

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

10/2002

КОМПЛЕКСНОЕ ПЕРЕОБОРУДОВАНИЕ КИНОТЕАТРОВ



А.С.К.ГРУППА КОМПАНИЙ

D.L.Lota audio

109028, Россия, Москва,
ул. Солянка д.9, строение 1

тел.: (095) 258-0030

факс: (095) 923-6591

<http://www.ackgroup.ru>

e-mail: info@ackgroup.ru

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

**В
ЭТОМ
НОМЕРЕ...**

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Положение о лицензировании	2
Правила по киновидеообслуживанию населения	4
О городской целевой комплексной программе «Культура Москвы (2002 – 2004 гг.)»	7
<i>М. Жабский</i>	
Проблема квотирования кинопоказа	11

КИНОТЕХНИКА

<i>Л. Артюшин, А. Винокур, И. Барский</i>	
Научные и технологические аспекты восстановления и копирования архивных фильмовых материалов	16
<i>А. Винокур, И. Барский</i>	
Особенности фотографического копирования архивных фильмовых материалов	20
О глобальных стандартах для цифрового кино	24
<i>А. Мелкумов</i>	
СТЕРЕО-70 и IMAX 3D – анализ технологий	25
Кинопроекторы «Кристи»	29
О качестве электрооборудования в кинотеатрах	32

СНИМАЕТСЯ КИНО

Водитель для Веры	33
-------------------------	----

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

Астерикс и Обеликс: миссия «Клеопатра»	35
ИТИ – инопланетянин	36
Ледниковый период	37
Скуби-Ду	38

ФЕСТИВАЛИ

«Московский Пегас»	39
«Окно в Европу»	41

ЮБИЛЯРЫ ДЕКАБРЯ	43
------------------------------	----

ПОЛОЖЕНИЕ О ЛИЦЕНЗИРОВАНИИ... ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ РАЗЪЯСНЕНИЯ

По просьбе наших читателей Министерство культуры Российской Федерации разъясняет некоторые вопросы применения «**Положения о лицензировании деятельности по публичному показу аудиовизуальных произведений, если указанная деятельность осуществляется в кинозале**» (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации 13 мая 2002 г. № 308).

Как следует из ст. 4 Федерального закона «О лицензировании отдельных видов деятельности» (№ 128-ФЗ, 08.08.2001 г.), к лицензируемым видам относятся виды деятельности, осуществление которых, в частности, может повлечь за собой нанесение ущерба правам, законным интересам, здоровью граждан.

Применительно к публичному показу аудиовизуальных произведений в кинозале данное положение означает обязанность лицензиата соблюдать права и интересы зрителей – потребителей данного вида услуги, а также интересы правообладателей на аудиовизуальные произведения, предназначенные для публичного показа.

При осуществлении данного вида деятельности лицензиат берет на себя обязанность:

показывать фильмы с разрешения правообладателя и только после государственной регистрации фильмов. Соблюдать установленные в процессе регистрации возрастные ограничения зрительской аудитории. Заранее информировать зрителей о таких ограничениях, чтобы увиденное ими на экране не отразилось негативно на эмоциональном и психическом состоянии граждан, прежде всего детей и подростков;

демонстрировать фильмы с соблюдением требований к качеству изображения и звука, ус-

тановленных соответствующими отраслевыми стандартами, из чего следует

обязанность обеспечения обслуживания кинопроекторного оборудования персоналом, имеющим опыт работы на таком оборудовании, подтвержденный квалификационным удостоверением.

Исходя из этого были сформулированы лицензионные требования и условия осуществления данного вида деятельности, изложенные в п. 3 Положения.

Положение разработано с учетом тенденции на ввод в эксплуатацию современных кинозалов как в результате строительства новых, так и переоборудования уже имеющихся кинозрелищных предприятий, превращение кинопоказа в один из престижных и прибыльных видов деятельности. Вместе с тем это не означает, что за скобками лицензирования остаются сотни уже действующих кинозалов, в том числе и в сельской местности.

Главный признак, определяющий необходимость получения лицензиатом лицензии на право заниматься деятельностью по публичному показу аудиовизуальных произведений, — наличие кинозала, то есть наличие **специального помещения**, отвечающего установленным нормам и требованиям (абзац второй п. 1 Положения). Очевидно, что под это определение не попадают актовые залы школ, институтов, больниц и подобных учреждений, помещения кафе, баров, ресторанов и клубов, открытые площадки, где показ фильмов происходит на сезонной основе. Владельцам таких помещений (площадок) нет необходимости получать лицензию на публичный показ аудиовизуальных произведений в кинозале, что не исключает их обязанности соблюдать иные нормы и требования, установленные действующим законодательством (экологические, санитарно-эпидемиологические, противопожарные и другие).

В п. 3 Положения перечисляются лицензионные требования и условия, при обязательном соблюдении которых может осуществляться данный вид деятельности. Необходимость установления лицензионных требований и условий определена в статьях 2 и 3 Федерального закона «О лицензировании отдельных видов деятельности».

Тот факт, что лицензионные требования и условия, установленные в подпунктах а) и в) п. 3 Положения, повторяют ряд пунктов Правил по киноvideообслуживанию населения (утверждены постановлением Правительства Российской Федерации 17.11.1994 № 1264, в редакции постановления Правительства Российской Федерации от 17.11.2000 № 859), не умаляет их важности и в то же время **не налагает на лицензиата новых обязанностей**. Тем самым лишь вновь подчеркнута, что данные требования и условия – основные. В этой связи исключение их из текста Положения нецелесообразно.

Более подробно остановимся на применении подпункта в) п. 3 Положения.

Порядок получения прокатных удостоверений на аудиовизуальные произведения, предназначенные для распространения на территории Российской Федерации, определен постановлением Совета Министров – Правительства Российской Федерации от 28.04.1993 № 396 «О регистрации кино- и видеофильмов и регулировании их публичной демонстрации» (в редакции постановления Правительства Российской Федерации от 17.11.2000 № 859).

Данное постановление не имеет обратной силы, то есть фильмы, выпущенные в кинотеатральный прокат в установленном порядке до принятия данного постановления, не нуждаются в регистрации и получении прокатных удостоверений нового образца, поскольку были разрешены к прокату на основании действовавших ранее правил.

Таким образом, кинофильмы выпуска прошлых лет, поступавшие в установленном порядке в фильмофонды региональных прокатных организаций до 28.04.1993, могут демонстрироваться на экранах кинотеатров без прокатных удостоверений, если срок их проката не истек. В отношении отечественных фильмов срок кинотеатрального проката, как правило, не ограничивался.

Вместе с тем копии зарубежных фильмов, сохранившиеся в фильмофондах, договорный срок проката которых истек, не могут демонстрироваться в кинотеатрах. Исключение составляют фильмы, перешедшие в общественное достояние в соответствии со ст. 28 закона Российской Федерации от 9 июля 1993 года № 5351-1 «Об авторском праве и смежных правах».

Что касается требования подпункта б) п. 3 Положения, то оно относится к персоналу, непосредственно обслуживающему кинопроекторное и звуковоспроизводящее оборудование. Его квалификация может определяться как удостоверением об окончании соответствующего учебного заведения (курсов), так и квалификационным удостоверением, выдаваемым квалификационными комиссиями. Такие комиссии **могут создаваться** при территориальных органах управления кинематографией субъектов Российской Федерации по инициативе самих этих органов.

Требования к квалификации других специалистов, обслуживающих кинозал, не входят в лицензионные требования и условия, выполнение которых обязательно при осуществлении данного вида деятельности. Администрация (владелец) кинозалов вправе сама определять условия, необходимость и порядок проведения аттестации специалистов. Данный подход основывается на общей государственной концепции по максимальному сокращению бюрократических и административных барьеров при осуществлении

предпринимательской деятельности, упрощению порядка получения лицензий.

Согласно п. 6 Положения, лицензирующий орган при проведении лицензирования имеет право провести проверку соответствия соискателя лицензии лицензионным требованиям и условиям, а также запросить у соискателя лицензии сведения, подтверждающие возможность их соблюдения.

Согласно п. 11 Положения, лицензирующий орган не реже одного раза в год осуществляет проверки деятельности лицензиата на предмет ее соответствия лицензионным требованиям и условиям.

Из вышеизложенного следует, что лицензирующий орган для осуществления своих функций не только имеет право, но и должен иметь перечень объектов, принадлежащих соискателю лицензии (лицензиату) или используемых им.

Согласно п. 3 статьи 9 Федерального закона «О лицензировании отдельных видов деятельности» несоответствие соискателя лицензии, принадлежащих ему или используемых им объектов лицензионным требованиям и условиям, является одним из оснований для отказа в предоставлении лицензии. Данная норма полностью применима к лицензированию деятельности по публичному показу аудиовизуальных произведений в кинозале.

ПРАВИЛА ПО КИНОВИДЕО- ОБСЛУЖИВАНИЮ НАСЕЛЕНИЯ

УТВЕРЖДЕНЫ
Постановлением Правительства
Российской Федерации
17 ноября 1994 г. № 1264
(в редакции постановления
Правительства РФ от 17 ноября 2000 г. № 859)

I. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1. Настоящие Правила по киноvideообслуживанию населения (*далее именуются* – Правила) разработаны на основе закона РСФСР «О предприятиях и предпринимательской деятельности», закона Российской Федерации «О защите прав потребителей» и Основ законодательства Российской Федерации о культуре, определяют порядок киноvideообслуживания населения Российской Федерации и регулируют отношения между предприятиями, организациями, учреждениями и гражданами-предпринимателями, оказывающими услуги по киноvideообслуживанию (*далее* – киноvideозрелищные предприятия), и потребителями данных услуг – зрителями.

2. Настоящие Правила распространяются на все киноvideозрелищные предприятия, осуществляющие публичную демонстрацию киноvideофильмов на территории Российской Федерации, независимо от форм собственности и ведомственной принадлежности.

3. Киновидеообслуживание населения осуществляется на основании лицензий, выдаваемых киноvideозрелищным предприятиям соответствующими органами в порядке, определяемом законодательством Российской Федерации.

4. Услугой по киноvideообслуживанию является показ художественных, документальных, научно-популярных, мультипликационных, учебных кино- и видефильмов (*далее* – киноvideофильмы), предназначенных для публичной демонстрации кино-

видеоэрищными предприятиями и имеющих прокатные удостоверения установленного образца, выданные в установленном порядке Государственным регистром кино- и видеофильмов Департамента государственного регулирования и развития кинематографии Министерства культуры РФ.

5. Публичная демонстрация киновидеофильмов без лицензии и прокатного удостоверения на киновидеофильм не допускается.

6. По требованию зрителей киновидеоэрищные предприятия обязаны предъявлять лицензию на право публичной демонстрации киновидеофильмов и прокатное удостоверение на киновидеофильм.

II. ПОРЯДОК ЗАКЛЮЧЕНИЯ ДОГОВОРА НА КИНОВИДЕООБСЛУЖИВАНИЕ И РАСЧЕТОВ С НАСЕЛЕНИЕМ

7. Договор на киновидеообслуживание считается заключенным с момента продажи билета. В билете должны быть указаны наименование киновидеоэрищного предприятия, посадочное место, дата и время начала сеанса, цена.

8. Расчеты между зрителями и киновидеоэрищным предприятием осуществляются как в наличной, так и в безналичной форме российской национальной валютой.

9. Киновидеоэрищные предприятия могут организовывать предсеансовое обслуживание зрителей (в том числе выступление музыкальных ансамблей, артистов-исполнителей, демонстрация киножурнала).

III. ОБЯЗАННОСТИ КИНОВИДЕОЭРИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ

10. Киновидеоэрищные предприятия обязаны иметь вывеску с указанием наименования, режима работы, а также юридического адреса (адреса местонахождения собственника киновидеоэрищного предприятия).

11. Киновидеоэрищные предприятия должны предоставлять зрителям возможность ознакомиться с Правилами, размещенными в удобном для обозрения месте.

12. Киновидеоэрищные предприятия обязаны обеспечивать качественный показ киновидеофильмов и поддерживать необходимый уровень технической оснащенности, комфортности, безопасности и качества обслуживания зрителей в соответствии с требованиями нормативных документов.

13. Киновидеоэрищные предприятия обязаны предоставлять зрителям полную и достоверную информацию о:

- фильмах текущего и планируемого репертуара, в том числе указывать год выпуска, исполнителей главных ролей, имеющиеся возрастные ограничения допуска зрительской аудитории на просмотр киновидеофильма;
- ценах на билеты;
- расположении мест в зрительном зале (план); времени начала и продолжительности сеанса; дополнительных услугах, оказываемых зрителю, и ценах на них;
- льготах, предоставляемых отдельным категориям зрителей в соответствии с действующим законодательством;
- специальных сеансах для детей и порядке снижения цен на билеты на детские сеансы, устанавливаемом органами местного самоуправления.

14. Киновидеоэрищные предприятия не вправе навязывать зрителям дополнительные услуги (предсеансовое обслуживание), предоставляемые за плату.

15. Цены на билеты устанавливаются киновидеоэрищными предприятиями самостоятельно.

16. Продажа билетов на текущий сеанс начинается не позднее, чем за 30 минут до его начала.

17. Киновидеоэрищные предприятия мо-

гут организовывать предварительную продажу билетов.

18. Киновидеозрелищные предприятия обязаны предоставлять юридическим лицам возможность заказа билетов для коллективного просмотра киноvideофильмов.

19. Вход в киновидеозрелищное предприятие на очередной сеанс начинается за 30 минут до начала демонстрации фильма.

20. Дети дошкольного и младшего школьного возраста допускаются на вечерние сеансы на фильмы, не имеющие возрастных ограничений, в сопровождении взрослых.

21. Замена киноvideофильма в программе планируемого репертуара допускается в случае его порчи или утери.

22. Объявленный в программе киноvideофильм должен быть показан независимо от количества присутствующих на сеансе зрителей.

23. Во всех случаях нарушения качества и сроков оказания услуг киноvideозрелищные предприятия обязаны возмещать зрителям убытки в установленном законодательством порядке.

IV. ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ ЗРИТЕЛЕЙ

24. Зрители имеют право на:

- свободное пользование услугами на все виды киноvideообслуживания;
- качественный киноvideопоказ;
- получение полной и достоверной информации о киноvideозрелищном предприятии по предоставляемым им видам услуг, в том числе дополнительным;
- возмещение стоимости билета в случае отмены просмотра, замены фильма или некачественной демонстрации по вине киноvideозрелищного предприятия, а также в случае непредоставления информации о возрастных ограничениях на просмотр киноvideофильма и отказа зрителя в таком случае от просмотра киноvideофильма;
- предоставление льгот по киноvideообслужи-

ванию, если они предусмотрены действующим законодательством.

25. Зрители обязаны:

- при посещении киноvideозрелищных предприятий соблюдать правила работы киноvideозрелищных предприятий, общественный порядок;
- сохранять билет до окончания сеанса;
- взрослые зрители, пришедшие на специальные детские сеансы, обязаны приобретать билеты по цене для взрослого зрителя.

Администрация киноvideозрелищного предприятия вправе не допустить зрителя на просмотр или удалить его из зала в случае нарушения им общественного порядка и причинения вреда имуществу киноvideозрелищного предприятия.

26. В случае демонстрации киножурнала зрители, не пожелавшие приобрести билет на его просмотр, должны иметь возможность беспрепятственного прохода в зал для просмотра основного киноvideофильма.

27. Зритель несет имущественную ответственность за причиненный по его вине ущерб киноvideозрелищному предприятию в порядке, предусмотренном законодательством.

