

КИНОМЕХАНИК

№ 10/2009

ИНДЕКС 70431
ISSN0023-1681

выходит с АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

**Учредитель и издатель
журнала «Киномеханик»**
ОАО «Информкино»**Главный редактор**
Ирина Ререп**Заместитель главного
редактора**
Ольга Баженова**Над номером работали:**
Ольга Баженова, Полина Рехман,
Иван Преображенский, Игорь
Алексеев, Борис Сорокоумов,
Валентина Семичастная, Сергей
Семенов, Александр Зенин,
Александр Щепелин, Ануш
Хачатрян, Ханна Мироненко,
Михаил Фридман, Ирина
Шувалова, Ольга Лаптева**Верстка**
Ирина Алексеева,
ООО Издательский дом
«Партнер»**Корректурa:**
Надежда Сопова
Татьяна УвароваПодписано в печать 25.09.2009 г.
Тираж 2500 экз.
Адрес редакции:
Россия, 119017, Москва,
ул. Б. Ордынка, 43.
Тел.: (495) 951-46-96
Факс: (495) 951-11-33
kinomehanik@ra-informkino.ru**Отдел рекламы**
Ольга Семченко
Тел.: (495) 951-11-33, 959-47-58
olga@ra-informkino.ru,
informkino@ra-informkino.ruОтпечатано в типографии:
ООО Издательский дом
«Партнер», г. Москва, Керами-
ческий проезд, д. 49, стр. 1,
тел. (495) 951-76-90Оформить подписку на жур-
нал можно по каталогу
ОАО «Роспечать»
Подписной индекс – 70431.
Подписка оформляется
с любого месяца

Уважаемые коллеги!

26 октября 2009 года исполнилось бы 100 лет со дня рождения Григория Лазаревича Ирского – одного из основателей нашего журнала и его первого главного редактора (с 1937 по 1941 гг.). Видный ученый и организатор научно-технической деятельности посвятил свою жизнь любимому делу и науке, что не редкость в кинематографии.

Биографии многих известных кинодеятелей, их путь на вершину Олимпа – это прежде всего огромная любовь к своей профессии и упорный труд.

Наша редакция решила рассказать вам, в октябре об интересных биографиях, любопытных событиях в жизни людей, которые делают и показывают кино.

В рубрике *«Деньги и стулья»* **Ольга Баженова** рассказывает интересные подробности о жизни и работе заслуженного киномеханика I категории Анатолия Григорьевича Локтионова. Продолжая цикл статей о главных инженерах кинотеатральных сетей, **Валентина Семичастная** в рубрике *«VIP-место»* раскрывает секреты управления коллективом от директора технической службы кинотеатральной сети «Люксор».

В рубрике *«Кинофабрикаты»* **Ануш Хачатрян** выясняет, что путь большого художника к зрителю начинается тогда, когда желание снимать кино становится сильнее человека, а **Ольга Лаптева** находит подтверждение тому, что профессия «кинопродюсер» сродни спорту. **Михаил Фридман** в рубрике *«Клубная карта»* вспоминает архивные картины о жизни замечательных людей, а авторы *«Концептов и рецептов»* ищут интересные подходы в работе с биографическим киноматериалом октября 2009 года.

Однако стоит отметить, что не только чужие жизнеописания заинтересовали нашу редакцию в начале осени. Поводы вписать строки в свои собственные биографии также были.

Летопись своего путешествия в кинотеатры Украины продолжает **Борис Сорокоумов** в рубрике *«Прямая перспектива»*. **Игорь Алексеев** делится собственным опытом оценки качества кинопоказа и звука в кинотеатре, а **Сергей Семенов** – наработками по русифицированию технической программы в рубрике *«Мастер-класс»*. Киномеханики города Калач-на-Дону также не остались в стороне и рассказывают вам о своих методах модернизации известного всем 23КПК.

Чтобы довести размышления до афоризма – нам достаточно месяца.

