном кино нет режиссера в привычном понимании?*

Все силы режиссера в таком кино уходят на то, чтобы а) поймать момент и б) снять его так, чтобы режиссера никто не заметил. Это как бы антирежиссура.

Кроме уже названных персонажей, нужно сказать еще о наших прекрасных женщинах. Они не сплываются в направление. Это экспериментальный лагерь. Они, в отличие от мужчин, не хотят воздействовать на социум, они заняты киноязыком. Это **Светлана Быченко** и **Марина Разбежкина**.

Нужно также сказать, что самые яркие картины последнего времени иногда напрямую не связаны с каким-то направлением. Сейчас появился фильм армянского режиссера **Армана Ерицяна** и российского продюсера **Александра Радова**



*Кадр из фильма «Мирная жизнь»*

**«Под открытым небом»** – потрясающая картина про двух бомжей, в которой в какой-то момент физические обстоятельства совершенно отступают. Это чистая экзистенция.

Год назад **Альгис Арлаускас** (в начале 80-х – молодой и уже заметный советский актер, в 87 году – выпускник ВГИКа по классу режиссуры документального кино), который уже много лет живет в Испании и преподает в колледже, снял фильм **«Письмо матери»**. Это картина о Рубенсе Гонсалесе-Гальего (писателе, лауреате Букеровской премии за автобиографическую книгу «Черное и белое») – об инвалиде детства, который вырос в детском доме и всю жизнь писал письма матери. В фильме Арлаускаса герой (Гальего) ищет свою мать и встречается с ней – получается совершенно изумительная вещь. Кстати, Арлаускас сделал картину на деньги, заработанные преподаванием в колледже.

Многие занимаются любимым делом без каких-либо экономических подпорок. Сейчас это главное свойство отечественной документалистики: это искусство, как искусство, существует усилиями сумасшедших и совершенно одиноких энтузиастов.

#### «ДРУГАЯ ПУБЛИКА, ДРУГИЕ СЮЖЕТЫ, ДРУГИЕ БЮДЖЕТЫ»

*Каков прокатный потенциал отечественного документального кино?*

Проблема в том, что документальные программы на ТВ представляют собой тот потребляемый мейнстрим, у которого, возможно, и есть этот самый прокатный потенциал. Для меня по-прежнему не факт, что документальное кино в любом виде может прокатываться, например, в кинотеатрах на обычных сеансах.

С другой стороны, фестивали – это пока единственная форма проката документального кино. Они даже публику собирают: много зрителей бывает в Екатеринбурге (*на фестивале документального кино «Россия» – Л.Б.*), немало – на российской программе документальных фильмов фестиваля «Послание к человеку» в Петербурге.

*А почему наше документальное кино не попадает в кинотеатры, в отличие от американских или французских документальных фильмов?*

У нас нет таких документальных фильмов, которые можно было бы показывать людям в темном зале. Качество пленки даже не проблема, можно и снимать на high-definition, но это все равно будет невозможно показывать. Это не то кино, которое способно держать внимание человека, заплатившего за билет. Он хочет, чтобы кино его хоть как-то захватило, чтобы в нем был элемент зрелищности. И в «Двойной порции», и в «Фаренгейте...» этот элемент есть. На это нужно много денег, много мыслей, много профессиональных усилий представителей разных профессий. Наше кино, пока даже самые лучшие его образцы, как фильм «Тише» Виктора Косаковского, который легко переводится на пленку, я не вижу в кинозалах без перемонтажа, без потери экзистенциального измерения, этих лун, асфальтовых жемчугов... Фильм с такими амбициями наш зритель смотреть не может. Хотя в Германии фильм шел артхаусном кинотеатре два месяца.

*То есть у нас нет зрителя?*

Того, кто пришел на «Звездные войны», документальным кино не увлечешь, даже Майк-

лом Муром. Это другой зритель. Но все-таки он хочет элемента зрелищности и в ритме, и в сюжете, которых у нас нет и быть не может. Такой потенциал – у других сюжетов.