V. КОНТРОЛЬ ЗА КИНОВИДЕО-ОБСЛУЖИВАНИЕМ

28. Контроль за соблюдением настоящих Правил, предоставление услуг по киноvideообслуживанию в соответствии с требованиями нормативных документов осуществляют органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, Государственный комитет Российской Федерации по антимонопольной политике и поддержке новых экономических структур и его территориальные органы, другие органы в соответствии с их компетенцией, а также организации потребителей.

О ГОРОДСКОЙ ЦЕЛЕВОЙ КОМПЛЕКСНОЙ ПРОГРАММЕ «КУЛЬТУРА МОСКВЫ (2002 – 2004 гг.)»

**Постановление Правительства Москвы
№ 487-пп, 2.07.2002 г.**

В нашем журнале (№№ 4 – 5 за этот год) были опубликованы статьи, посвященные первоочередным мерам по воссозданию московской кинематографии как отрасли городского хозяйства. Эти публикации вызвали повышенный интерес многих руководителей и специалистов региональных киноорганизаций. В июле московское правительство приняло новое постановление, и мы продолжаем публиковать материалы на эту тему.

В целях решения задач комплексного социально-экономического развития города в соответствии с основными направлениями государственной политики в сфере культуры, определенными постановлением Правительства Российской Федерации №955 от 14 декабря 2000 г. «О Федеральной целевой программе «Культура России (2001 – 2005 г.)», и в соответствии с законом г. Москвы №34 от 11 июля 2001 г. «О государственных целевых программах в г. Москве» правительство Москвы **ПОСТАНОВЛЯЕТ:**

1. Утвердить городскую целевую комплексную программу «Культура Москвы (2002 –

2004 гг.)» — далее Программа, согласно приложению.

2. Определить основными задачами реализации Программы устойчивое развитие отрасли культуры и расширение культурного пространства города за счет укрепления материально-технической базы учреждений культуры и творческих коллективов, организации их взаимодействия с общественными и другими организациями, действующими в сфере культуры и искусства. Нацелить деятельность исполнителей и участников программных мероприятий на решение актуальных социальных проблем города:

— гражданско-патриотическое воспитание молодежи;

— развитие системы художественного и эстетического воспитания детей;

— организация системы социально-культурной реабилитации людей с ограниченными физическими возможностями (инвалидов);

— пропаганда здорового образа жизни, профилактика наркомании и алкоголизма;

— воспитание культуры межнациональных отношений.

3. Определить статус Программы как базового документа для разработки планов, программ и проектов социально-экономического развития административных округов и города в целом в части развития сферы культуры и искусства.

4. Комитету по культуре обеспечить координацию работы по выполнению мероприятий Программы, в том числе взаимоувязанность ее положений с Федеральной целевой программой «Культура России (2001 – 2005 г.)», Генеральным планом развития Москвы до 2020 года, а также целевыми программами структурных подразделений Комплекса социальной сферы правительства Москвы.

5. Префектурам административных округов в двухмесячный срок внести изменения в программы социально-экономического развития округов, руководствуясь задачами, приоритетными направлениями работы и мероприятиями в сфере культуры, предусмотренными Программой.

6. Московскому комитету образования, комитетам по делам семьи и молодежи, физической культуры и спорта, общественных и межрегиональных связей правительства Москвы, социальной защиты населения Москвы, здравоохранения Москвы обеспечить безусловное выполнение Программы, представлять в Комитет по культуре отчеты о выполнении мероприятий Программы за каждое полугодие (1 августа и 1 февраля) с указанием финансовых затрат.

7. Департаментам, комитетам, управлениям правительства Москвы, префектурам административных округов осуществлять финансирование мероприятий Программы в 2002 году в пределах ассигнований, предусмотренных в бюджете г. Москвы на 2002 год по соответствующим отраслям.

8. Московским Департаментам экономической политики и развития, финансов и Управлению бюджетного планирования городского заказа правительства Москвы при формировании проектов бюджетов на 2003 — 2004 годы предусматривать ассигнования на финансирование мероприятий Программы, исходя из возможностей бюджета города и его доходной части.

9. Комитету общественных и межрегиональных связей правительства Москвы в ходе реализации Концепции московской программы общественного развития организовать взаимодействие учреждений культуры и общественных организаций города, в том числе профсоюзов, ветеранских организаций, наци-

ональных объединений, в воспитательной работе с детьми и молодежью, поддержку неправительственных организаций, действующих в сфере культуры.

10. Московскому комитету образования совместно с Комитетом по культуре разработать и реализовать на основе Программы систему мер по развитию дополнительного художественного образования, поддержке одаренных детей, профилактике правонарушений и безнадзорности среди детей и подростков.

11. Комитету по делам семьи и молодежи правительства Москвы совместно с Комитетом по культуре организовать на базе действующих учреждений культуры базовые центры по работе с молодежью, центры семейного отдыха в административных округах города.

12. Комитету физической культуры и спорта правительства Москвы совместно с Комитетом по культуре, Комитетом здравоохранения Москвы разработать на основе Программы комплекс мероприятий по пропаганде здорового образа жизни.

13. Комитету здравоохранения Москвы на основе Программы выполнить комплекс мероприятий по медицинскому обслуживанию работников культуры, лечению и профилактике профессиональных заболеваний.

14. Контроль за выполнением настоящего постановления возложить на первого заместителя мэра Москвы в правительстве Москвы Л.Швецову.

О ходе выполнения постановления докладывать мэру Москвы ежегодно в I квартале.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**<...> 4.5. Кинематография. Система программных мероприятий
Мероприятия по поддержке киноискусства**

№	Наименование мероприятия	Заказчик	Исполнитель	Срок исполнения в целом и по годам	Объем и источник финансирования	
					Всего	Городской бюджет
1.	Всероссийский фестиваль визуальных искусств «Орленок»	Комитет по культуре	Дирекция фестиваля, КДСИМ	2003 — 2004	1,5	1,5
2.	Кинофестиваль фильмов для детей «Сказка»	Комитет по культуре	Дирекция фестиваля, КДСИМ	2002 — 2004	0,8	0,8
3.	Проведение Дня детского кино	Комитет по культуре	Московский детский фонд	2002 — 2004	0,6	0,6
4.	Вечера памяти выдающихся деятелей кино	Комитет по культуре	Московский союз кинематографистов	2002 — 2004	0,1	0,1
5.	Международный фестиваль экранного творчества детей «Московские каникулы»	Комитет по культуре	Московский детский фонд	2002 — 2004	0,2	0,2
6.	Проведение кинофестиваля отечественных фильмов по созданию игровых фильмов, посвященных	Комитет по культуре	Московский союз кинематографистов	2003 — 2004	0,3	0,3
7.	Разработка положения по созданию игровых фильмов, посвященных	Комитет по культуре	ГУП «Московское кино»	2002 — 2004	0,4	0,4
	Итого по мероприятиям				6,95	6,95
					0,45	0,45
					2,6	2,6
					3,9	3,9

ПРИЛОЖЕНИЕ

Задачи и решения

Основная задача в области кинематографии заключается в реализации стратегии государственного регулирования в сфере кинофикации и кинопроката с целью создания отраслевой государственной структуры, объединяющей городские кинотеатры и обладающей экономическими и правовыми рычагами контроля и протекционизма, используемыми для воссоздания отечественной кинематографии.

В настоящих условиях важным является развитие всех структурных киносетей города (ГУП «Московское кино», сеть городских детских кинотеатров, окружная киносеть, арендные кинотеатры) с учетом их взаимодействия, влияния на рентабельность и эффективность использования имущественного комплекса городской кинофикации в целом.

Учитывая, что проблемы московского кинопоказа являются в основном проблемами глобального и общегосударственного уровня, целью, которую можно реально ставить и реально решать силами города на данном этапе, является сохранение существующего государственного потенциала кинофикации и кинопроката, недопущение дальнейшего перепрофилирования кинотеатров и оптимизация организационно-хозяйственной структуры московского кинопроката, усиление ответственности руководителей кинотеатров.

Первоочередным этапом решения этих задач стали специальные акты правительства Москвы протекционистского характера по воссозданию системы московского кинопроката.

Наряду с этим важнейшей задачей является привлечение внимания москвичей к культурным ценностям, распространяемым средствами кинематографа. Этому способ-

ствуют программные мероприятия по организации ряда кинофестивалей, в том числе для детей и юношества, и Московского международного кинофестиваля.

В целях расширения показа отечественных фильмов на столичных экранах предусматривается разработка Положения по созданию игровых фильмов, посвященных Москве.

Ожидаемые результаты

Положительным результатом выполнения программных мероприятий следует считать создание такой хозяйственно-организационной структуры, которая расширит сеть действующих кинозалов, позволит увеличить рентабельность кинопоказа в целом, нормализовать использование собственности города в профильных целях, сделать доступными для всех слоев населения показы, имеющие особую культурную ценность, обеспечить условия для возвращения отечественных фильмов на широкий экран.

Создание такой организационной структуры должно стать основой для возрождения кинофикации как высокодоходной отрасли городского хозяйства.

Реорганизация детских кинотеатров в государственные учреждения культуры, подведомственные Комитету по культуре, создаст возможность в рамках действующего законодательства привлечь бюджетные средства для их модернизации и технического перевооружения. Это позволит городу реализовывать принципиально новые социально-значимые детские программы, содействующие развитию общей культуры, духовности, выработке морально-нравственных ориентиров и общечеловеческих ценностей у молодого поколения.

ПРОБЛЕМА КВОТИРОВАНИЯ КИНОПОКАЗА*

*М. Жабский,
доктор социологических наук*

Общеизвестно, что сегодня российские фильмы пробиваются на большой экран редко и ненадолго. Кинематографисты, как и раньше, живут за счет доходов не от проката, а от производства фильмов, что по критериям рынка совершенно ненормально. В последнее время кинематографическое сообщество начинает реально осознавать, что надо поднимать конкурентоспособность отечественных кинофильмов. Правда, иные кинематографисты утверждают, что народ и без того жаждет смотреть российские фильмы на большом экране, истосковался по ним, только вот мешают западные боевики, прокатчики и демонстраторы. Надо-де вводить квотирование показа зарубежных фильмов. А что происходит на самом деле и следует ли прибегать к такого рода протекционизму?

ЗАКОН ТРОЙНОГО РИСКА

Кино – это производство не только фильмов, но и зрительской аудитории как важной составляющей художественной культуры общества – массовой аудитории, прежде всего. Пренебрежение этой фундаментальной истиной и столь же фундаментальной нормой культуры кинопроизводства, усугубленное реформой кино по прин-

ципу «шок без терапии», явилось одной из главных причин того, что мы, среди прочего, потеряли супермассовую кинотеатральную аудиторию – аудиторию, которая была сформирована всей историей российского кино, щедро финансировала не только отечественное кинопроизводство и представляла собой огромный, неопценимый капитал всей кинематографии.

Открывая пленум правления третьего созыва Союза кинематографистов России (26 – 27 октября 2000 г.), Н. Михалков не в первый раз произнес слова, выражающие существо затяжной социальной драмы, переживаемой отечественным киноискусством: «Мы потеряли контакт с нашим зрителем». Если воспринимать подтекст этой констатации как призыв собраться с силами и наконец-то решить проблему, которая своим существованием во многом социально обесмысливает отечественное кинопроизводство, то нужно уяснить, что, собственно, утрачено, какие приводные ремни оборвались, и что нужно восстановить.

Имея в виду, что при всех «но» именно кинотеатральная аудитория может и должна рассматриваться как приоритетный рынок кинематографа, мы, опираясь на материалы социологических исследований, заострим внимание на трех особенностях ее нынешнего состояния.

Речь пойдет о таких особенностях кинотеатральной аудитории, которые стали непосредственной причиной того, что кинопроизводство в России оказалось в положении сверхрискованного бизнеса, а для создателей фильмов как никогда актуален шукшинский призыв: «Вывернись наизнанку, но не кричи в пустом зале». Три особенности кинотеатральной аудитории, которые будут названы, на самом деле представляют собой три фактора риска, подстерегающие инвесторов нашего кинопроизводства, прокатчиков и показчиков российских фильмов с непреклонностью неотвратимо действующего закона.

* *Статья подготовлена при содействии Российского фонда фундаментальных исследований (грант № 01-06-80059)*

Первая особенность и первый фактор риска заключаются в том, что в кино ходит лишь малая часть населения – примерно 10 – 15 млн. человек. Вторая особенность и второй фактор риска состоит в том, что та небольшая часть населения, которая находится в орбите кинотеатра, в среднем посещает кино очень редко. Это преимущественно так называемые случайные зрители, бывающие в кинотеатре один-два раза в году и не испытывающие к нему особой тяги. Раньше среди публики кинозалов случайных зрителей было менее 5%, а завсегдатаев кинотеатров – более 50%. Теперь – все наоборот. Постоянных зрителей крайне мало. На авансцену вышел инертный, трудно предсказуемый случайный зритель. Его-то прежде всего и надо подвинуть на поход в кино.

В свете этих двух факторов риска репертуар кинотеатров не может составляться иначе, как по принципу «лучше меньше, да лучше». Примечательно, что в 90-е годы импорт фильмов внял этому требованию. Так, в 1993 году для кинотеатрального показа было приобретено 216 зарубежных картин, а в 1999 – только 95. Одновременно количество фильмов категории «А» увеличилось с 13 до 54 процентов. Как видим, акцент был перенесен с количества на качество.

А как отреагировало на новую ситуацию отечественное кинопроизводство? В период с 1993 по 1999 годы его объем сократился в пять раз. А должного повышения зрелищности кинопродукции не произошло. Поскольку кардинальные сдвиги в сфере кинопотребления не нашли отражения в российском кинопроизводстве, но были учтены в практике импорта, зарубежное кино еще больше укрепило свои позиции на нашем киноэкране.

Красноречив такой факт. В 1999 году для кинотеатрального показа было снято 27 полнометражных игровых фильмов. Кинотеатр «Пуш-

кинский», значащийся в списке Центров российской кинематографии, и, следовательно, по определению обязанный продвигать к зрителю отечественное кино, показал за тот год только шесть российских картин. Данному факту можно давать разные оценки, но при этом нельзя не признать, что он типичен и наглядно демонстрирует третью особенность кинотеатральной аудитории и соответственно третий фактор риска, с которым сталкиваются инвесторы отечественного кинопроизводства, создатели российских фильмов, их прокатчики и демонстраторы, а именно: дефицит зрительского доверия к качеству продукции российского производства.

Реальность такова, что кинопроизводству необходимо искать и находить некие эстетические формулы преодоления обозначенных трех барьеров, представляющих перед инвесторами в качестве факторов риска. Наглядный пример удачного решения этой творческой задачи и успешного преодоления трех факторов риска – «Сибирский цирюльник». Так, на его сеансах в том же кинотеатре «Пушкинский» было аж 55% тех, кому за 30. А каждому десятому было не менее 60 лет. Стало быть, фильм привлек в кино не только случайных зрителей, но и многих из тех, кто уже забыл дорогу в кинотеатр. Людей влекла ностальгия по большому отечественному кинематографу, некогда являвшемуся важной составляющей их духовной жизни, но, увы, потерянному Россией. Так или иначе, этот кинематограф ожил в отдельно взятом фильме и на отдельно взятых сеансах, сполна удовлетворил, видимо, уже вытесненные в подсознание эстетические влечения зрителей.

«Сибирский цирюльник» интересен, в частности, как уникальный опыт прорыва отечественного кино к сложно дифференцированной массовой кинотеатральной аудитории, как опыт противодействия глобализации кинокультуры в виде

улицы с односторонним движением. Опыт этого фильма лишний раз показал, что истоки успешного поиска эстетической дороги к зрителю – это, во-первых, коллективная творческая личность, истинная авторская экспрессия, обладающая реальной магнетической силой, являющаяся источником духовного света и общественного резонанса, а не средством герметической изоляции от широкой публики.