Чтобы ухватить суть текущих дел – вам достаточно «Киномеханика»

*С уважением,
главный редактор Ирина Ререп*

БИЗНЕС-КОД ДЕНЬГИ И СТУЛЬЯ

3 Любимая муза механика Локтионова
Рассказ о том, кто и как «крутил» кино в Госкино

1000 И 1 ЗАЛ

8 Обзор кинотеатрального рынка Центральной и Южной Америки. Часть 2

VIP-МЕСТО

14 Николай Филонич:
«Повышение квалификации кинемеханика означает освоение им новой цифровой техники»

ТЕХНО-ПАРК ПРЯМАЯ ПЕРСПЕКТИВА

18 Новости D-Cinema

20 Взгляд из киноаппаратной. День четвертый



Рассказ о жизни кинемехаников Киева

МАСТЕР-КЛАСС

24 Качество кинопоказа. Измерение и оценка. Часть 2

32 По-немецки цацки-пецки, а по-русски долби софт

Русификатор программы для работы с кинопроцессором Dolby CP650

34 Еще раз о модернизации 23КПК-2



Опыт кинемехаников города Калач-на-Дону

36 Кроссворд

37 Профориентатор. Ответы

ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

38 Форма перфораций 35-мм фильмокопий

КИНО-БРЕНД КИНОФАБРИКАТЫ

42 Внутренняя война
Андрея Стемпковского
Новая драма от «Фонда Михаила Калатозова»



45 Максим Королев: «Для меня продюсирование – это спорт»



КЛУБНАЯ КАРТА

47 ЖЗЛ на экране

50 Документальная Одиссея
Лучшие ленты документальной программы Московского Международного кинофестиваля 2009