Вот замечательный австрийский режиссер **Хуберт Заупер** сделал картину **«Кошмар Дарвина»** и получил в этом году приз Евроакадемии в разделе документального кино. Его лента – об изменениях во всей Африке, которые повлек за собой выпуск нильского окуня в озеро Виктория. В нескольких странах по берегу озера развернулся вульгарный дарвинизм: окунь пережрал всю рыбу, начались экологические смещения, затем возникли изменения социальные – появились новые профессии (рыболовы, проститутки и т.д.), болезни (СПИД), люди других национальностей. Фильм расследует эту историю от начала до конца, и степень его зрелищности другая, чем у фильма Юрия Шиллера про водителя «скорой помощи», который пытается соорудить крылья, чтобы полететь.

*Во-первых*, нужна публика, у которой есть понятие социальной ответственности и социальной солидарности. *Во-вторых*, у публики должны быть другого рода ожидания, *в-третьих* – другие сюжеты, и *в-четвертых* – другие бюджеты. Чтобы этому австрийцу поехать на озеро Виктория, провести исследования (в течение полугода), найти героев – это требует миллионного бюджета.

*У нас есть перспективы появления другой публики, других ожиданий, других сюжетов и бюджетов?*

Да, я считаю, что если у нас сохранится социальная стабильность, то появится и другая публика. Потому что от успокоенности, которую насаждает ТВ, возникает пресыщенность. И думаю, чем больше людей будут обретать все больше материальных благ, тем больше они будут хотеть иного. Чего-то, что их заводило бы, давало жизненный тонус. Вот тогда и в прокате появится документальное кино.

## ХІІІ РОССИЙСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ «ОКНО В ЕВРОПУ»

ХІІІ Фестиваль Российского кино «Окно в Европу» прошел (с 12 по 20 августа), как всегда, в старинном Выборге - городе озер и островов, на территории которого высится единственный в России средневековый замок и раскинулся романтический парк Монрепо.

Фестивальные просмотры неизменно проходят в лучших кинотеатрах города - «Выборг» и «Родина».

«Окно в Европу» традиционно завершает летний киносезон и решает две задачи - показать лучшие фильмы, отмеченные высшими наградами «Кинотавра» и Московского МКФ, и несколько премьер. Поэтому в программу «Окна» вот уже в который раз включен конкурс фильмов под названием «Выборгский счет» - пожалуй, самый объективный, потому что победителя определяют зрители. (В этот раз на зрительский суд были представлены нашумевшие картины - «Бедные родственники», «4», «Статский советник», «Требуется няня»). Кроме традиционных призов, в Выборге также вручаются приз имени Станислава и Андрея Ростоцкого, приз имени Саввы Кулиша - знаменитых мастеров экрана, с именами которых связаны становление и авторитет Выборгского кинофестиваля.

Известно и то, что «Окно в Европу» - это единственный в России смотр, где одновременно проводятся три конкурса - игровых, документальных и анимационных фильмов, что позволяет представить широкую панораму ки-



но страны и тем самым содействовать продвижению наших лучших фильмов в прокат.

В этом году на суд жюри игровых фильмов, которое возглавил замечательный петербургский кинорежиссер Сергей Овчаров, был представлен список новых фильмов, выглядевший вполне интригующе. Достаточно назвать фильмы Ста-



нисла Говорухина «Не хлебом единым» (экранизация опального одноименного романа Владимира Дудинцева), Николая Достая «Коля - перекасти поле» (продолжение истории героя фильма «Облако - рай»), Андрея Прошкина «Солдатский декамерон», Веры Сторожевой «Греческие каникулы», фильм с участием Олега и Антона Табаковых «Дополнительное время».

# ПО СЛЕДАМ XXVII ММКФ: ПЕРЕВОДЧИЦА

Лера Бахтина



Среди фестивальной публики есть такие странные зрители, которые даже в круговерти многочисленных ежедневных показов смотрят фильм по два-три раза, запоминая целые фразы его героев, названия производящих компаний и имена никому из обычных зрителей не нужных монтажера или помощника по свету... А все потому, что эти зрители все сказанное или написанное проговаривают вслух, отчетливо и понятно, на русском языке, хотя в фильме все сказано и написано было на английском, французском, немецком, итальянском, греческом, армянском, финском, шведском, узбекском, иврите, испанском, венгерском, чешском, сирийском, фарси, японском, корейском и многих других языках (языки фильмов XXVII ММКФ). Как вы понимаете, это зрители непростые, это – синхронные переводчики.