Во-вторых, это национальная культура, исторический, социальный и духовный опыт своего народа, его ценности, надежды и верования. Коренящиеся в глубинах подсознания запросы зрителей, порожденные сложным сплетением биоэнергетики и менталитета нашего народа, его историей и условиями жизни, полноценно может удовлетворить только развитый национальный кинематограф.

В-третьих, это опыт мирового кино в части привлечения зрительского внимания к большому экрану – опыт, эпигонское использование которого, правда, ведет и уже привело к серьезной гибридизации отечественной кинокультуры, укоренению некоего феномена российского кино с американской физиономией.

Предпосылкой возрождения зрительского интереса к отечественной кинопродукции являются поиск и реализация кинопроектов, органично соединяющих в себе устремления творческой личности и запросы массовой аудитории. Этому, однако, мешает неоправданно и недопустимо низкий уровень информированности относительно зрительских ожиданий. При наличии позитивной административной воли эту проблему можно было бы быстро решить. Ведь каждая отечественная картина, созданная в расчете на внимание широкой аудитории, заключает в себе некий комплекс гипотез о том, что может понравиться зрителю, а социальная жизнь каждого фильма дает ответы на эти гипотезы, указывает

на удачные и неудачные творческие решения, истинные и ложные пути к зрителю. Сами по себе до профессионального сознания кинематографического сообщества эти ответы, понятное дело, не доходят, поскольку они закодированы на языке посещаемости киносеансов, зрительских чувств, мыслей, оценок. Нужна специально организованная обратная связь. Причем не только и даже не столько типа ранее существовавшей статистической службы, созданной в расчете на запросы партийно-государственного управления кинематографом, - службы, высвечивавшей величину аудитории каждого фильма, но оставлявшую в тени ее состав, социально-эстетические факторы зрительского успеха или провала и многое другое, что в творческом плане крайне важно.

К сожалению, приходится констатировать, что в киноотрасли статистическая служба в зачаточном состоянии, а о создании социологической службы всероссийского масштаба и речи нет. Из-за этого наша зрительская аудитория остается социально безъязыкой массой, а кинематографическое сообщество не имеет своего общественного уха. Когда на одном полюсе кинопроцесса немые, а на другом – глухие, кинопроизводство не может функционировать иначе, как в режиме «закрытой системы». Системная целостность кинопроцесса оказывается резко ослабленной. В этой ситуации российское кино, не выдержавшее испытания рыночной кинематографической глобализацией, вряд ли сможет быстро подняться с колен. И, кстати, квотирование кинопоказа, о котором пойдет речь ниже, надо рассматривать в связи с решением этой проблемы.

Касаясь перспектив возвращения россиян на сеансы отечественного кино, уместно обратить внимание на сегодняшних юных зрителей, которые завтра составят взрослую аудиторию.

Возьмем для примера такие города, как Ростов-на-Дону, Новгород, Белгород, Ярославль и Петрозаводск. Среди ребят в возрасте от 14 до 17 лет приверженцев отечественного кино 22 – 27%, а зарубежного – 45 – 77 процентов. Как видим, зарубежное кино успешно контролирует российский рынок уже и посредством извилин юных зрителей. За месяц, предшествовавший социологическому опросу, ни одной российской картины в кинотеатре не посмотрели 75% ребят. Аналогичное исследование, проведенное в Москве, выявило и вовсе удручающую картину. Оказалось, что едва ли не 95% старшеклассников, которым, казалось бы, сам Бог велел ходить в кино и смотреть российские фильмы, за месяц не посмотрели в кинотеатре ни одной отечественной ленты. Тут уж напрашивается вывод, что кинотеатр, отечественный фильм и новое поколение зрителей почти несовместимы в пространстве кинематографической жизни главного культурного центра России.

В свете обозначенных трех факторов риска, подстерегающих инвесторов нашего фильмопроизводства, создателей фильмов, прокатчиков и демонстраторов, с непреложностью объективно действующего закона будущее российского кино особого оптимизма не вызывает. К счастью, во многих регионах страны начался рост посещаемости кинотеатров. И если во главу угла практической кинополитики будут поставлены поиск и реализация зрительско-творческих проектов, органично соединяющих установку на эстетический поиск и установку на удовлетворение запросов массовой аудитории, то ситуацию можно изменить к лучшему.

Памятуя, что предложение формирует спрос и что в мире кино происходит это, прежде всего, в период детства, особое внимание необходимо уделить детскому и юношескому зрителю. Если привычка смотреть в кинотеатре отечественные

картины не заложена в детстве, то трудно рассчитывать, что она возникнет в зрелом возрасте. Ведь не жнут то, что не посеяно, а поздний посев, как известно, дает плохой урожай.

Доброкачественный посев в данном случае означает создание и реализацию специальной целевой программы возрождения детского кино – программы, которая должна прийти на смену нынешней практике детского бескартинья. Здесь проблема не только кинематографической, но и широкой общественной, государственной значимости.

По своим принципиальным возможностям отечественное кино является эффективнейшим средством образного выражения и закрепления культурной идентичности нашего народа, исторической трансляции его социального и духовного опыта, а подрастающее поколение – это наиболее благодатное социальное поле для выполнения российским кинематографом своей культурной миссии. Но принципиальные возможности отечественного кино остаются не более чем возможностями, если национальная кинопродукция гибридизирована и из основы функционирующего репертуара превращена в скромное дополнение к ней, а в социально-функциональном плане импорт фильмов во многом заменил их собственное производство.

Сегодня средствами кино наша культурная идентичность не столько воспроизводится и закрепляется, сколько размывается и хаотизируется. Деструктивный процесс чреват слишком серьезными последствиями. И если уж говорить об ответственности, то ложится она на государство не в меньшей степени, чем на кинематографическое сообщество. Проблему необходимо решать сообща.

Окончание следует

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ! Только подписавшись на наш журнал, вы будете иметь гарантию, что сможете читать его и в 2003 году – в розничную продажу «Киномеханик / Новые фильмы» не поступает. Подписка проводится без ограничений во всех отделениях связи по каталогу «Роспечать»

ИНДЕКС ЖУРНАЛА 70431

В журнале «Киномеханик / Новые фильмы» – максимум теории, практических советов и рекомендаций. Это единственное издание в России, которое является практическим пособием для киномехаников. На страницах журнала в новом году вы, как и раньше, найдете отражение всех волнующих вас проблем. На ваши вопросы редакция пригласит ответить руководителей Министерства культуры РФ киноорганизаций и других ведомственных учреждений. Это одно из немногих изданий, которое подробно освещает деятельность регионов, рассказывает о ветеранах киноотрасли, знакомит с интересным опытом коллег. Регулярно читая журнал, вы сможете повысить свои познания в области кинотехники, всегда найдете подробную информацию о новых фильмах отечественного и зарубежного производства, репортажи со съемочных площадок, интервью с профессионалами, рассказы о фильмах-юбилярах, регулярно публикуется кинокалендарь, освещаются фестивальные новости.

ВЫ БУДЕТЕ В КУРСЕ ВСЕХ СОБЫТИЙ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ!

Надеемся, что подписчиков и читателей в следующем году станет больше, чем в нынешнем. Рассчитываем и на вашу помощь в формировании планов и портфеля редакции. Ждем советов, пожеланий, рассказов об интересных начинаниях, рацпредложений и пр

НАУЧНЫЕ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ И КОПИРОВАНИЯ АРХИВНЫХ ФИЛЬМОВЫХ МАТЕРИАЛОВ

Л. Артюшин, А. Винокур, И. Барский

В основе современной кинематографической системы воспроизведения изображений лежит цветной негативно-позитивный процесс. Его системные параметры обеспечивают оптимальное цветовоспроизведение с учетом существующих позитивных красителей и адаптации зрителя на темное окружение при просмотре в темном зале. К таким параметрам относятся сквозные градационные и цветоделительные характеристики процесса воспроизведения цветных киноизображений. Черно-белый процесс является частным случаем цветного.

Для нужд тиражирования и перевода из формата в формат могут быть введены промежуточные стадии, согласованные по цветоделительным и градационным характеристикам, то есть позволяющие воспроизводить в многостадийном процессе фильмокопию, в идеале визуально точно повторяющую фильмокопию, полученную в негативно-позитивном процессе. Реальный результат каждой новой стадии печати – потери резкости изображения, уменьшение цветового охвата, возникновение нелинейных градационных искажений. Совершенствование оборудо-

вания и киноплёнок для устранения этих недостатков наравне с разработкой технологий, минимизирующих число необходимых звеньев при получении фильмокопии или иного фильмового материала, – один из путей развития кинематографии.

Любой фильмвый материал (негатив, позитив, каждый промежуточный) может стать основой для тиражирования фильмокопий. В этом смысле кинематография – замкнутая система, что особенно важно в том случае, когда первичный материал снят на обрабатываемой плёнке.

Технической материальной основой подобной замкнутой кинематографической системы служит специально разработанный комплект киноплёнок, включающий в себя негативные, позитивные и промежуточные киноплёнки, характеризующиеся цветоделительными и градационными характеристиками. Главными, определяющими факторами комплекта служат спектральные характеристики красителей, используемых в позитивной киноплёнке, и спектральные чувствительности слоев негативной киноплёнки. Это повсеместно признано в силу необходимости международного обмена кинофильмов.

В настоящее время плёночные разработки ведутся таким образом, чтобы любая новая киноплёнка по своим системным характеристикам входила в существующий комплект, иначе она просто не найдет себе применения.

Основные системные параметры, определенные к началу 60-х годов, подверглись изменению единственный раз: градиент негативных киноплёнок был уменьшен с 0.65 до 0.50 для обеспечения большей устойчивости к экспозиционным ошибкам и большей резкости благодаря тому, что появилась возможность изготовления позитивных плёнок с градиентом 4.0 (и даже несколько выше) вместо используемого ранее 3.5. Нужно сказать, что отечественная плёночная промышленность так и не успела сделать этого перехода. Дальнейшее увеличение градиента позитивных плёнок неоправданно: при печати возникают трудности с достижением цветового баланса.

Имеющийся парк съемочного, копировально-го и проявочного оборудования ориентирован на комплект современных киноплёнок: ширина экспозиционного окна, положение звуковой дорожки, геометрия фильмового канала соответствуют киноплёнкам определенной ширины. По этой причине большинство цветных кинофильмов, снятых в 30-е – 50-е годы XX века по многоплёночным технологиям (двух- и трехцветка) физически не могут быть непосредственно копированы и тиражированы на основе современной технической базы кинематографа и, следовательно, нуждаются в процессе восстановления.

Вопросы восстановления и копирования архивных фильмовых материалов имеет смысл рассматривать отдельно для современных фильмов, то есть фильмов, снятых по технологии и на материалах современной системы кинематографического воспроизведения изображений, и для старых фильмов, снятых и тиражированных на основе технологии и киноплёнок, сейчас не применяющихся.

На основании анализа данных Госфильмофонда к современным фильмам можно отнести более 95% всех хранящихся кинофильмов (около 50000 единиц хранения). Однако художественная, историческая, коллекционная ценность старых уникальных фильмов настолько велика, что вопрос их восстановления должно рассматривать наравне с тиражированием современных фильмов.

Три аспекта влияют на конечный результат: принципиальная возможность воспроизведения изображения на современном комплекте киноплёнок; технологическая возможность печати фильмовых материалов с типовыми дефектами длительного хранения; возможность реставрации механических и случайных дефектов поля изображения отдельных кинокадров.

В соответствии с этим с позиций теории цветовоспроизведения задача состоит в изготовлении фильмокопии или иного фильмового материала – результата восстановления, воспроизводящего оригинальную фильмокопию по градационным, цве-

товым и резкостным параметрам. С точки зрения технологии печати фильмовых материалов требуется обеспечить возможность копирования фильмового материала, имеющего не нормативную усадку, повреждения перфорационных дорожек, коробление, саблевидность, утолщения, вызванных ремонтом фильмового материала, и другие дефекты.

Со стороны технологии реставрации и пригодности фильмового материала к демонстрации необходимо устранить полностью или частично механические дефекты (царапины, побитости, пятнистость и другие).

Если комплект сдаваемых на хранение современных фильмов соответствует техническим условиям, а исходные материалы не потеряли цвета и не нуждаются в реставрации, то для тиражирования конкретного фильма может быть использована одна из типовых технологических схем, применяющихся в настоящее время в кинопроизводстве. Если имеются какие-либо серьезные дефекты или есть необходимость восстановления старого кинофильма, то неизбежны технические и технологические проблемы. Потребуется разработка технологической схемы получения на многослойной киноплёнке фильмового материала, который станет оригиналом для получения фильмовых материалов-результатов восстановления при использовании типовых технологических схем замкнутой системы кинематографического воспроизведения изображений. Технология должна обеспечить согласование по градационным и цветоделительным характеристикам, а также минимально необходимую резкость конечных фильмовых материалов, при этом возможны два варианта:

1) чисто фотографический путь, который основан на технологических приемах многоэкспозиционной печати; печати с внешними масками по методу сложения плотностей и/или по методу сложения интенсивностей для цветовой и градационной коррекции; нерезким маскированием для повышения резкости; печати с оттяжкой, позволяющей заменить безнадежно

испорченные кадры соседними, мало отличающимися.

Для его реализации требуется

1. разработать технологию печати, обеспечивающую

1.1. совмещение цветоделенных изображений,

1.2. отсутствие тряски (устойчивость),

1.3. возможность печати фильмовых материалов

1.3.1. с ненормативной усадкой, изменяющейся по длине фильмового материала, в том числе и внутри плана;

1.3.2. с повреждением перфораций, утолщениями вследствие ремонта перфорационных дорожек; саблевидной деформацией основы;

2. применять иммерсионную печать для устранения повреждений основы и защитного слоя эмульсии;

3. разработать новую специальную копирующую аппаратуру, отвечающую названным требованиям.

Кроме того, технология копирования, предназначенная для восстановления архивных кинофильмов, должна развиваться на основе метода сквозного фотографического контроля для нормирования киноплёнки в случае многоэкспозиционной печати по методу сложения интенсивностей.

2) использование звена электронного копирования киноизображений. Элементы этого пока уникального процесса реализованы только фирмами Кодак, Квантел, Синтел, Оксберри. Существование электронного копирования киноизображений заключается в наличии звена, включающего в себя: устройство ввода изображения с киноплёнки, станцию электронной обработки изображения и устройство записи изображения на киноплёнку. Аппаратура электронного копирования киноизображений при тождественном копировании с киноплёнки на киноплёнку сохраняет предельные показатели плёночного кинематографа по пространным и цветовому разрешению, а также

по цветовому охвату и контрасту. Именно это отличие от телевидеоаппаратуры делает системы электронного копирования киноизображений уникальными и весьма дорогостоящими.

В программе восстановления и копирования архивных фильмовых материалов необходимо именно электронное копирование киноизображений, а не телевизионные системы, так как результат деятельности телевизионных систем по своим характеристикам непригоден для демонстрации на киноэкране. А принципиально необходимость электронного копирования киноизображений обусловлена тем, что плёночная технология (даже с использованием специальной копирующей техники и сложных комбинированных технологий) не может решить всей совокупности перечисленных вопросов. Например, устранить повреждения эмульсионного слоя и пятнистость, обеспечить устойчивость кинематографического кадра для фильма, в исходном материале которого имеется саблевидность или неравномерная ненормативная усадка.

Работы по электронному копированию киноизображений очень трудоёмки, так как каждый кадр должен обрабатываться индивидуально, а все вместе кадры должны «монтироваться» по изобразительным свойствам. Справедливо, что за рубежом каждый случай восстановления полнометражной картины рассматривается как крупное событие в жизни кинематографа.