54 Шведские гены

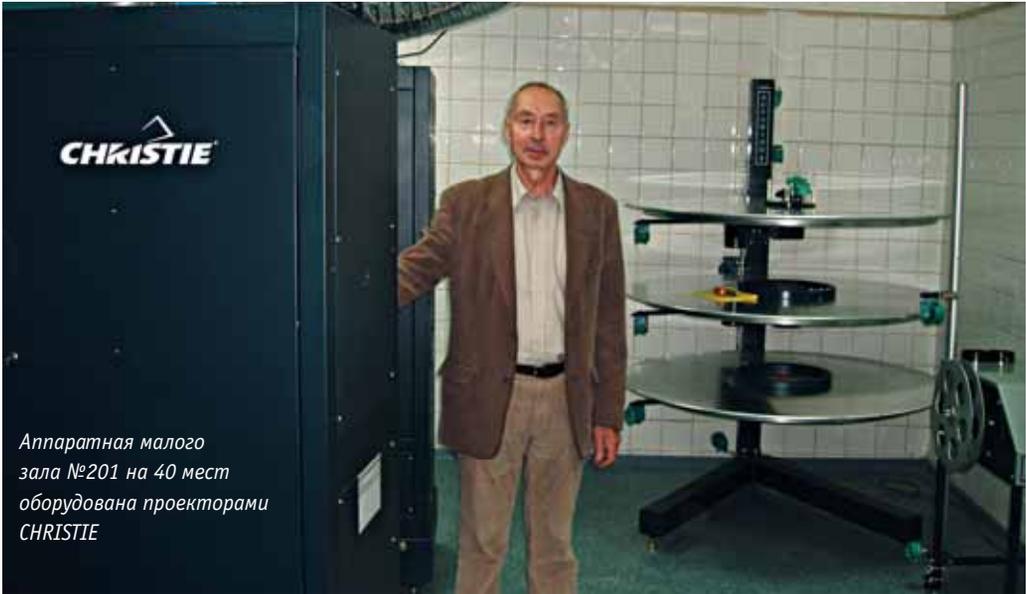


Национальный кинематограф Швеции

КОНЦЕПТЫ И РЕЦЕПТЫ

58 Октябрь. Биография осени





Аппаратная малого зала №201 на 40 мест оборудована проекторами CHRISTIE

ЛЮБИМАЯ МУЗА МЕХАНИКА ЛОКТИОНОВА

В ЦЕНТРЕ МОСКВЫ, В МАЛОМ ГНЕЗДНИКОВСКОМ ПЕРЕУЛКЕ, В БЫВШЕМ ОСОБНЯКЕ НЕФТЯНОГО МАГНАТА ЛИАНОЗОВА, В ТЕЧЕНИЕ ДОЛГИХ ЛЕТ РАСПОЛАГАЛСЯ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АППАРАТ ГОСКИНО СССР. НАХОДЯЩИЕСЯ ЗДЕСЬ КИНОЗАЛЫ С АППАРАТНЫМИ ОБСЛУЖИВАЛ БОЛЬШОЙ ШТАТ КИНОМЕХАНИКОВ. МЫ ПОБЫВАЛИ В ГОСТЯХ У СТАРЕЙШЕГО СПЕЦИАЛИСТА, ДО СИХ ПОР РАБОТАЮЩЕГО В ЭТИХ ПРОЕКЦИОННЫХ... **[Ольга Баженова]**

Анатолий Григорьевич, как вы пришли в профессию?

Немалое влияние оказала на меня семья. Мой старший брат был киномехаником. В 16 лет, после окончания школы, я пошел работать к нему помощником на сельскую передвижку. Жили мы в селе под Курском. Села тогда были не все электрифицированы, и мы работали на базе собственной электростанции. Копии для просмотров доставляли на лошадях издали. Через какое-то время у семьи появилась возможность послать меня учиться. Я поехал в Молдавию, так как там было отличное профтехучилище киномехаников, где учились ребята со всего Союза. Там нам дали прекрасную инженерную базу. Изучали все, начиная с электросетей, заканчивая киноплёнками и



Анатолий Григорьевич Локтионов, киномеханик I категории, отличник кинематографии СССР

всеми типами оборудования в сфере кинематографии. После окончания учебы я попал в армию. Служил в Кантемировской дивизии, в закрытой ракетной части. Располагалась она в Подмоскowie, поэтому после службы я, естественно, оказался в столице. Первый кинотеатр, куда я пришел прямо с Комсомольской площади, с электрички, назывался «Встреча» (на Садовом кольце). И по счастливой случайности в штат требовался киномеханик. Техрук проверил мое удостоверение, и меня пригласили на должность с испытательным сроком. Но проработав в кинотеатре я не очень долго, потому что по рекомендации моего начальника меня позвали в штат киномехаников, обслуживающих Госкино СССР. Сюда в особый отдел отбирали лучших из лучших,



потому что фактически мы обслуживали правительство и принимали фильмы, которые стекались со всех киностудий страны. Условия были, конечно, другие. Зарплата на порядок больше, хотя и ответственности больше.

Цифровой проектор CHRISTIE CP 2000-S установлен в проекционной комнате большого зала на 280 мест

Расскажите поподробнее, какие фильмы вы показывали в Госкино?

В нынешнем комплексе из двух зданий, где сейчас располагается Министерство культуры, находится семь просмотровых залов. Раньше, когда был только старый корпус, работали четыре аппаратные. Здесь функционировало множество отделов, в каждом были сформированы комиссии по 5–10 человек. Они отсматривали фильмы с разных точек зрения, то есть каждый отдел курировал свою область. Кто-то проверял, как в картине реализован сценарий, кто-то оценивал ее техническое исполнение. Именно здесь работала цензурная комиссия, принимались решения о перемонтаже фильмов, об их прокатной судьбе. Порой ленты, которые на тот момент были не угодны властям, клали на «полку», запрещали к показу. Сейчас в Министерство культуры привозят отсматривать только фильмы, созданные при участии государственных денег, для отчета, на что они были потрачены. Фильмы крутили, конечно, не только отечественные, но и зарубежные. Как попадали к нам эти кинокопии – можно снимать отдельный фильм. Естественно,

они были недублированные, просмотры шли с переводчиками.