С одной из синхронных переводчиц фильмов нынешнего ММКФ – Мариэттой Захарян – мне удалось поговорить на вечернем пресс-показе сразу трех фильмов: бельгийской «Электрики», итальянских «Последствий любви» и французский «Незванный гость». Сразу после первого фильма, переведенного гораздо тщательнее и выразительнее, чем это делали английские субтитры, я подошла к переводчице и, познакомившись, задала вопросы о переводческой «кухне» фестиваля.

## МАРИЭТТА ЗАХАРЯН: «ХОРОШИЙ ПЕРЕВОД ТОТ, КОТОРОГО ЗРИТЕЛЬ НЕ ЗАМЕЧАЕТ».

*Мариэтта, как вы стали переводчиком фильмов на ММКФ?*

Когда-то на заре туманной юности я очень серьезно собиралась стать актрисой, примерно такой, как Лайза Минелли в моем любимом фильме «Кабаре». Но, когда пришла пора поступать, мой горячо любимый папа убедил меня, что актер – это вовсе не профессия и что, если у меня действительно есть талант, он найдет свое выражение и без всякого театрального училища. У меня всегда было все хорошо с языками, опять же благодаря папе, который с детства читал мне книжки на английском. Кроме того, в этом было что-то театральное – говорить не как все, не по-русски, с другими интонациями, с другой фонетикой... И я пошла в Иняз. Потом я каждое лето собиралась забрать оттуда документы и поступать в театральное, как-то уж случилось, что я закончила учебу и получила профессию переводчика. К этому моменту мне был 21 год (как мне казалось, уже очень много, чтобы поступать куда-то), и я отправилась путешествовать по свету. В своих странствиях работала много кем – вахтером, журналисткой, певицей и, конечно, переводчицей. Однажды мне посчастливилось работать с замечательным голландским режиссером Йосом Стеллингом во время ретроспективы его фильмов в Москве. Я получала настоящее удовольствие от общения с этим человеком и, по-видимому, работала, как говорится, с огоньком. После одной из встреч Стеллинга со зрителями в Киноцентре, которую я переводила, ко мне подошел приятный молодой человек, похвалил за эмоциональный живой перевод, сказал, что «нам такие нужны», и приг-

## МАРИЭТТА ЗАХАРЯН

Родилась в 1977 г. в Иркутске. Закончила Иркутский государственный институт иностранных языков в 1998 году, сейчас – студентка сценарного факультета ВГИКа, мастерская Юрия Арабова. Сценарист (сериал «Дело о «Мертвых душах», режиссер Павел Лунгин), журналист («МК», «Русский Берлин»), переводчик. Со слов Захарян, она переводит «все, что предлагают – фильмы, технические тексты, стихи, инструкции фотоаппаратов, тексты песен для друзей, бабушек через дорогу и т.д».



*Мариэтта Захарян*

ласил поработать на Московском Международном кинофестивале. Это был Алексей Медведев, руководитель службы переводов ММКФ, а также член отборочной комиссии этого и других международных киносмотров, знаменитый кинокритик и вообще человек множества талантов, с которым мы потом очень подружились. Тогда он только возглавил службу переводов, которую с того момента во многом модернизировал: нанял новых людей, разработал компьютерную программу, которая помогает переводчикам в оформлении перевода под титры, и предпринял много разнообразных действий, чтобы работа нашего отдела велась максимально эффективно. И результаты налицо – перевод на фестивале стал очень достойным, и это уже отмечено всеми. Именно Медведев объяснил мне кое-какие секреты мастерства, и вот я уже 5 лет работаю на фестивале.

*Что нужно, чтобы попасть в штат переводчиков ММКФ?*

Чтобы попасть в штат переводчиков, нужно примерно в мае, когда идет плотная подготовка к фестивалю, разыскать в «Интерфесте» Алексея Медведева. Если вы найдете с ним общий язык – английский, французский или какой-то еще – у вас есть все шансы поработать на фестивале. Служба переводов – это не только перевод фильмов (а их на фестивале показывается больше двух сотен, и в этом задействовано около 50 переводчиков), это еще линейные переводы (работа с гостями фестиваля), перевод пресс-конференций, ведение телефонных перегово-

ров, перевод корреспонденции, перевод статей для каталога – так что работы на всех хватит...