Целесообразность развития классических плёночных технологий применительно к восстановлению архивных кинофильмов безусловна, но потребует:

– разработка теории процесса репродукции с несогласованными стадиями анализа и синтеза^{*}, на базе которой возможно создание технологических схем восстановления точ-

^{*} Анализ – киноплёнки и способы цветоделения 30-х – 40-х годов; синтез – современные многослойные киноплёнки.

ной цветопередачи архивных материалов. Задача заключается в определении структуры и количественных характеристик промежуточных звеньев (контратипирование и маскирование), последовательности и экспозиционных условий печати, обеспечивающих согласование цветоделительных и градационных характеристик современных киноплёнок и исходных архивных материалов, необходимое для получения высококачественных фильмокопий и специальных копий для их последующего использования в телевидении, видео и мультимедиа;

– разработка технологии подготовки исходных фильмовых материалов, включая их расконсервацию, увлажнение, разметку для получения экспозиционных паспортов, паспортов “критичных в отношении устойчивости планов” и паспортов “поврежденных кадров”, нуждающихся в дублировании соседними кадрами;

– разработка технологии печати, обеспечивающая

совмещение цветоделенных изображений, отсутствие тряски (устойчивость), возможность печати фильмовых материалов со значительной усадкой, изменяющейся по длине фильмового материала, в том числе и внутри плана;

с повреждением перфораций, утолщениями вследствие ремонта перфорационных дорожек; с саблевидной деформацией основы;

возможность регулирования параметров процесса печати без остановки и перезарядки кинокопировального аппарата;

– разработка компьютерной системы управления режимами печати и обработки фильмовых материалов для всех разрабатываемых технологий.



BKSTS
THE MOVING IMAGE SOCIETY

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМАТЫ
фильмовых материалов
для кино и телевидения

Руководство BKSTS для специалистов по форматам фильмовых материалов, используемых в кино- и телевизионном производстве

Спонсоры издания:
Dolby
КИНО ПРОЕКТ

Британское общество инженеров в области кинематографии, кинозвука и телевидения — **British Kinematograph, Sound and Television Society (BKSTS)** и компания «Кино-проект инжиниринг»

выпустили на русском языке брошюру

«СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМАТЫ ФИЛЬМОВЫХ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ» — ОДИН ИЗ САМЫХ ПОСЛЕДНИХ КОМПЛЕКТОВ ТАБЛИЦ BKSTS.

Эта информация полезна специалистам, у которых возникают разнообразно проблемы при работе с различными форматами фильмовых материалов, используемых в кино- и телевизионном производстве.

Брошюра может быть использована и в качестве учебного пособия, и как справочный материал для специалистов.

121248, РОССИЯ, МОСКВА

Кутузовский проспект 13, офис 1-2

Телефон +7 (095) 243 63 03.

Факс +7 (095) 243 60 26

e-mail: info@kino-proekt.ru

ОСОБЕННОСТИ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО КОПИРОВАНИЯ АРХИВНЫХ ФИЛЬМОВЫХ МАТЕРИАЛОВ

А. Винокур, И. Барский

В эпоху бурного развития экранных технологий архивы фильмовых материалов приобретают колоссальное значение, так как кинофильмы становятся основными объектами демонстрации, позволяющими заполнить экранное время. Две основные черты свойственны актуальному состоянию крупнейших мировых киноколлекций.

Во-первых, самым активным образом идет работа по повышению качества изображения и звука, которое вследствие эксплуатации и хранения обычно ухудшается.

Во-вторых, в оборот вводятся все новые и новые (а на самом деле давно забытые) пролежавшие на полках хранилищ кинофильмы, год производства которых все дальше и дальше от настоящего времени.

Оба направления развиваются, главным образом, за счет внедрения современной компьютерной техники и технологии обработки изображений и чрезвычайно успешно применяются в целях ТВ и видео (мультимедиа) демонстрации. Для архивного хранения с качеством современных киноизображений технология «пленка – цифра – пленка» тоже успешно используется, однако при этом встречаются определенные трудности и в обеспечении надлежащего качества, и технологи-

ческие. При решении задач архивного хранения активно используются фотографические методы.

Второе направление имеет особенности, связанные, главным образом, с индивидуальными свойствами восстанавливаемых архивных фильмовых материалов.

Обследование состояния архивных фильмовых материалов проводилось сотрудниками НИКФИ совместно со специалистами киноархивов на основе принятых в кинематографии технических характеристик фильмовых материалов в фильмохранилищах Госфильмофонда России и Российского Государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД). В результате оказалось, что архивные фильмовые материалы, требующие восстановления, имеет смысл разделить на три группы. Каждая группа фильмовых материалов требует разработки своей технологии восстановления и копирования.

К первой группе относятся черно-белые и цветные фильмовые материалы, которые принципиально могут быть восстановлены в результате печати на современную черно-белую или цветную кинопленку. Наличие значительных механических дефектов и повреждений изображения требует при копировании данных материалов специальных технологических приемов: дублирование испорченных кадров, перенастройка шага транспортирования от плана к плану, наличие специального фильмового канала для точного позиционирования поля изображения.

Во вторую группу входят цветные фильмовые материалы с записью цветоделенных изображений на отдельные носители. Для их восстановления нужна еще одна дополнительная операция – многократное экспонирование.

Третью группу составляют цветные фильмовые материалы с записью цветоделенных изображений на один носитель. Особенность этой технологии печати – многократное экспонирование стоящего позитивного кадра при транспортировании исходного материала.

Экспериментально и по литературным данным установлены типы используемых перфораций, с которыми имеются архивные фильмовые материалы и уточнены их размеры. Интересный штрих: из-за нестандартных для современного оборудования перфораций пока остаются недоступными для просмотра некоторые фильмовые материалы, приведенные в таблице, хотя они вполне могли быть использованы в фильмах о Николае II.

В результате анализа полученных данных и

обсуждения их с конструкторами НТЦ «Экран-В» и специалистами киноархивов были определены основные и дополнительные требования к кинокопировальному аппарату для копирования архивных фильмовых материалов. В этот перечень входит: выполнение всех требований ТУ на копировальный аппарат 23НТО-5, транспортирование кинолент с различными видами перфораций, регулирование шага транспортирования в зависимости от усадки, контроль положения кадра в экспозиционном окне, регулиро-

Некоторые фильмовые материалы с нестандартной перфорацией, хранящиеся в Российском Государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД) г. Красногорск

Номер	Название фильмового материала	Вид перфорации	Время съемки	Длина в метрах
1	Крестный ход в присутствии Николая II	прямоугольная	1902	140.0
2	Военная подготовка кавалерии царской армии	прямоугольная и круглая		70.1
3	Парады и смотры войскам царской армии в присутствии Николая II	прямоугольная	1901–06	268.2
4	Парад войск в Царском Селе в присутствии Николая II	прямоугольная и круглая	1910	133.2
5	Фрагменты из царской хроники	прямоугольная	1904–10	132.8
6	Парад пехотных и гусарских частей в присутствии Николая II	прямоугольная	1905	92.0
7	Парад стрелкового полка в Царском Селе в присутствии Николая II и другие фрагменты военной хроники.	круглая	1900–03	106.5
8	Смотр Николаем II пехотным частям в Красном Селе.	круглая	1900–01	34.0
9	Парад войск в присутствии Николая II и Александры Федоровны	прямоугольная		161.7
10	Открытие заседания Государственного совета в Петербурге и другие фрагменты	квадратная	1906	180.0
11	Приезд иностранной миссии к Николаю II и другие фрагменты	прямоугольная	1902–03	128.0
12	Приезд Николая II в неизвестный город	прямоугольная	1903	152.6
13	Хроника из жизни Николая II	прямоугольная	1902–03	166.0
14	Встреча французского президента Лубе в Петербурге	круглая	1902	60.0
15	Пребывание Николая II в Сызрани и открытие моста в Петербурге	квадратная	1903–04	98.2
16	Парад гвардейского полка в Царском Селе	круглая	1900	110.0
17	Смотр Донским казакам в Красном Селе	прямоугольная	1905–06	132.8
18	Римская постройка	круглая	1910–11	122.1
19	Царская хроника	прямоугольная	1912–15	25.1

вание положения кадра в экспозиционном окне путем изменения масштаба и сдвиг по вертикали и горизонтали, независимое программное управление транспортированием пленки в трактах негатива и позитива, программируемое в специальном режиме печати управление RGB-клапанами для обеспечения возможности печати каждого кадра на своих экспозиционных условиях, чтение, проверка и визуализация дополнительных кадровых FCC-паспортов, остановка процесса печати для изменения шага транспортирования или позиционирования кадра без перезарядки пленок в копировальном аппарате и, после проведения регулировки, продолжение печати.

Копировальный аппарат для копирования фильмовых материалов обладает современной микропроцессорной системой управления (УС), которая из-за специфики копирования архивных фильмовых материалов имеет особенности, отличающие ее от обычной управляющей системы кинокопировального аппарата.

Самотестирование и тестирование с индикацией диагностических сообщений на экране дисплея завершаются сообщением о готовности к работе и требованием ввести номер (код) задачи, после чего вводится (и отражается на дисплее) код задачи.

УС выводит на дисплей запрос на ввод управляющих перфолент с указанием их последовательности.

Последовательно вводятся перфоленты. Если какой-либо перфоленты в комплекте нет (например, архивный фильмовый материал не содержит поврежденных кадров), то в ответ на запрос о ее вводе нажимается клавиша, например «Enter», и УС переходит к дальнейшим действиям.

Сразу после ввода каждой из управляющих лент производится тестирование дан-

ных и в случае ошибки на дисплей выдается диагностическое сообщение. В случае необходимости ввод повторяется, при невозможности быстрого устранения ошибки (то есть если это не ошибка чтения, а ошибка подготовки управляющей ленты) задача снимается.

Производится печать с отработкой команд от управляющих лент и индикацией их на экране дисплея.

Управляющих лент в системе пять. Две из них – это паспорта экспозиционных условий, подготовленные в привычном формате RGB и отличающиеся начальными метками на перфоленте для их распознавания системой, три остальные – кадровые паспорта в привычном формате FCC, отличающиеся начальными метками на перфоленте для их распознавания системой.

RGB I – паспорт экспозиционных условий для печати обычных фильмовых материалов. Конкретное значение – экспозиционные условия печати текущего плана. Переключения условий печати УС осуществляет автоматически без участия копировщика.

RGB2 – паспорт экспозиционных условий для печати с цветоделенных изображений, записанных на одну пленку. Такие фильмовые материалы могут содержать:

1) два цветоделенные изображения (последовательность записи: оранжевый – голубой – оранжевый – голубой – ...),

2) три цветоделенные изображения (последовательность записи: синий – зеленый – красный – синий – зеленый – красный – ...),

3) четыре цветоделенные изображения (последовательность записи: синий – зеленый – красный – черный – синий – зеленый – красный – черный – синий – зеленый – красный – черный – ...).

Для создания цветного совмещенного изображения печать всех цветоделенных

изображений кадра последовательно проводится на один и тот же кадр экспонируемой киноплёнки, поэтому для каждого плана такой паспорт должен содержать не одно значение, а два, три или четыре соответственно для каждого цветоделенного изображения. При печати с таких фильмовых материалов для каждого кадра УС должна устанавливать свои экспозиционные условия печати с циклическим их повторением в пределах одного плана. При переходе к следующему плану организуется новый цикл с новой группой значений экспозиционных условий.

FCC1. Этот кадровый паспорт содержит данные о длинах планов данной части кинофильма. Используется в сочетании с паспортами RGB1 и RGB2 для определения перехода к экспозиционным условиям печати следующего плана.

КУК – кадровый паспорт критичных по устойчивости планов. Данная управляющая лента сопровождается письменным паспортом со значениями параметров позиционирования кадра и значением шага перфорации. Когда номер текущего кадра совпадает со значением КУК–паспорта, то УС должна произвести остановку печати и вывести на дисплей сообщение о необходимости действий копировщика с указанием текущего значения КУК–паспорта. Копировщик должен произвести необходимую перенастройку положения кадра в кадровом окне и изменить шаг перфорации и затем запустить копировальный аппарат для печати в автоматическом режиме с новыми значениями параметров позиционирования и шага перфорации.

ПК – кадровый паспорт поврежденных кадров. Содержит номера начала и конца последовательности поврежденных кадров. По ТЗ их количество подряд не может пре-

вышать четырех. Действия, определяемые паспортом ПК, система обрабатывает в автоматическом режиме. На экране дисплея высвечивается информационное сообщение об отработке ПК–паспорта. После печати каждого кадра экспонируемая плёнка продвигается на один кадр. Тракт оригинала работает в зависимости от количества поврежденных кадров. Возможны случаи:

1. Поврежденный кадр один. При этом кадр, предшествующий поврежденному, печатается дважды, затем негатив перемещается сразу на два кадра и пропускает поврежденный кадр. Копировальный аппарат возвращается в нормальный режим.

2. Поврежденных кадров два. В таком случае кадр, предшествующий поврежденному, печатается дважды, негатив перемещается на три кадра для пропуска поврежденных кадров и затем дважды печатается кадр, следующий за поврежденным. Копировальный аппарат возвращается в нормальный режим.

3. Поврежденных кадров три. Кадр, предшествующий поврежденному, печатается трижды, вслед за тем негатив перемещается сразу на четыре кадра, чтобы пропустить поврежденные кадры и, наконец, дважды печатается кадр, следующий за поврежденным. Копировальный аппарат возвращается в нормальный режим.

4. Поврежденных кадров четыре. В этом случае кадр, предшествующий поврежденному, печатается трижды, потом негатив перемещается сразу на пять кадров, пропускает поврежденные кадры и затем трижды печатается кадр, следующий за поврежденным. Копировальный аппарат возвращается в нормальный режим.

О ГЛОБАЛЬНЫХ СТАНДАРТАХ ДЛЯ ЦИФРОВОГО КИНО

По материалам Achieving Global Standards for Digital Cinema / J. Slater // Image Technology – 2001.

Мини-конференция IBC (2001 год, Великобритания) была посвящена самому слабому звену в развитии цифрового кино – стандартам. Были рассмотрены специфические требования к различным отраслям промышленности в разных частях света, позволяющие сформировать мировые стандарты.

Разрабатываемые стандарты должны обеспечивать глобальную совместимость аппаратуры разных производителей. Поскольку необходимо сохранять возможность конкуренции между фирмами, стандарты на цифровое кино не должны предъявлять слишком высоких требований. Не становясь барьером коммерческого распространения цифрового кинематографа, стандарты одновременно обязаны не препятствовать и его техническому совершенствованию. Вероятно, наряду с качеством кинопоказа они должны охватывать вопросы хранения, компрессии сигналов, их передачи, кодирования, защиты от пиратского копирования, включения дополнительной информации о фильме и даже субтитры. Среди разработчиков стандартов были кинопродюсеры, дистрибьюторы, демонст-

раторы, производители оборудования и программ, а также члены обществ BKSTS, BSAC, NFI, NFTS и представители различных фирм. При поддержке BKSTS образовано общество EDCF (European D-Cinema Forum).

Его цели и задачи – обеспечение координации между европейскими и мировыми деятелями электронного и цифрового кино; поддержка основных изданий с информацией, способствующей частным инвестициям; подготовка требований на стандарты к элементам электронного и цифрового кино для европейских пользователей и т. п.

В обществе EDCF три секции: техническая, коммерческая и экранная.

На конференции были прочитаны доклады на темы: пути прохождения и утверждения международных стандартов; электронное кино как альтернатива цифровому (для многочисленных небольших кинозалов); привлечение зрителей в кинотеатры с цифровой проекцией; безопасный от пиратского копирования прокат фильмов; финансирование оборудования для цифрового кино и другие. В дискуссии было отмечено, что качество кинопоказа с помощью недорогих (порядка \$1000) видеопроекторов стандарта DVD нередко лучше показа с киноплёнки из-за ее плохого технического состояния и что представляется целесообразным создание на базе цифрового кино предприятий, отличных от кинотеатров, например, для интерактивных видеоигр с большим числом участников.

Эта секция рассматривает проблемы экранного изображения в будущем электронном и цифровом кино.

СТЕРЕО-70 И IMAX 3D – АНАЛИЗ ТЕХНОЛОГИЙ

А. Мелкумов, НТЦ «СТЕРЕОКИНО»

Все когда-либо созданные системы получения объемного киноизображения можно разделить на две принципиально различные технологии, первая из которых предусматривает киносъемку на двух пленках (рис. 1), а вторая – фиксацию на одной пленке сразу двух кадров стереопары (рис. 2). В обеих технологиях есть свои плюсы и минусы.

Преимуществом двухпленочной технологии является использование стандартной аппаратуры (как съемочной, так и проекционной) с сохранением стандартного раз-

мера поля кадра, а недостатками – громоздкость киносъемочного комплекса, отсутствие необходимой мобильности при киносъемках (в чем система резко проигрывает обычному кинематографу), существование проблемы синхронизации пленок на всех этапах кинопроизводства и кинопоказа. Однопленочная технология, лишенная недостатков, касающихся простоты производства и мобильности киносъемочного процесса, одновременно теряет преимущества двухпленочных систем в использовании размера кадра, стандартизированного в традиционном кинематографе. По этим причинам многочисленные попытки использовать в обеих системах стандартную 35-мм кинопленку не увенчались успехом.

На рубеже 50 – 60-х годов зародился новый стандарт кинопленки (70 мм), связанный с развитием широкоформатного кинематографа, и появилась возможность воспользоваться преимуществами двух технологий, освободившись заодно от их недостатков, а именно: разместить рядом два стандартизированных в 35-мм кинематографе кадра на одной 70-мм пленке (рис.3). В результате в середине 60-х годов была создана отечественная система производства и показа стереофильмов «СТЕРЕО-70», орга-

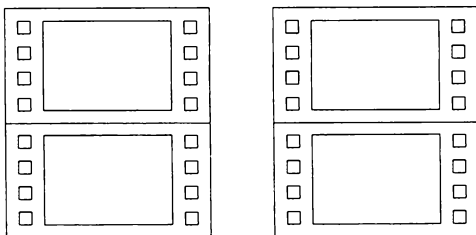


Рис. 1

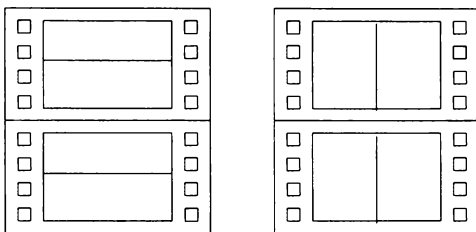


Рис. 2

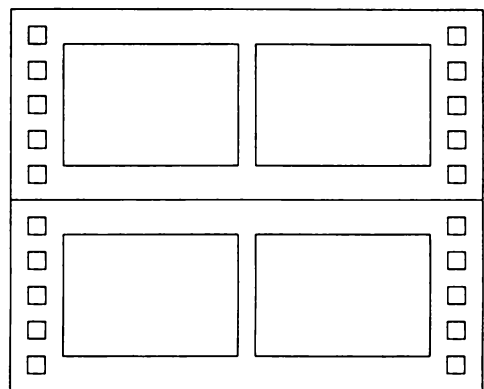


Рис. 3

нично вписавшаяся в технологию производства широкоформатных фильмов тех лет. В этой системе вот уже более 30 лет существует отечественное стереокино. Справедливости ради надо отметить, что параллельно американская компания Stereovision Ltd. (президент Christopher Condon) также разработала киносъёмочную и проекционную оптику для похожего формата, но далее создания единственного 10-минутного рекламного ролика дело не продвинулось. Западный кинематограф, как американский, так и европейский, оставался приверженцем использования 35-мм киноплёнки в одноплёночной системе в ущерб размеру кадра, что объяснялось стремлением западной киноиндустрии внедрить стереокино в обычную 35-мм сеть кинопроката.

Поскольку в СССР была принята концепция строительства сети специализированных стереокинотеатров с 70-мм кинопроекционной аппаратурой, то за двадцать лет (с 1967 по 1988 годы) было открыто только 20 стереокинотеатров. В США премьера каждого стереофильма происходила одновременно в сотнях обычных кинотеатров, которым вместе с фильмокопиями стереофильмов на время показа предоставлялись стереообъективы и одноразовые картонные очки.

В статье «От кинотеатра к киноцирку»^{*} говорилось о негативных результатах такой мас-

^{*} «Кинотехника» № 8, 1995 г.

совой стереоскопизации. Зритель был разочарован низким качеством стереопоказа, вызванным прежде всего малым форматом кадра на плёнке и, как результат, недостаточными чёткостью и яркостью изображения в кинотеатрах. После резкого бума в середине 80-х годов в таких кинодержавках, как США, Индия и Китай, наблюдался резкий спад посещаемости и как следствие – спад производства стереофильмов. Уже в 1991 году стереокино в США можно было увидеть только в киномузее или в парковых аттракционах, тогда как в СССР в специализированных стереокинотеатрах была стабильная посещаемость.

Надо сказать, что в США и в Европе в стереокино параллельно с 35-мм кинотеатральным прокатом использовался 70-мм пятиперфорационный стандартный формат кадра в двухплёночных системах (рис. 4). В частности, в Диснейленде до сих пор показывают короткометражные стереофильмы, снятые двумя 70-мм камерами. В таком же формате в середине 90-х годов режиссер Камерун снял короткометражную 20-минутную версию «Терминатор 3D». Однако использовалось это только в парковой, аттракционной форме показа.

Так в кратком обзоре может быть представлено состояние стереокино в мире на рубеже 90-х годов, когда 2 марта 1991 г. Американская академия киноискусств присудила НИКФИ награду за техническое достижение и коммерческое внедрение системы «СТЕРЕО-70».

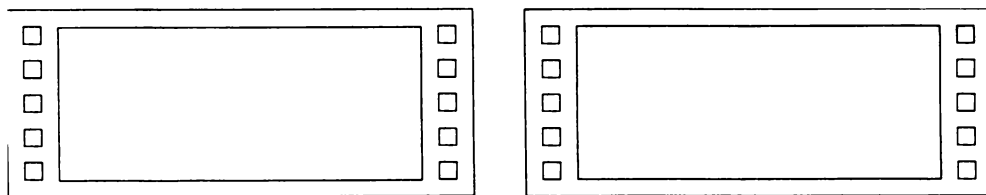


Рис. 4

В середине 80-х в Америке сложилась сеть кинотеатров так называемого гигантского экрана (Large Format), в которых демонстрируются 70-мм фильмы с нестандартным размером кадра на пленке. Родоначальницей шоу стала компания Iwerks, избравшая стандарт 8/70 (8-перфорационный кадр на 70-мм пленке, рис. 5). Компания IMAX пошла дальше, решив расположить 15-перфорационный кадр вдоль длины пленки (рис. 6). Увеличение размера кадра на пленке позволило значительно увеличить размер экранного изображения (без ущерба для его четкости и яркости) и угол наблюдения изображения не только по ширине, но и по высоте кадра. Из поля зрения ушли границы кадра, зритель стал видеть мир уже «не через окно», а как бы погружаясь в этот мир, отсюда и возник термин «эффект присутствия».

Создатели IMAX чутко уловили, что их формат как никакой другой подходит для стереокино, потому что одна из особенностей наблюдения объемного изображения в зале – отсутствие в поле зрения границ изображения. В противном случае наблюдается отжимающий эффект рамы экрана: элементы композиции, обрезанные границей кадра, не могут восприниматься в зальном пространстве.

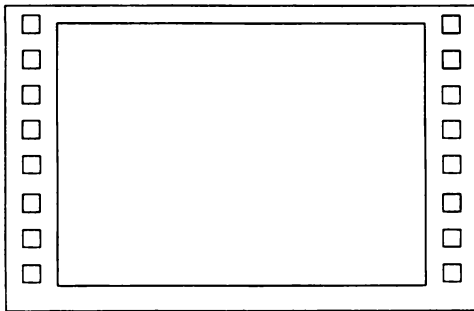


Рис. 5

Ранее уже упоминалось, что некоторые двухплёночные системы стали использовать 70-мм киноплёнки. Как правило, это были спаренные под 90° через полупрозрачное зеркало широкоформатные камеры. И только в Москве, в НИКФИ, был создан единственный киносъёмочный аппарат, протягивающий сразу две 70-мм плёнки. Первые шаги создатели IMAX 3D совершили именно в Москве, где провели пробные съёмки этим аппаратом. Сделав верный вывод, что 5-ти перфорационный кадр с соотношением сторон 1:2.25 на 70-мм плёнке не позволит иметь надлежащую высоту экрана в зале, они пришли к решению использовать 15-перфорационный стандарт IMAX и в стереокино.

В эмоциональном восприятии объемного изображения преимущества IMAX 3D перед каким-либо другим форматом в стереокино неоспоримы, однако его реализация в киноплёночной технологии делает систему уязвимой не только в экономическом аспекте (высокая затратность в съёмке и кинопоказе), но и в творческом потенциале. Недостаток, присущий всем двухплёночным системам, в технологии IMAX 3D, увеличивается в геометрической прогрессии; из-за значительных объемов и веса съёмоч-

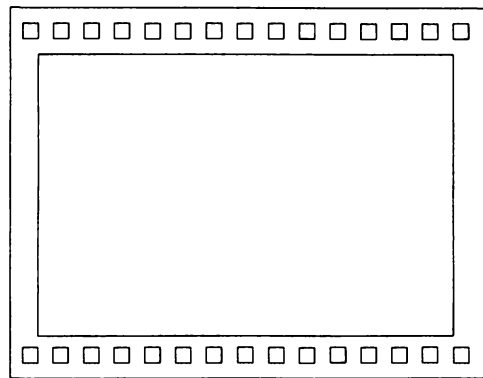


Рис. 6

ной аппаратуры порой невозможна динамичная съемка. Производство стереофильмов в формате IMAX-3D начинает тяготеть к компьютерному моделированию трехмерных изображений. Как отмечают авторы последних статей об IMAX 3D, все чаще в стереофильмах данной технологии живая съемка вытесняется цифровым синтезированием. Возможно, что зародившийся на базе пленочных технологий IMAX 3D в скором времени полностью перейдет в цифровой кинематограф, к чему его толкает и экономика кинопоказа, потому что, сокращая использование дорогостоящего широкоформатного кинонегатива в киносъёмочном процессе, IMAX в стереокинотеатрах продолжает использовать дорогостоящие 70-мм фильмокопии.

Высокая стоимость оборудования театрального комплекса IMAX 3D, размер экрана, составляющий как минимум две высоты обычного экрана, а потому не вписывающийся ни в один стандартный кинотеатр и требующий строительства специально спроектированного зала, – все эти факторы не решают проблемы доступности массового зрителя к стереокино.

Из всех обследованных НТЦ «Стереокино» кинотеатров Москвы только зрительный зал кинотеатра «Мир» может быть реконструирован под формат IMAX благодаря тому, что был спроектирован для показа панорамных фильмов, снимаемых по трехпленочной технологии.

Проблему более экономичного показа стереофильмов, снятых в системе IMAX 3D, попыталась решить канадская компания Western Millenniums Films (WMF), основанная на рубеже двух тысячелетий. Ее интересы по созданию сети гораздо более дешевых стереокинотеатров совпали с интересами корпорации Sony (в прошлом – веду-

щего инвестора и производителя стереофильмов IMAX, окупаемость которых имела слишком большой цикл из-за ограниченного количества кинотеатров). По заказу компании WMF, стереофильмы были переведены в 35-мм формат на две пленки (рис. 1). Модернизовав стандартные 35-мм китайские кинопроекторы для синхронной проекции, компания открыла в Китае 30 специализированных стереокинотеатров с мини-залами на 150 – 200 зрительских мест. Такое решение позволило при проекции с 35-мм фильмокопий сохранить такой же угол наблюдения, как и получаемый в кинотеатрах IMAX 3D при проекции с 15-перфорационного кадра. До конца 2002 года компания планирует увеличить до 50 количество таких стереокинотеатров в Китае и открыть еще 20 в странах Карибского бассейна. Компания WMF обращалась и в наш центр с предложением перевести в двухпленочный 35-мм формат отечественные стереофильмы, однако состояние исходных фильмоматериалов не позволило реализовать эти планы.

Как видим, стереокино вновь возвращается к 35-мм стандарту ради массового внедрения в кинопрокат. Рост более дешевых стереокинотеатров по двухпленочной 35-мм технологии потребует более широкого производства стереофильмов. В связи с этим очевидными становятся преимущества отечественной системы «Сtereo-70», более экономичной в киносъёмочном процессе. Насколько целесообразнее будет производство стереофильмов в 15-перфорационной системе IMAX 3D с последующим их переводом в 35-мм формат?

КИНОПРОЕКТОРЫ «КРИСТИ»

В одном из пригородов Лос-Анджелеса, недалеко от Голливуда, с 1929 года существует фирма CHRISTIE Digital Systems Inc., один из мировых лидеров в области производства кинопроекторов. Изделия фирмы отличаются высоким качеством исполнения, обеспечивающим столь же высокое качество кинопоказа, простоту и надежность в эксплуатации. Не так давно фирма Кристи объединилась с фирмой Texas Instruments и приступила (одной из первых в мире) к выпуску цифровых кинопроекторов.

Кинопроекторы фирмы Кристи, предназначенные для оборудования широкоэкранных кинотеатров с залами вместимостью до 2000 мест, рассчитаны на демонстрацию 35-мм и 70-мм широкоэкранных, кашетированных и обычных фильмокопий с любыми существующими сегодня в мире форматами звука, включая Dolby Digital EX. Они поставляются заказчику в собранном модульном виде и состоят из двух основных компонентов – ламповой консоли Кристи SLC и проектора GPS.

Проекторы КРИСТИ Особенность кинопроекторов Кристи в том, что изготавливаются они из

самых современных материалов по высокоточным технологиям и имеют увеличенный ресурс при эксплуатации. Отсутствие (практически) быстроизнашивающихся деталей и деталей из пластмассы, которые находятся в контакте с кинолентой, гарантирует высокую сохранность фильмокопий. Как показывает опыт эксплуатации в отечественных кинотеатрах кинопроекторов КРИСТИ, сроки службы их наиболее ответственных деталей в два-три раза выше, чем в проекторах других фирм, потому эксплуатация кинопроекторов Кристи значительно дешевле и проще.

У первого в мире 35-мм кинопроектора, сконструированного без зубчатых передач, модульный дизайн и точная машинная сборка. Не случайно фирма «Кристи» награждена премией «Оскар» Американской академии киноискусства за разработку первого полностью закрытого механизма Ultramittent, исключаяющего утечку масла и обеспечивающего необходимую специальную смазку мальтийского механизма. Уникальный obturator с одной лопастью и высокоскоростным затвором обеспечивает точное и устойчивое изображение и низкий уровень шума, поскольку приводится в движение ремненной, а не зубчатой передачей, замена ремней осуществляется через 3 тыс. часов работы.

Оригинального дизайна фильмовый канал не содержит скрытых поверхностей, где может скапливаться пыль, и легко чистится.

Верхние и нижние подающие ролики, абсолютно параллельные сканирующему барабану, позволяют достигать высочайшего качества воспроизведения звука с самым низким в индустрии уровнем искажений звука.