*Есть ли иерархия фестивальных переводчиков?*

Конечно, на фестивале есть самые уважаемые, «заслуженные» переводчики, которые работают уже по много лет. Им достаются самые сложные и ответственные участки работы – они переводят церемонии открытия и закрытия, самых «звездных» звезд, осуществляют перевод фильмов российской программы на английский язык для иностранных журналистов.

За ними по иерархической лестнице следует ступень переводчиков жюри. У них работа не только языковая, но и психологическая, так как в ходе обсуждения фильмов среди членов жюри случаются жаркие споры, и переводчики должны уметь мягко сглаживать конфликты и утихомиривать своих подопечных, чтобы фестиваль класса «А» обошелся без скандалов.

Потом идут переводчики-линейщики – те, кто работает с гостями фестиваля. Ну и за ними уже переводчики, выполняющие административную работу: встреча гостей, размещение в гостиницах, планирование экскурсий и пр.

Синхронные переводчики – это отдельная ступень иерархии, потому что они работают не с живыми людьми, а с фильмами, но реакция от них требуется не менее «живая» и человеческая.

Считается, что для перевода фильмов нужны особые качества, поэтому синхронистов очень уважают, хотя редко знают в лицо...

*В чем заключается технология перевода фильма и трудности перевода?*

Переводы фильмов – это «отдельная песня». Ведь перевод должен «вписываться» в само повествование картины, а не выбиваться из него, отвлекая на себя излишнее внимание. Для этого нужно не только хорошо знать язык и иметь хорошую реакцию, но и обладать хорошей дикцией, приятным голосом и элементарно уметь работать с микрофоном, чтобы не было слышно никаких шумов из кабины переводчика, его сипов, чихов и пр. Технология перевода фильма не так сложна: как правило, мы располагаем диалоговыми листами (для непосвященных – это все слова, которые говорят в фильме), их надо заранее хорошенько прочитать, все понять и карандашиком подписать перевод трудных мест. Конечно, хорошо бы заранее посмотреть кассету с фильмом, но, к сожалению, такая возможность не всегда имеется: во-первых, не все авторы фильмов заботятся о том, чтобы предоставить переводчикам просмотрные кассеты, во-вторых, когда переводить по 3-4 фильма в день, просмотреть их заранее просто не успеваешь.

*Как строится ваш рабочий день на фестивале?*

В этом году я существовала в довольно спокойном режиме: переводила по 2 фильма в день (в среднем), без особой спешки, как это бывает обычно, переходила из одного кинотеатра в другой и умудрилась опоздать всего лишь раз, и то на пару минут. Даже после фестиваля я вижу во сне, как опаздываю на перевод, прихожу посреди сеанса и ничего не понимаю, потому что фильм на каком-то незнакомом языке... Такое бывает. На одном из фестивалей, например, я служила «дежурным переводчиком». Это еще одна должность, что-то вроде «скорой помощи», когда где-то что-то не то с переводом – меня срочно вызывали в «Ударник», где пьяный переводчик что-то мычал в микрофон, и люди начали сдавать биле-

ты. И вот я прилетаю туда, умудряюсь как-то вытащить из кабины переводчиков абсолютно пьяного мужчину, объяснить ему, что дальше фильм будет переводить не он, а я, и при этом не получить от него по морде! Администрация кинотеатра объявляет, чтобы люди сохраняли спокойствие, прибыл новый переводчик, и сейчас сеанс будет продолжен. И вот выключается свет, стрелочет кинопроектор, а я... молчу, потому что фильм-то оказывается на французском. Надомной стоит директор кинотеатра и подначивает: «Ну? Ну, что же вы?» А я в ответ восклицаю: «Но я же не знаю французского!!!» В зале – хохот. Оказывается, микрофон был включен, и все это слышали. Но тут происходит чудо – я вдруг узнаю фильм, который показывается: я видела его пару месяцев назад на другом фестивале за границей. И вот, не зная французского, я очень уверенно начинаю переводить, и все заканчивается вполне благополучно.



*Не сбивают ли вас с рабочего ритма недоумения или вопросы по поводу перевода, которые звучат из зала?*

Реакция зала, конечно, очень важна. Но, к сожалению, как правило, кабина переводчика находится высоко над зрительным залом, где ты сидишь, как в тереме, и порой не знаешь не то что реакции зрителя, а есть ли там кто в зале. Поэтому всегда очень приятно прямо на сеансе получать от своих друзей sms-ки с какими-нибудь практическими пожеланиями, вроде: «не так громко», «подалее от микрофона» и т.п. Это очень помогает, потому что сама-то я не слышу, как звучит в зале или в наушниках мой голос, и далеко не в каждом кинотеатре есть люди, которые этим озабочены.