Вся проекционная часть сконструирована таким образом, что гарантирует необыкновенно стабильное изображение на экране.

В ручной или автоматической турели могут помещаться два или три объектива.

Имеется модификация со встроенным цифровым ридером Долби, совмещенным с аналоговым.



Аналоговый ридер на светодиодах от Dolby Labs обеспечивает равномерную освещенность всей звуковой дорожки, уменьшает искажения и проникновение звука из канала в канал (частотный диапазон до 16 кГц).

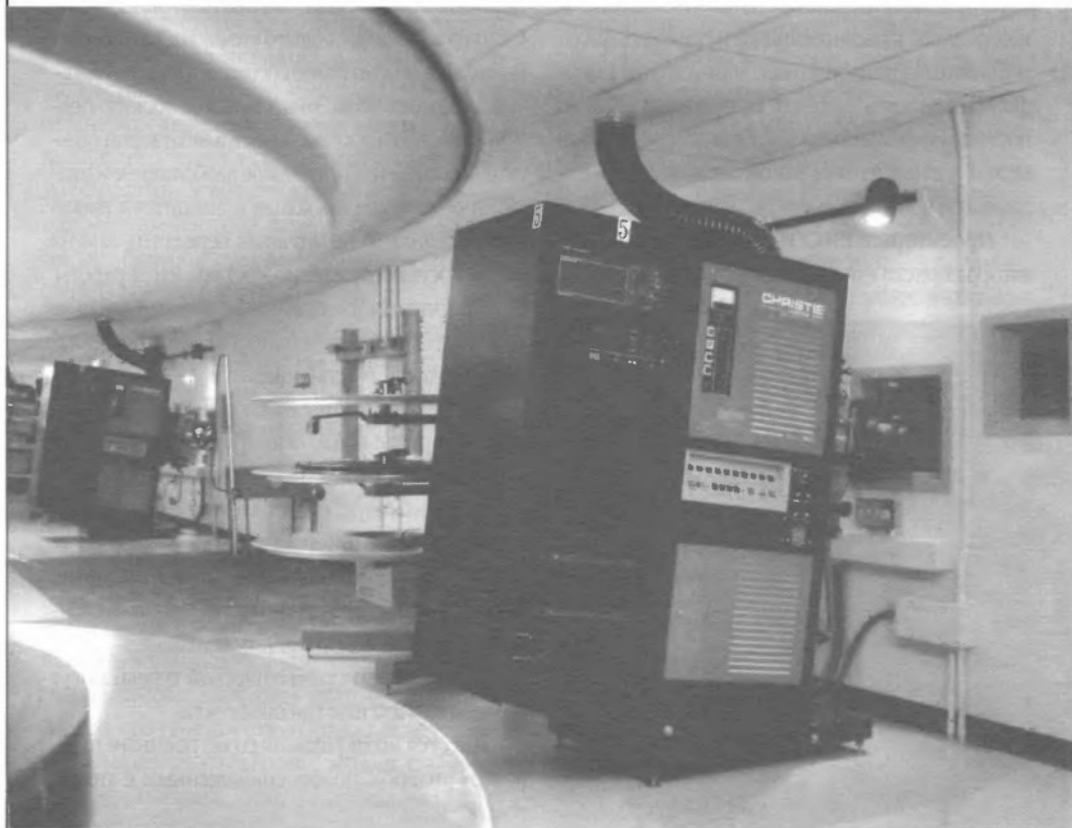
Во всех аппаратах ксеноновые осветители и фильмовые каналы имеют воздушное охлаждение, независимо от мощности применяемого источника света.

По желанию заказчика в кинопроектор может быть встроена стойка с комплектом звукоусиления (процессор, монитор, усилители). Подобная компоновка существенно упрощает монтаж аппаратуры в кинотеатре, сокращает сроки и расходы на ввод ее в эксплуатацию, что особенно важно для многозальных кинотеатров.

Ламповые консоли Консоли SLC спроектированы для долгих лет работы и минимальных зат-

рат при инсталляции и сервисном обслуживании. Среди аналогичного оборудования ламповые консоли Кристи занимают ведущее место по степени автоматизации и совершенству конструкторских разработок, обладая характеристиками, которых нет ни в одной из других существующих ксеноновых систем.

Основным звеном консоли SLC является смоделированный на компьютере металлический дихроический отражатель, который оптимизирует световой поток от ксеноновой лампы и создает наибольший по яркости и равномерности световой поток из всех существующих сегодня. Кроме того, в консоли применяется новейший механизм (схема) воздушного охлаждения рефлектора, создающий равномерное охлаждение лампы, тем самым значительно увеличивая срок ее работы и предотвращая повреждение металлического покрытия отражателя.



Ксеноновая лампа устанавливается на специальном трехосном механизме, в котором используются особые DC-моторы, позволяющие отъюстировать лампу для максимальной светотдачи. Моторы с большой точностью поддерживают стабильное положение лампы, предотвращая любые вибрации или смещения.

Запатентованный механизм автофокусировки лампы разрешает проблемы, встречающиеся в большинстве кинопроекторов, и корректирует положение лампы для обычного и широкого формата, создавая максимум светового потока и освещая темные углы экрана. Устройство автоматически реагирует на изменение формата (изменение положения турели). Можно независимо двигать лампу в положение максимальной световой отдачи (нажатием кнопки мотора).

Консоль SLC спроектирована в виде прочной платформы со стальной рамой, осуществляющей стабильное фиксированное положение и исключающей возможность наклона даже для самых тяжелых 70-мм проекторов, и с легко открывающимися дверками для легкого и быстрого доступа во время сервисного обслуживания и монтажа.

Винтовые ножки консоли, корректирующие высоту и угол наклона, упрощают инсталляцию. Предусмотрено место для установки системы автоматизации (управление залом и аппаратной) и возможность комплектации вместе со стандартной 57-дюймовой звуковой стойкой. Конструкция консоли позволяет производить монтаж и настройку одним специалистом.

Выпрямитель, помещенный в нижней части консоли, работает с низким уровнем шума.

В качестве источников света для проекции используются горизонтальные ксеноновые беззонные лампы фирмы. В зависимости от размеров экрана кинопроекторы могут быть поставлены фирмой в комплектации с любыми из перечисленных ниже ксеноновых ламп различной мощности: 1, 2, 3, 4, 4,5, 6 и 7 кВт, позволяя обеспечивать при эксплуатации нормируемую яркость на любых экранах.

Гарантированный срок службы приводных ремней – 5 тыс. часов.

Все модели аппаратуры рассчитаны на стандартную частоту проекции 24 кадр/сек, поставляются с однофазным синхронным двигателем Bodine, позволяющим использовать эти кинопроекторы и для таких специальных видов кинопоказа, как стереокино, кинопанорама и др.

Фирма КРИСТИ выпускает хорошо зарекомендовавший себя платтер (бесперемоточное устройство) и фильмопроверочный и монтажный стол «МАРС» новой конструкции с горизонтальными тарелками, позволяющий подавать пленку на платтер непосредственно с бобин.

Простота монтажа, настройки и обслуживания наиболее способствует целесообразности использования кинопроекторов Кристи в многозальных кинотеатрах.

Наш многолетний опыт монтажа, настройки и сервисного обслуживания кинопроекторов Кристи подтвердил высокое качество, надежность работы и простоту обслуживания кинопроекторов, особенно важные для кинотеатров, удаленных от центра. Работа киномехаников практически сводится к содержанию кинопроекторов в чистоте, а сервисное обслуживание – к замене ламп (примерно после 1400 часов их работы), ремней и прижимных ленточек фильмового канала, изготовленных также по специальной технологии.

Кинопроекторы Кристи установлены нашей фирмой в различных городах России и СНГ.

Все кинопроекторы и консоли Кристи поставляются собранными на заводе и могут быть легко смонтированы и отлажены.

**Официальный представитель
CHRISTIE DIGITAL SYSTEMS в России и СНГ
фирма “CHRISMART-Film” (Москва, РФ –
Атланта, USA)**

Тел/факс 199 2889, 250 3694

моб. 726 4410, 795 6699

E-mail: chrismar@redline.ru,

chrismart@chrismart.com ;

Web: www.chrismart.com

О КАЧЕСТВЕ ЭЛЕКТРООБОРУДОВАНИЯ В КИНОТЕАТРАХ

По материалам Electrical Power Quality in Cinemas/Schneider N// Cinema Technology – 2001

В современном кинотеатре аппаратная – одно из наиболее вредных помещений. Там установлены мощные осветители, реле, высоковольтные поджигающие устройства, кабели, выпрямители, двигатели, вентиляторы, соленоиды, темнителы, многоканальные усилители звуковоспроизведения и другое оборудование, создающее электрические поля, наводки и помехи, снижающие работоспособность и срок службы – это одинаково относится к устройствам автоматики, цифрового звуковоспроизведения и компьютерам. Проблема становится особенно острой в связи с предстоящим переходом к цифровому кино – уже теперь ежегодные потери из-за электрических помех превышают 1 млн. долларов.

В течение нескольких лет эта проблема изучается в институте IEEE, в правительственных и частных организациях США и Европы. Разработаны рекомендации, позволяющие существенно уменьшить, если не полностью исключить, указанные помехи и подготовлены консультанты, оказывающие помощь в диагностике и устранении помех. Во многих случаях улучшение заземления оборудования или установка недорогих дополнительных устройств во время строительства (капитального ремонта) здания спасает положение.

Нередко подлинное заземление находится в сотне метров от «земли» кинотеатра. В его здании необходимо развязать между собой заземление, нейтраль и стальные конструкции. Каж-

дая аппаратная мультиплекса должна иметь собственные заземление и нейтраль, и даже самую отдаленную аппаратную не должно отделять от заземления сколь угодно малое омическое сопротивление.

В США кинопроекторное и звуковоспроизводящее оборудование, не считая осветителей, работает на переменном напряжении 120 В, в большинстве других стран – на 230 В, а в Австралии – на 240 В и даже выше. К каждому устройству подходит **горячий** провод, **нейтраль** и **земля**. Эти длинные провода с несбалансированной мощностью могут действовать как антенны, наводящие на оборудование разрядные импульсы и фоны.

Успешно используется устройство, названное «кондиционер силовой линии», его стали применять при монтаже **всех** цифровых аудио- и видеосистем: в просмотровых залах, студиях перезаписи, домашних кинотеатрах и тому подобных заведениях, где при воспроизведении сигналов необходим чрезвычайно низкий уровень фона. «Кондиционер» содержит индуктивные «поглотители», подавители импульсов и наводок. Из сотен предлагаемых на рынке видов кондиционеров лишь некоторые действительно пригодны для профессионального применения.

Правильнее применять не «кондиционеры», а выпускаемые разными производителями устройства (специальные трансформаторы), конвертирующие несбалансированную силовую линию в полностью сбалансированную систему, устраняющую случайные искажения формы переменного тока. Низкочастотный фильтр на входе силовой линии также уменьшает помехи от радиосигналов и высокочастотных гармоник. Отмечены и другие методы защиты от импульсных и переходных помех, предлагаемые фирмами SMART, Equi-Tech, PS Audio.

ВОДИТЕЛЬ ДЛЯ ВЕРЫ

В Тонстудии киноконцерна «Мосфильм» известный российский режиссер Павел Чухрай завершает работу над новым фильмом «**Водитель для Веры**». После длительного перерыва — семь лет прошло с тех пор, как он снял свой последний фильм «Вор», — режиссер все примеривался, искал тему...

Вот что рассказывает режиссер о сюжете новой картины: «Он складывался из многих впечатлений, которые имели отношение и вообще к жизни, и к нашей стране в прежние годы... Мне хотелось сделать фильм о человеке сложном, который, делая карьеру, тратит, быть может, гораздо больше, чем берет. А кроме всего прочего хотелось просто сделать фильм о жизни, о том, что мне было дорого и интересно тогда (в 60-е годы — *ред.*), что остается дорогим сейчас. О том, что имеет отношение к нашей жизни сегодняшней».

И на этот раз Чухрай остался верен себе — как и многие другие работы режиссера, этот фильм сделан в стиле «ретро», его события разворачиваются в 1962 году, в самый разгар «оттепели». Жанр — «любовно-криминальная драма, но криминальная не уголовно, а политически».

Режиссер объясняет свой выбор, который пал именно на это время истории нашей страны, так: «Потому что я его люблю. Потому что это было время моего детства, моей юности. Это было время столкновения полярных событий и устремлений, и это столкновение высекало какую-то новую энергию. С одной стороны, это была оттепель и пришедшее с ней ощущение легкости жизни, что проявлялось во многом. И в моде, и в самой манере жить. Но жилось при этом просто — и в бытовом смысле, и в социальном. И вот это сочетание внешней легкости, которая тогда



возникла у людей, с той железной лапой государства, которую все еще чувствовали, давало какой-то дополнительный нерв, кураж что ли. Как пузырьки шампанского. Нам казалось, моему поколению, поколению моих родителей, что у нас впереди светлое будущее и что мы выходим из эпохи страшного закрытого общества, в котором человек, если он вообще что-то соображал, если он себя ощущал личностью, был унижен, был не свободен. Наверное, в какой-то степени так и было, но нами ожидалось гораздо больше, чем было на самом деле. Яркость того времени в том, что надежда была очень сильной, и она давала энергетику обществу. Мне было интересно передать эту атмосферу времени в сценарии и будет интересно показать в фильме».

И, надеемся, ему это удастся, — передать саму атмосферу того времени — моду, прически, отношения между людьми. Режиссер собирается рассказать историю более традиционно, чем принято ее представлять последнее время в фильмах и сериалах. Ретро снова в моде, в том числе и в кино. Сценарий написан три года назад. В центре «драма человеческих отношений... с совершенно четким любовным треугольником».

Режиссер долго выбирал актеров для своего фильма. В результате главная роль — «водителя для Веры» досталась Игорю Петренко, выпускнику Щепкинского училища, уже успевшему отработать сезон в Малом театре, хорошо извест-



ному по недавно шумевшему фильму Н. Лебедева «Звезда», а генеральской дочери Веры – дебютантке Алене Бабенко. Также в фильме зрителей ждет встреча с замечательным украинским актером Богданом Ступкой. А для Андрея Панина роль специально была написана режиссером.

У Игоря Петренко, как может показаться на первый взгляд, абсолютно современная, даже несколько модельная внешность, но после длительного общения на кинопробах режиссер понял, что ему требуется именно этот актер. До него уже пробовалось несколько достойных актеров, но «кто-то был старше, и это чувствовалось. Другому не хватало какой-то мужской притягательности, а в этой роли она очень важна». В результате столь тщательного отбора режиссер «сколотил» именно тот костяк, который ему и был необходим в работе над фильмом.

Конечно, большой риск приглашать на главные роли начинающих актеров. У Игоря Петренко все же есть определенный кинематографический опыт. Алена Бабенко – человек совершенно новый в кино. Из-за характера, описанного в сценарии, взрывного, непоследовательного, чрезвычайно трудно было найти актрису на эту роль. Ведь «героиня ведет себя то как подросток, то как взрослая женщина. Может быть фурией, а может... таким несчастным котенком. И найти актрису такого типа, такого амплуа было делом не простым». Причем Алену ассистенты уже приводили в самом начале поисков, но тогда она была, как говорят в кино, «неправильно оде-

та, неправильно причесана» и не приглянулась режиссеру. Вернее, он все же отметил ее потенциал, но не увидел именно той героини, которую искал. В который уже раз, просматривая кассеты с записью проб, режиссер решил все же попробовать Алену и не ошибся.