*Какая из фестивальных площадок наиболее удобна для работы?*

Приятно переводить в ЦДЛ и в Доме Кино, потому что там я могу быть спокойна, что звук отстроят и проверят, чтобы все было «на уровне». В плане интерактива – то есть общения со зрителем – хороши Музей кино и Госкино. Когда переводишь какую-нибудь шутку и слышишь смех в зале, исполняешься такой гордостью, честное слово, будто ты сам эту шутку придумал. Однако мне приходилось переводить и в таких местах, где меня просто сажали в один из рядов прямо со зрителями, давали в руки радиомикрофон – и вперед. Такая ситуация, конечно, ужасна, потому что зрители уделяли мне внимания больше, чем фильму – лезли в монтажные листы, задавали вопросы, пытались обсудить какие-то лингвистические проблемы прямо по ходу действия...

С точки зрения удобства, мне больше всего нравятся кинотеатры «Художественный», «35 мм» и «Гавана». В последнем переводчиком представлена не просто кабина, а целый кабинет с диваном, пластинками, портретом Фиделя – так что уходить не хочется после фильма...

*Знаете ли вы своих конкурентов? Влияете ли вы друг на друга?*

На фестивале лично мне, тьфу-тьфу-тьфу, работы хватает, и других переводчиков я восприни-



маю вовсе не как конкурентов, а напротив, как братьев по цеху, как «посвященных», с которыми меня объединяет некое общее знание. Когда я смотрю кино в зале, как зритель, я, безусловно, обращаю внимание на перевод и всегда благодарю переводчика, если он был хорош. Я знаю, как это важно. Ведь хороший перевод, по большому счету, оценить может только профессионал, потому что хороший – это тот перевод, которого зритель вообще не замечает и ему после фильма кажется, что он слышал самих актеров и они говорили по-русски. Вот это самая лучшая похвала переводчику.

*Какие из переведенных фильмов (в том числе на этом фестивале) вы назвали бы своими любимыми?*

В течение нынешнего фестиваля я перевела в разных кинотеатрах 16 фильмов. Из них только два запомнились мне как настоящее классное кино. Это «Монгольский пинг-понг» про мальчика, который нашел теннисный шарик и думает, что раз это «достояние нации», то надо его срочно этой самой нации вернуть, ведь ей же, нации, обидно... И итальянский фильм «Последствия любви», где в последнюю минуту своей жизни человек, у которого, кажется, давно атрофированы любые чувства, вспоминает своего друга детства, который в эту самую минуту думает о нем. Это так трогает за живое, что хочется, чтобы этот скучноватый фильм, который, кажется, так долго не кончался, длился бы еще и еще, а я бы все переводила и переводила его грустным голосом...



## 1965 год, «ВЕРНОСТЬ»

*Рубрику ведет Михаил Фридман*

Как-то «гуляя» по телеэфиру с пультом в руке, я неожиданно наткнулся на незнакомый мне фильм о курсантах военного времени. Я было хотел «двигаться» дальше, но меня что-то остановило. Я услышал добротную литературную речь героев, совсем непохожую на диалоги «мыльных» сериалов, где чаще всего персонажи объясняются междометиями, и увидел интересные, насыщенные действием сцены, в которых есть что играть актерам. Я понял, что литературная основа явно разработана талантливым профессионалом. Дождавшись следующего вечера, когда шла очередная серия, я узнал, что фильм называется «Курсанты», что сценарий написан по повести Петра Тодоровского, основой которой послужили реальные будни из военной юности знаменитого

режиссера. Не случайно во время просмотра «Курсантов» мне на ум приходили ассоциации с фильмом 40-летней давности «Верность», которым, как известно, дебютировал в режиссуре П. Тодоровский.

История создания фильма начиналась в духе гоголевских и булгаковских фантазматрических. «Мне доложили, — гневно кричал по селекторной связи первый секретарь Одесского обкома КПСС директору киностудии, — что у нас появилась какая-то Окуджава, антисоветчица. Гоните ее прочь со студии вместе с ее сценарием». Какая-то Окуджава был не кто иной, как сам Булат Шалвович. Дело в том, что сценарий «Верности» писался на основе повести поэта «Будь здоров, школяр!», которая была опубликована на страницах нашумевшего,

разгромленного властями альманаха «Тарусские страницы». Он успел выйти в одном номере в 1961 году в Тульском издательстве. В нем были стихи Мандельштама и Цветаевой и современных поэтов, отвергнутые другими изданиями, рассказы и повести расстрелянных писателей или вернувшихся недавно из ссылки. Поздно спохватясь, власти стали изымать этот альманах из продажи и библиотек, был снят с работы главный редактор с его редакционным штатом и цензор (к счастью, никого не посадили). Молва об этом дошла до Одессы, сильно напугав главного партийного начальника. Хотя, возможно, прочитай он своими глазами повесть Окуджавы, ничего криминального бы не нашел. В повести была история 17-летнего московского мальчишки Юры Никитина, попавшего на войну со школьной скамьи, и его первой любви. В ней было много смешного и грустного, радостного и печального, но не было в ней героических подвигов идущих в атаку солдат. Впрочем, Петр Тодоровский вместе с автором

повести значительно ее переписали и даже в титрах не сослались на первоисточник. (Впрочем, возможно из соображений конспирации). Как сценарист, Булат Окуджава за всю свою писательскую жизнь выступил всего два раза (еще был фильм «Женя, Женечка и «катюша»), но непросто перечислить фильмы, в которых звучат песни этого поэта: «Белорусский вокзал», «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья», «Ключ без права передачи», «Соломенная шляпка».

В прокате далекого 65 года картина собрала скромное по прежним меркам количество зрителей – почти 13 миллионов. (Сегодня эта цифра кажется запредельной.) Дело в том, что фильм был создан на Одесской киностудии, которая не пользовалась у зрителей таким авторитетом, как «Мосфильм» или «Ленфильм». Да и тираж (то есть количество копий) был небольшой – идеологическое начальство прохладно оценило картину. (Заметим в скобках, что жюри Венецианского МКФ-65 не посчита-





лось с этой оценкой и присудило Тодоровскому премию за удачный режиссерский дебют.) Много лет спустя, когда по перестроечному телевидению решили показать фильм «Анкор, еще анкор!» о свинской, несчастной жизни военного городка в первые годы после окончания войны, нашлись начальственные люди, которые попытались запретить показ. Они вчиняли режиссеру-фронтовику, воочию повидавшему жизнь армейских гарнизонов, незнание этой обстановки, обвиняли в глумлении над советской армией. Сегодня, когда по ТВ прошла ретроспектива фильмов П.Тодоровского, приуроченная к его 80-летию, мы можем смело утверждать, что лучшие его фильмы – о войне, об армейской жизни. Да и сам режиссер считает, что терпел неудачу, когда изменял «своей мелодии». С первых шагов в режиссуре он стремился снять фильм о своей фронтовой молодости, о курсантской жизни, о первой любви. Таким и стала его поэтическая картина «Верность».

Трудной задачей для начинающего режиссера был поиск исполнителей ролей юных влюбленных – главных героев фильма. И если на роль Зои почти без сомнения была приглашена недавняя выпускница ВГИКа Галина Польских, заявившая о себе в фильмах «Дикая собака динго» и «Я шагаю по Москве», то ее партнера авторы искали долго. Они остановили свой выбор на студенте Ленинградского института театра, музыки и кино Владимире Четверикове. Доверив начинающему актеру воспоминания о своей военной юности, бывшие фронтовики – Окуджава и Тодоровский – ни разу не пожалели об этом. А Евгений Евстигнеев, сыгравший роль одного из офицеров, верил, что из Владимира вырастет настоящий актер. К сожалению, судьба В. Четверикова сложилась драматически: он снялся после «Верности» еще в трех фильмах, работал в БДТ под руководством Товстоногова, но тяжелая неизлечимая болезнь лишила его возможности сниматься и играть на сцене.



## ВАЛЕНТИН ГАФТ

(2.09.1935 г.)