История, написанная Павлом Чухраем, такова. Генерал Серов, которого играет Богдан Ступка, после срочного вызова в Москву возвращается домой, на дачу, расположенную неподалеку от закрытого тогда Севастополя. Вместе с ним приезжает и молодой сержант-водитель, только что поступивший к нему на службу. Виктор, так зовут парня, с удовольствием обживаетеся на новом месте, легко располагая к себе обитателей – охранников, прислугу, адъютантов генерала. Единственный человек, который не скрывает своей неприязни к обаятельному сержанту, – дочь генерала Вера, особа вспыльчивая и вздорная... Молодому водителю предстоит сыграть важную роль в череде событий, которые произойдут в генеральском доме.

«...Шестидесятые – очень обаятельное время, – считает Павел Чухрай. – Но жизнь оставалась достаточно жесткой. Действие картины происходит в Севастополе. С одной стороны – море, юг, архитектура, пронизанная солнцем, с другой – жесткие человеческие взаимоотношения, иногда борьба не на жизнь, а на смерть. На этих полюсах и будет возникать драматическое напряжение».

(По материалам столичной прессы и Интернета).

**КИНОКОМПАНИЯ «ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ КОМЕДИЮ**

АСТЕРИКС И ОБЕЛИКС: МИССИЯ «КЛЕОПАТРА»

автор сценария и режиссер **АЛЕН ШАБА**
(«Дидье»)

оператор **ЛОРАН ДАЙЯН** («Город страха»,
«Восток-Запад»)

художник **АТ ХОАН** («Любовник»)

художники-костюмеры **ФИЛИПП
ГИЙОТЕЛЬ, ТАНИНО ЛИБЕРАТОРЕ, ФЛОРАНС
САДОН**

композитор **ШАНИ**

в ролях: **ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ, КРИСТИАН
КЛАВЬЕ** («Между ангелом и бесом»), **ЖАМЕЛЬ
ДЕББУЗ** («Амели»), **МОНИКА БЕЛУЧЧИ**
(«Дракула»), **АЛЕН ШАБА** («Город страха»), **КЛОД
РИШ** («Большие маневры»), **ЖЕРАР ДАРМОН**
(«Обуза»), **ЭДУАРД БАЭР, ДЬЕДОННЕ** («Задница»,
«Переезд»), **ИЗАБЕЛЬ НАНТИ** («Пришельцы»,
«Амели»)

Франция — Германия, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час. 47 мин.

Этот фильм, конечно, рассчитан не только на детскую аудиторию, хотя и снят по книге комиксов Рене Госинни и Альбера Удерзо. Мы сознательно поместили его в эту рубрику, так как он создан, если можно так выразиться, в лучших традициях жанра фэнтези, а попросту киносказки, — сочно, красочно, остроумно... Именно так когда-то и снимали для детей. Но, как выяснилось, по хорошей сказке истосковались не только маленькие, но и взрослые. Тем более что в фильме много шуток, которые будут понятны



лишь им и, скорее всего, «пропущены» детворой. Данный фильм — продолжение фильма знаменитого французского комедиографа Клода Зиди «Астерикс и Обеликс против Цезаря».

Действие происходит в 52-м году до нашей эры. Уже вся Галлия покорена, кроме одной свободолюбивой деревушки, в которой и живут Астерикс и Обеликс с маленьким терьерчиком Идефиксом и своими друзьями. С помощью волшебного эликсира колдуна-друида Панорамикса они творят чудеса находчивости, смелости и силы.

Египет, в котором правит прекрасная Клеопатра, тоже во власти римлян, а сердце прекраснейшей из женщин отдано Юлию Цезарю, роль которого в фильме играет сам режиссер.

Однажды царице приходит поистине бредовая идея — построить в пустыне великолепный дворец с садами и фонтанами, по красоте и монументальности превосходящий все ныне известные, и всего за три месяца! Невыполнимая задача поручается Номернабису — молодому, но подающему большие надежды архитектору-авангардисту императрицы. Если он не управится к сроку, то пойдет на съедение крокодилам. Придворный архитектор и по совместительству главный злодей Амонбофис, привыкший получать все самые ответственные и дорогостоящие заказы императрицы, — теперь его злейший враг. Номернабис понимает, что спасти его может лишь чудо в лице отважных галлов Астерикса и Обеликса...

**КИНОКОМПАНИЯ «ИСТ-ВЕСТ»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ ФАНТАСТИКУ**

ИТИ — ИНОПЛАНЕТЯНИН

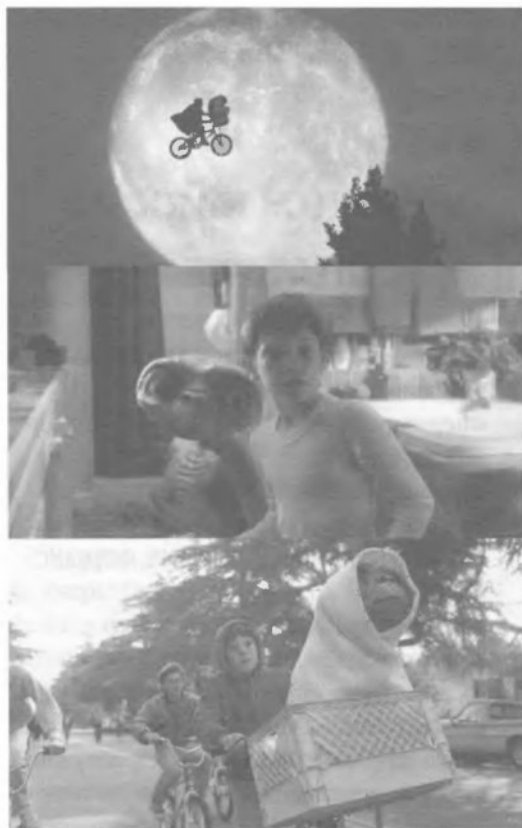
режиссер СТИВЕН СПИЛБЕРГ
в ролях: ГЕНРИ ТОМАС, ДРЮ БЭРРИМОР, ДИ
УОЛЛАС СТОУН, ПИТЕР КОЙОТ, РОБЕРТ
МАКНОУТОН, ШОН ФРАЙ, С. ТОМАС ХАУЭЛЛ,
К. С. МАРТЕЛ
США, 1982 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 55 мин.

К своему 20-летию уже ставший культовым фильм Спилберга «Ити – инопланетянин» вновь выходит на экраны в обновленной, восстановленной версии. Этот фильм долгие годы занимал одно из главенствующих мест в золотом списке самых кассовых фильмов Америки. За свою историю он успел принести \$704,8 млн. В Голливуде решили, что юбиляр достоин того, чтобы выпустить его повторно в широкий мировой прокат. Но фильм кое в чем и изменился: в него вошло несколько сокращенных ранее сцен и добавлены новые с современными спецэффектами.

...Случайно отставший от своего космического корабля инопланетянин ИТИ вынужден на неопределенное время остаться на Земле. Он сильно отличается от землян и скорее похож на большую плюшевую игрушку. Ему очень страшно одному на малоизвестной планете, но повезло – он знакомится с маленькой девочкой и ее старшим братом. Какое-то время ребятам удается держать его у себя в тайне от всех, в том числе и от матери. ИТИ учится простейшему: разговаривать, смотреть телевизор, пить пиво... Но все тайное рано или поздно становится явным — о



существовании пришельца прознают спецслужбы. Разворачивается целая операция по его поимке. Все хотят заполучить маленькое пушистое внеземное существо.

Его новым друзьям удается спасти своего забавного друга от участи подопытного кролика и доставить прямо к посадке инопланетного корабля, который он сам и вызвал с помощью подручных средств.

По прошествии нескольких десятилетий фильм Спилберга воспринимается как милая, светлая сказка с неизменно добрым концом. Прекрасно восстановленная копия смотрится современно. Маленькая милашка Дрю Бэрримор просто великолепна – играет и существует в предполагаемых обстоятельствах как надо. Жалко только, что она все-таки выросла...

**КИНОКОМПАНИЯ «ГЕМИНИ КИНОМИР»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ АНИМАЦИОННУЮ
СЕМЕЙНУЮ КОМЕДИЮ**

ЛЕДНИКОВЫЙ ПЕРИОД

авторы сценария МАЙКЛ ВИЛСОН, МАЙКЛ БЕРГ

режиссеры КАРЛОС САЛДЬЯНА, КРИС УЭДЖ («Банни»)

роли озвучивают: РЭЙ РОМАНО (Манфред), ДЖОН ЛЕГУИЗАМО (Сид), ДЖЕН КРАКОВСКИ, ДЕНИС ЛИРИ (Диего)

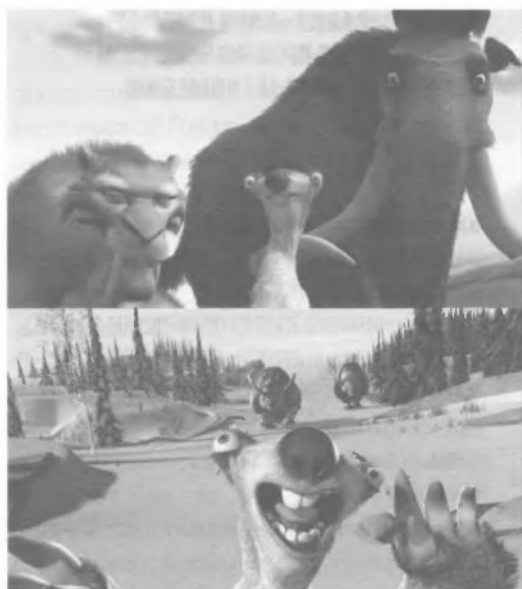
США, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 21 мин.

Этот простодушно-очаровательный фильм в основном ориентирован на детей младшего школьного возраста, но на него вполне могут сходить и их родители. Стильная мультяшка о том, как спасали нерадивого потерявшегося человеческого детеныша доисторические животные, по-своему оригинальна и полна шуточных сюжетных поворотов. Каждая минута великолепной компьютерной анимации обошлась студии «20-й век Фокс» в миллион долларов.

Эта история произошла в те далекие доисторические времена, когда Землей правили мамонты, люди еще не умели говорить, а над миром нависла угроза всемирного оледенения. Чтобы хоть как-то согреться, многие животные отправились на юг. Задержались в снегах лишь немногие, — так мамонт Мэнни вернулся, чтобы найти семью, ленивец Сид просто проспал момент эвакуации родственников. А стая саблезубых тигров зазевалась, выжидая удобного момента, чтобы расправиться с первобытными людьми, уничтожающими их собратьев. Спасаясь от пары носорогов, Сид знакомится с Мэнни, который и спа-



сает его от смертельной опасности. Теперь они неразлучны.

Забавно наблюдать за приключениями героев мультяшки — огромным флегматичным мамонтом Мэнни, истеричным ленивцем Сидом, добряком-тигром Диего, подосланным к парочке своим предводителям в виде проводника и старавшимся вначале запутать следы и привести их в логово к собратьям, но позже проникшимся чувством дружбы и ставшим полноправным членом тройцы. И за алчной саблезубой белкой Скретом...

По заснеженной равнине, через морозы и пургу бредут неразлучные друзья Сид, Мэнни и Диего, нашедшие человеческого детеныша, сына вождя племени. Порой рискуя жизнью, они благородно сопровождают его к родителям. Самый смешной и вредный персонаж мультяшки — жадная, помешанная на орехах саблезубая белка, маниакально оберегающая от всех свой единственный, припрятанный на голодные времена желудь...

Озвучивать роли пригласили популярных видеозвезд MTV Антона Комолова и Ольгу Шелест.

**КИНОКОМПАНИЯ «КАРО ПРЕМЬЕР»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ
СЕМЕЙНЫЙ ФИЛЬМ / КОМЕДИЮ**

СКУБИ-ДУ

авторы сценария УИЛЬЯМ ХАННА, ДЖОЗЕФ БАРБЕРА

режиссер РАЙА ГОСНЕЛ

в ролях: МЭТЬЮ ЛИЛЛАРД, ФРЕДДИ ПРИНЦ-младший, САРА МИШЕЛЬ ГЕЛЛАР, ЛИНДА КАРДЕЛЛИНИ, РОУЭН АТКИНСОН (м-р Бин), СКОТТ ИННС (голос Скуби-Ду)

США — Австралия, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 35 мин.



Забавные приключения мультипликационного милашки-дoga Скуби-Ду и его всамделишных друзей приведут в полный восторг как детей, так и их родителей. И это уже проверенный факт. Вот немного статистики – нешуточный бюджет «Скуби-Ду» в 52 млн. долл. окупился в первый же уик-энд, собрав 56 миллионов. Еще три месяца назад только в США он выручил в прокате 150 млн. долларов. И это лишь начало, что свидетельствует об огромном потенциале картины. Ожидается, что фильм войдет в пятерку лучших семейных картин. Им уже перекрыты стартовые результаты «Гринча», «Стьюарта Литтла», «Кошек против собак» и «Тарзана».

Когда-то был такой мультяк, созданный по существующим комиксам. Веселый пес за это время покорила не одно поколение ребятшек, как у себя в Америке, так и в других странах.

Рисованный в лучших традициях виртуальной реальности, веселый пес Скуби-Ду действует лучше живого, реального своего собрата, на равных с четырьмя своими друзьями: Дафной, Фредом, Шегги и Велмой. Все вместе они создали когда-то сыскное агентство – Тайную корпорацию, раскрывающую даже явно провальные, мистические дела. Они были лучшими борцами с привидениями, вампирами и

мумиями. Но наступили тяжелые времена, корпорация распалась, – участники не смогли поделить между собой лавры успеха. И вдруг каждый из них получает хорошо оплачиваемое задание. Обрадовавшись возможности доказать личный профессионализм, они бросаются в аэропорт, чтобы лететь на Зловещий остров, хозяин которого их вызвал. И тут Фред, Дафна, Шегги, Велма и Скуби-Ду сталкиваются друг с другом нос к носу при посадке в самолет. Выясняется, что их вновь собрал Эмиль Мондавариус, хозяин Зловещего острова. Он опасается за жизнь и самочувствие своих гостей, которые улетают с веселого острова необъяснимо переменявшимися – злобно-агрессивными. Друзья должны выяснить причину происходящего и распутать серию странных паранормальных явлений в Спринг-Брейке – городе развлечений на Зловещем острове.

Им предстоит столкнуться и с колдуном Вуду, и с лабиринтами ужасающего Замка, и со зловещим карликом, управляющим магическими делами, и с привидениями, и с монстрами, и с чудовищами... Все это кажется страшным, но только на первый взгляд. Ведь почти все они – результат неумной фантазии первоклассных американских мультипликаторов.

«МОСКОВСКИЙ ПЕГАС»

С 19 августа по 1 сентября 2002 года в Доме Ханжонкова, одном из старейших в Москве и России центров кино, в рамках празднования Дня Москвы прошел VIII Ежегодный кинофестиваль о Москве и москвичах «Московский Пегас». Это уникальный, единственный в стране и мире кинофорум. Многие города планеты мечтают о подобном мероприятии. А Москва – крупнейший мегаполис, столица мировой державы с многовековой историей и культурными традициями – может гордиться таким патриотическим настроем кинематографистов, ежегодно проводящих кинопраздник, посвященный своему любимому городу. Открылся он выступлением президента фестиваля Сергея Никоненко, праздничным концертом и показом фильма А. Стриженова и С. Гинзбурга «Упасть вверх».

Учредителями фестиваля стали: Министерство

культуры РФ, Комитет общественных и межрегиональных связей правительства Москвы, Гильдия организаторов кинопроизводства, кинопроката и кинопоказа СК России, Дом Ханжонкова (Киноцентр национальных кинематографий).