Свою первую роль в кино Валентин Гафт сыграл в фильме «Убийство на улице Данте». В то время он заканчивал Школу-студию МХАТа, после которой работал в разных московских театрах, пока не перешел в «Современник», в котором служит 36 лет. Предельно собранный, необыкновенно трудолюбивый артист Гафт сыграл огромное количество театральных ролей и снялся в почти 80-ти фильмах. Главное, что отличает его персонажей, это наличие интеллекта, позволявшего им никогда не сориться с реальностью, не строить иллюзий. Таковы его профессионалы-прагматики от инженера или руководителя предприятия («Таня», «Восемь дней надежды», «Дневной поезд») до подлеца-приспособленца («Гараж», «Чародеи», «По главной улице с оркестром», «Забывтая мелодия для флейты», «Ночные забавы»). Таковы и его демонически-всесильный главарь банды («Воры в законе»), деклассированный экстрасенс («Небеса обетованные») и представитель страшной нечистой силы – товарищ Берия («Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным»).

Еще Валентин Иосифович знаменит своими поэтическими эпитаграммами на соратников по цеху. Изданные отдельными книгами, они разошлись по свету большими тиражами.



## МАРИНА ЗУДИНА

(3.09.1965 г.)

Среди актеров своего поколения Марина уже много доказала как на сцене, так и на экране. Окончив 20 лет назад ГИТИС, она почти столько же лет играет на сцене Театра под руководством О. Табакова. Едва окончив учебу в институте, молодая актриса начинает сниматься в кино («Валентин и Валентина», «Личное дело судьи Ивановой», «По главной улице с оркестром»). Уже первые работы на экране, как отметил один из кинокритиков, «открыли способность М. Зудиной выявлять неброскую двуличность характера, играть неочевидный подтекст в банальном, высокие страсти в обыденных склоках». Последующие работы актрисы проявили, главным образом, ее романтико-мелодраматический темперамент («Мордашка», «Благородный разбойник Владимир Дубровский», «Исповедь содержанки», «Тридцатого – уничтожить!»). А роли в иностранных фильмах («Немой свидетель» (Великобритания) и «Трибунал» (Швеция) дают возможность надеяться, что М.Зудина сможет себе сделать карьеру и вне российского кино.



## ВИТАЛИЙ КАНЕВСКИЙ

(4.09.1935 г.)

Когда на закрытии Каннского фестиваля 1992 года, показанного и у нас по ТВ, среди его победителей оказался Виталий Каневский в неизменной блатной кепочке и в черной строгой паре, из-за ворота которой выглядывала тельняшка, бывшие студенты ВГИКА 60-х годов, невольно ахнули. Всем казалось, что он давно ушел из профессии, а он сделал прекрасную картину «Замри-умри-воскресни!», в которую вошли воспоминания о детстве, в разрушенном войной шахтерском городке, напоминающем тюремную зону.

Кстати сказать, в жизни триумфатора Канн был и арестантский опыт, частые конфликты с правоохранительными органами. Василий Шукшин очень любил Виталия и в первой же своей картине «Живет такой парень» дал ему роль деревенского хулигана. Упорство, с каким В. Каневский шел к профессии, воистину поучительно: он долгие годы работал на «Ленфильме» вторым режиссером, 46-ти лет дебютировал «Деревенской историей» и десять лет спустя сделал главную свою картину, удостоенную «Золотой камеры» в Каннах и премии «Феликс» в Глазго за сценарий.



## КИРИЛЛ ЛАВРОВ

(15.09.1925 г.)

Артист театра и кино. Художественный руководитель прославленного питерского БДТ имени Г.Товстоногова, на сцене которого создал множество незабываемых сценических образов. Среди живущих ныне Санкт-Петербургских деятелей культуры вряд ли назовешь кого-то, популярнее и знаменитее, чем К.Ю. Лавров. Хотя в кино актер дебютировал в середине 50-х, настоящим началом своей кинокарьеры считает роль Синцова в фильме «Живые и мертвые» (1964 г.). Затем были крупные работы в таких фильмах, как «Верьте мне, люди!», «Братья Карамазовы», «Чайковский», «Укрощение огня», «Мой ласковый и нежный зверь», «Исчадие ада», «Шизофрения», «Нежный возраст», т/ф «Бандитский Петербург».

**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

**Верстка:** Ирина Алексеева

Подписано в печать 30.08.2005 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100<sup>1/8</sup>. Усл. печ. л. 5,2.

Тираж 2025 экз.

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

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

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