Призерами «Московского Пегаса» в разные годы были: режиссеры М. Хуциев, Э. Рязанов, В. Котеночкин, Ф. Хитрук, Ю. Озеров, В. Хотиненко, В. Приемыхов, актеры Пьер Ришар (Франция), Е. Майорова, С. Маковецкий, З. Кириенко, Ален Делон (Франция), преподаватели ВГИКа В. Бахмутский, И. Вайсфельд, А. Новиков ...

Фестиваль состоит из двух программ:

– **художественных и анимационных фильмов «Москва... как много в этом звуке!»**. В этой программе было показано около двадцати фильмов. Среди них: «Упасть вверх» (реж. А. Стриженов и С. Гинзбург), «Лиса Алиса» (реж. Жан-Мишель Карре), «Копейка» (реж. И. Дыховичный), «Спартак и Калашников» (реж. А. Прошкин), «Под Полярной звездой» (реж. М. Воронков), «Смеситель» (реж. А. Штейн), «Займемся любовью» (реж. Д. Евстигнеев), «Все, что ты лю-



Вручение приза фестиваля Карену Шахназарову

бишь» (реж. А. Аравин), «Львиная доля» (реж. А. Муратов), «Обнаженная натура» (реж. Х. Ахметов), «Борода в очках и бородавочник» (реж. А. Панкратов), «Раскаленная суббота» (реж. А. Митта), «Башмачник» (реж. В. Зайкин), «Лавина» (реж. И. Соловов), а также фильмы студентов ВГИКа;

— **хроникально-документальных и научно-популярных фильмов «Моя Москва».** В этой программе приняли участие более сорока фильмов, посвященных истории города и современной столичной жизни: «Знаменитые московские особняки» (реж. Л. Фишель), «Женщина на Мавзолее» (реж. Г. Долматовская), «Театральный роман» (реж. В. Головинов), «Сочинение на уходящую тему» (реж. С. Говорухин), «Смотровая площадка» (реж. М. Разбежкина), «Доброе утро, москвичи» (реж. Е. Досталь), «Вопреки всему» (реж. В. Ребров).

В программу кинофестиваля вошли и внеконкурсные программы: традиционная «Московская киносага» в этом году составлена из фильмов-юбилеров. В цикле «Мастера московского кино» были показаны ретроспективы фильмов кинооператора Игоря Клебанова, кинорежиссера Карена Шахназарова, кинодраматурга Виктора Мережко. Состоялись встречи с киноактерами Игорем Кашинцевым, Геннадием Юхтиным, Михаилом Козаковым. Прошел цикл вечеров «Они любили Москву», «Москвичи их не забудут» памяти выдающихся кинематографистов режиссера Бориса Барнета (к 100-летию со дня рождения), кинорежиссера Толомуша Океева, киноактрисы Майи Булгаковой (к 70-летию со дня рождения), кинодраматурга Анатолия Гребнева.

Начиная с 2001 года в программу фестиваля включена кинопрограмма «Мегаполисы мира» — о крупнейших столицах, политических и культурных центрах мира.

Конкурсную программу художественных фильмов оценивали режиссер В. Чеботарев (председатель жюри), актрисы Т. Бестаева, Т. Семина, А. Матвеева, киновед О. Палатникова, художник С. Волков, кинодраматург и кинорежиссер В. Хотулев, актер А. Карапетян.



Старейший кинематографист Николай Иванов приветствует участников кинофестиваля

В жюри конкурсной программы документальных фильмов «Моя Москва» вошли: кинорежиссер В. Коновалов (председатель жюри), зам. директора по творческой части компании «Телефильм» А. Иванов, кинорежиссер документального кино Т. Карпова, киноведы О. Рейзен и Л. Джулай, кинорежиссер Н. Спиглазова.

НАГРАДЫ КИНОФЕСТИВАЛЯ

Приз зрительской любви «**Большой Золотой Пегас**» получил фильм «**Покровские ворота**» (реж. М. Козаков — к 20-летию фильма)

Приз «**За операторское искусство**» — **Игорю Клебанову** за фильмы «Риск — благородное дело», «Петровка, 38», «Огарева, 6», «Кузнечик» и др.

Специальный приз - кинорежиссеру **Виктору Лисаковичу** за фильм «Авансь (Кино 1911 года)»

Специальные дипломы жюри актерам:

Сергею Баталову («Под Полярной звездой»)

Валерию Прохорову («Башмачник»)

Дарье Волга («Лиса Алиса»)

оператору Александру Носовскому («Лавина»)

«ОКНО В ЕВРОПУ»

«КУКУШКА» РОГОЖКИНА НАКУКОВАЛА СЕБЕ ПОБЕДУ

В десятый раз (с 9 по 17 августа) в старинном Выборге, городе озер и островов, на территории которого высится единственный в России средневековый замок и раскинулся романтический парк Монрепо, состоялся фестиваль российского кино «Окно в Европу». Юбилейный кинофорум был отмечен разнообразной конкурсной программой, о качестве которой члены жюри не устали спорить и на итоговой пресс-конференции. Просмотры, как всегда, проходили в кинотеатре «Выборг», год назад оборудованном новейшей системой Dolby, и в «Родине», такой реконструкции лишь ожидающей.

Фестиваль, у истоков которого стояли Савва Кулиш, Станислав Ростокский, Микаэл Таривердиев, состоялся в этом году с новым президентом – Арменом Медведевым. Память первого президента Саввы Кулиша и бессменного председателя жюри Станислава Ростокского, а также его сына Андрея, недавно погибшего, была увековечена в именных призах фестиваля. В Высоцке, где в последнее время жил С. Ростокский, на его доме в память о режиссере установили мемориальную доску.

На фестивале был отмечен 50-летний юбилей режиссера, генерального директора «Мосфильма» Карена Шахназарова и 35-летие со дня выхода фильма «В огне брода нет» Глеба Панфилова, в котором роль талантливой художницы Тани Теткиной исполнила неувядаемая Инна Чурикова.

Всего было представлено около 60 отечественных картин. В конкурсе игровых участвовали такие, как «Жизнь забавами полна» Петра



Тодоровского, «Дневник камикадзе» Дмитрия Месхиева, «Копейка» Ивана Дыховичного, «Чеховские мотивы» Киры Муратовой, «С любовью, Лиля» Ларисы Садилевой и многие другие. «Выборгский счет» присуждался путем голосования как участников фестиваля, так и рядовых зрителей – словом, это поистине «приз зрительских симпатий». И только на Выборгском фестивале у жела-





ющих есть возможность познакомиться с незавершенными проектами: Сергей Соловьев представил свой фильм «О любви», Андрей Хржановский – «Полтора кота», а известный джазмен Георгий Гаранян – «Последний джазовый концерт», в котором участвуют не актеры, а куклы.

Открывался фестиваль «Русским ковчегом» Александра Сокурова. На закрытии зрители увидели «Олигарха» Павла Лунгина с Владимиром Машковым в главной роли, недавно с триумфом показанного в Локарно.

На этот раз мы решили обойтись без традиционного фестивального каталога в первую очередь в силу того, что такого огромного объема фильмов, какой был представлен в Выборге, он все равно бы не вместил, да и большинство из них хорошо известны нашим читателям.

ПРИЗЫ X ФЕСТИВАЛЯ РОССИЙСКОГО КИНО «ОКНО В ЕВРОПУ»

ИГРОВОЕ КИНО

Главный приз – «Кукушка» (реж. Александр Рогожкин)

«За режиссуру» – *Кира Муратова* («Чеховские мотивы»)

«За лучшую мужскую роль» – *Юрий Кузнецов* («Дневник камикадзе»)

«За лучшую женскую роль» – *Анни-Кристина Юссо* («Кукушка»)

Специальный приз жюри – *Владимир Со-*

рокин и Иван Дыховичный, сценарий «Копейка»

Специальный приз жюри за дебют – режиссеру *Филиппу Янковскому* («В движении»)

Приз в номинации «Реванш» присужден актрисе *Татьяне Лавровой* («Кино про кино»)

НЕИГРОВОЕ КИНО

Главный приз – «Извините, что живу» (реж. Алексей Погребной)

Специальный приз жюри – «Глеб» (авт.сц. и реж. Андрей Зайцев)

АНИМАЦИОННОЕ КИНО

Главный приз – не присужден

Специальный приз жюри – «Однажды» (авт. сц., реж. и художник Октябрина Потапова)

ПРИЗ «ВЫБОРГСКИЙ СЧЕТ»

«*Кукушка*» (реж. Александр Рогожкин, продюсер Сергей Сельянов);

«*Звезда*» (реж. Николай Лебедев, продюсер Карен Шахназаров);

«*Война*» (реж. Алексей Балабанов, продюсер Сергей Сельянов)

Приз Оргкомитета фестиваля «Открытие» присужден актрисе *Виктории Толстогановой* («Раскаленная суббота», реж. А Митта)

Приз имени Саввы Кулиша присужден режиссеру *Евгению Цымбалу* за фильм «Дзига Вертов и его братья»

Приз имени Станислава и Андрея Ростоцких присужден фильму «*Жизнь забавами полна*» (реж. Петр Тодоровский)

Приз Гильдии киноведов и кинокритиков России – «*Кино про кино*» (реж. Валерий Рубинчик)

Приз Фонда Андрея Тарковского присужден режиссеру *Кире Муратовой*

Приз журнала Premiere «Окно в кино» присужден продюсеру *Сергею Сельянову*

Приз юных зрителей «Надежда» присужден *Дарье Панкратовой* («Тайная сила»)

Диплом «За вклад в отечественное киноискусство» вручен *Георгию Натансону*



ВЛАДИМИР НАУМОВ (6.12.1927 г.)

Его имя неотрывно от имени Александра Алова. На протяжении 30-ти с лишним лет, до самой кончины Алова, имя постановщиков звучало как одно целое. Объединила их ранняя смерть талантливого режиссера Игоря Савченко, у которого они учились во ВГИКе. Им было доверено завершить картину «Тарас Шевченко» в 1951 году. С тех пор Алов и Наумов не расставались, создав за три десятилетия фильмы, вошедшие в золотой фонд советского кино – «Тревожная молодость», «Мир входящему», «Бег», «Легенда о Тиле», «Тегеран 43». После смерти друга Владимир Наумов завершил когда-то начатую вместе с ним, но закрытую властями картину «Закон» и в последние десять лет создал фильмы «Десять лет без права переписки», «Белый праздник», «Часы без стрелок».



ЛЕОНИД МАРКОВ (13.12.1927 г. – 2.03.1991 г.)

Вся его, к сожалению, не очень долгая жизнь была отдана актерскому искусству. Сразу после школы юный Леонид поступил в студию при Сталинградском (в то время) драмтеатре, затем переехал в Москву и, окончив студию при Московском театре имени Ленинского комсомола, стал актером этого театра. С 1965 года до преждевременной кончины работал в Театре имени Моссовета, на сцене которого сыграл свою любимую роль Арбенина в лермонтовском «Маскараде».

Сама внешность артиста Маркова – его несколько резкие черты лица, крупная фигура – казалась чрезвычайно притягательной для кинематографистов. В его фильмографии более 40 ролей, и все они, как правило, роли первого плана («Долги наши», «Красное и черное», «Мой ласковый и нежный зверь», «Коней на переправе не меняют», «Гараж», «Возвращение в Эдем», «Змеелов», «Мать Мария» и др.).



ЛЕОНИД КВИНИХИДЗЕ (21.12.1937 г.)

В 25 лет окончив ВГИК как режиссер-документалист, несколько лет проработал на Ленинградской студии кинохроники. Лишь затем перешел на «Ленфильм». Настоящий успех Л. Квинихидзе принесли телефильмы «Крах инженера Гарина», «Небесные ласточки», «31 июня». С конца 70-х годов режиссер работает на «Мосфильме», где снимает кино и телефильмы «Шляпа», «Там, где нас нет», «Друг», «Мэри Поппинс, до свидания».

Режиссер Квинихидзе – большой мастер мюзикла, тонко чувствующий музыку и стихотворный текст. Не случайно его музыкальные фильмы, особенно «Соломенная шляпка», «Небесные ласточки», «Мэри Поппинс...», до сих пор не сходят с голубых экранов.



СОФЬЯ ПАВЛОВА (22.12.1927 г. – 25.01.1991 г.)

Эту актрису для кино открыл знаменитый Юлий Райзман, когда искал исполнительницу роли Анюты, главной женской героини фильма «Коммунист». В это время С. Павлова работала в Московском театре имени Ермоловой, куда поступила в 1952 году после окончания ГИТИСа. Театральная актриса ярко, психологически точно исполнила свою дебютную роль в кино. Нельзя сказать, чтобы после этого актрису завалили предложениями сниматься. И все же Софье Павловой удалось оставить свой след в кинематографе, снявшись без малого в 30-ти фильмах, среди которых «А если это любовь?», «Среди добрых людей», «Тень», «Живые и мертвые», «Журналист», «Не могу сказать «прощай».



ВАЛЕНТИНА СЕРОВА (23.12.1917 г. – 12.12.1975 г.)

Об этой удивительной женщине можно было говорить стихами. И ей посвящали их известные и безымянные стихотворцы. Один из самых знаменитейших поэтов ее времени Константин Симонов издал посвященный ей сборник «С тобой и без тебя», который открывался популярнейшим стихотворением «Жди меня».

Валентина Серова была подлинной легендой сталинской эпохи. Не просто кинозвездой, но идеалом советской красавицы 40-х – начала 50-х. Ее копировали, ей подражали едва ли не все женщины нашей страны. О ней мечтали, ею восхищались, пожалуй, все мужчины. И как следствие удивительной популярности, о Серовой ходило бесчисленное множество слухов, легенд и сплетен.

Актриса стала сниматься в кино с 1936 года («Груня Корнакова», «Строгий юноша»). Ее лучшие роли – Катя Иванова в комедии «Девушка с характером», Лиза в военной драме о любви «Жди меня», Галя Мурашова в лирической комедии «Сердца четырех».

Очень рекомендуем прочитать книгу Н. Пушновой «Валентина Серова. Круг отчуждения», выпущенную в 2001 году.

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

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

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Тендора Наталья Ярославовна

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

Корректор Л.П. Лаврентьева **Наборщик** З.В. Башкина. **Макет** Ф.С. Землянухин. **Верстка** Г.В. Зайцева

Подписано в печать 16.09.2002 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100/16. Усл.печ.л. 5,2. Цена 9 руб. Заказ 3865 Тираж 2000.

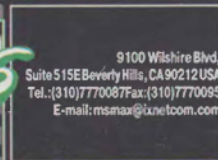
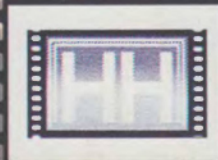
Адрес редакции: Россия, 109017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43. **Тел.:** (095) 951-4696.

Тел./факс: (095) 951-1133

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат

142300 г. Чехов Московской обл. **Тел.:** (272) 71-336. **Факс:** (272) 62-536.

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТАРОГО КИНО



Кинотеатры «под ключ»

- Проектирование
- Поставка
- Инсталляция

Кинопроцессоры DOLBY LABORATORIES

Системы воспроизведения DTS и кинопроцессоры SONY

Кинотеатральные акустические системы JBL

Приборы динамической обработки звука FURMAN

Кинотеатральные усилители мощности CROWN

Кинопроекторные аппараты CINEMECCANICA

Экраны HARKNESS HALL LIMITED

121165, Россия, Москва,
Кузнецкий проспект, д. 30/32, n125
Тел.: (095) 234 0006, Факс: (095) 249 8034
E-mail: ms-max@kasnet.ru
<http://www.ms-max.ru>



9100 Wilshire Blvd,
Suite 515E Beverly Hills, CA 90212 USA
Tel.: (310) 777 0087 Fax: (310) 777 0995
E-mail: msmax@ix.netcom.com

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