Кстати, в Госкино часто и актерские пробы проходили, а мы обеспечивали их техническим сопровождением. Настраивали звук, выставляли свет.

Какой же штат киномехаников содержали в Госкино СССР?

Около двадцати человек работало постоянно – по два человека на зал, плюс мы работали посменно. С нами работали и переводчики, около десяти человек. Помимо рабочих просмотров вечерами здесь были закрытые коллективные просмотры, как бы сейчас сказали – корпоративные, для самых разных организаций. В небольших залах, особенно по субботам, проходили индивидуальные просмотры. Мы крутили кино для правительственной элиты. Конечно, мы тут работали с такими важными персонами, что проходили через проверки КГБ и давали подписки о неразглашении определенной информации.

Как ситуация разворачивалась в 1990-х годах?

Конечно, в 1990-х все кругом рушилось, кино не стало исключением. Тогда все занимались делом денег, бывшей союзной недвижимости. В СК ситуация была тоже сложная. Перестал существовать прокат. Штат киномехаников при Госкино, конечно, был распущен, оставили лишь четырех человек. Цензурная приемка перестала функционировать.

Время было очень тяжелое, зарплату не платили месяцами. Приходилось работать за всех – и за сторожей, и за уборщиков. Функционировала только одна аппаратная. Многие оборудование выкинули, хотя кое-что стоило оставить. Но наших советов не спрашивали.

Порой не советовались и какое оборудование ставить. У нас ведь показы специфические. Часто режиссеры привозят копии, мы их тут же прокручиваем и отдаем обратно. В таком случае у нас нет времени монтировать эти копии, к при-

меру, для показа на одном проекторе. Нам надо работать на двух аппаратах, чтобы можно было заряжать бабины попеременно, чтобы был переход с одного проектора на другой.

Сейчас аппаратные, конечно, переоборудованы по последнему слову техники. Мы пользуемся современными проекторами, среди них есть Christie, которые установила компания «Кинопроект». В одном зале на первом этаже установлен и цифровой проектор.

Сколько киномехаников сейчас обслуживает показы, которые проходят в Министерстве культуры?

В Малом Гнездиновском я работаю уже 44 года, если абстрагироваться от смены названий этого государственного органа. Фактически, работая в Госкино, мы всегда числились прикрепленными к Госфильмофонду. Там киномехаников всегда работало намного больше, и в 1990-х сокращения там не были такими тотальными. У нас же больше не было объема работы для такого штата.

Приемка фильмокопий всегда находилась в здании во дворе. Раньше работа распределялась так: в этом здании монтажники проверяли копии, фильмотекари нам их доставляли в нужный зал, а мы уже непосредственно крутили копию. До недавнего времени в штате было четыре монтажницы, три фильмотекаря и четыре киномеханика. Сейчас работают всего два киномеханика. С нами работает куратор. Мы оперативно доставляем копии из зала в зал, сами проверяем, перематываем их, подклеиваем начальный и конечный ракорды, если есть необходимость, обеспечиваем показ.

Какие показы сейчас идут здесь?

Кроме отчета по финансовой поддержке здесь принимают фильмы к прокату. Отдел регистра дает добро на прокат картин, чтобы они получили прокатное удостоверение.

В редакцию нашего журнала пришло письмо от инженера кинотеатра «Аврора» С. Н. Кузнецова из города Спасск-Дальний. Он спрашивает, действует ли сегодня в сфере кинофикации

АНДРЕЙ ДЕДУРА, НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА ВНЕДРЕНИЙ ГЛАВНОГО ИНФОРМАЦИОННО-ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА

Сейчас кино терпит серьезные преобразования. Основное – это, конечно, переход к цифровому показу. Сейчас киномеханик должен обладать комплексными знаниями, а не только выполнять механическую работу для обеспечения киносеанса. Он должен разбираться в новых мультимедийных системах, в новых форматах кинопоказа. 3D-формат уже наступает на пятки привычному кино. Возможно, для этого надо обучать отдельных специалистов. Но сегодня нет даже единого образовательного стандарта. В большинстве учебных профильных заведений продолжают учить по старинке, на советском оборудовании. У нас обычно ситуация развивается так: на уровне техники мы быстро подхватываем новые веяния, но вот законодательная база укомплектовывается намного медленнее. Отсюда и нестабильность в сфере, невозможность решить какие-то проблемы. Поэтому встает вопрос о работающих в кинотеатрах нелегальных киномеханиках. Часто нелегальный специалист просто имеет другое образование, не по профилю киномеханика, но это не значит, что он не разбирается в этой технике.

Молодым специалистам, конечно, надо ловить все семинары и мастер-классы, которые проводят компании, интеграторы цифрового оборудования на нашем рынке, для повышения собственной квалификации.



система государственных наград, существовавшая в советские времена?

Да, в былые времена система поощрения работников существовала. Люди подавали заявки на награждения. Я сам был отличником кинематографии. Существовало и более высокое звание – шеф механик. К сожалению, значок дома остался. Сейчас этой системы на государственном уровне больше не существует. Собственно, и государственных киномехаников, муниципальных кинотеатров почти не осталось. Сектор кинопроката перешел в частные руки. Если руководство крупных сетей поощряет сотрудников, то это происходит в частном, установленном их компаниями порядке. Мне кажется, в такой ситуации

Наградной значок отличия киномеханика

даже смысла нет вводить такие узкоспециализированные государственные награды.

Сейчас есть вопрос, возможно, более насущный – отсутствует профсоюз киномехаников. Раньше он был, в 1990-х тоже развалился. Мы все в нем состояли, платили взносы, и от профсоюза была ощутимая польза. Когда у нас назревали спорные вопросы, возникали какие-то проблемы, мы собирались и решали их сообща. Сейчас главная проблема в нашей профессиональной сфере – это разобщенность людей. А молодые ребята и подавно не знают о такой практике. Конечно, все это происходит в контексте общей ситуации, когда почти все киномеханики работают в частных компаниях. Из-за этого объединить людей стало намного сложнее. Сложно оценить, насколько сейчас защищены права людей. Старшее поколение привыкло исходить из убеждения, что коллектив – это сила! Не думаю, что основная сложность – в специфике создания профсоюза, она общая для всех отраслей. Сложность именно в разобщенности и неинформированности людей. Возможно, надо начать с какого-то открытого форума, где можно консультировать людей по правовым аспектам, обсуждать общие проблемы.

Госкино (Государственный комитет по кинематографии) – государственный орган сначала СССР, затем России. Существовал с 1963 г. С 30 июня 2004 г. – Федеральное агентство по культуре и кинематографии (Роскультура) при Министерстве культуры. Упразднено 12 мая 2008 г. Председатели Госкино: 1963–1972 гг. – Алексей Романов, 1972–1986 гг. – Филипп Ермаш, 1992–1999 гг. – Армен Медведев, 1999–2004 гг. – Александр Голутва.

Структура Госкино СССР состояла из:

- 1) Коллегии, включающей в себя председателя комитета, его заместителей, руководящих работников, видных творческих деятелей кино;
- 2) Главной сценарной редакционной коллегии;
- 3) Главного управления кинопроизводством;
- 4) Главного управления кинофикации и кинопроката;
- 5) Управления по производству документальных, научно-популярных и учебных фильмов;
- 6) Научно-технического совета и ряда управлений, руководящих внешними связями, экономикой, техникой, кадрами и т. д.

В ведении центрального, союзного Госкино числились республиканские кинокомитеты, Госфильмофонд СССР, всесоюзные объединения «Союзэкспортфильм», «Совинфильм», «Союзинформкино», киноиздания «Искусство кино» и «Советский экран», ВГИК, Высшие курсы сценаристов и режиссеров и все киностудии страны – от «Мосфильма» и «Ленфильма» до мелких студий хроники*.

* Зоркая Н. М. Трудные маршруты фильма // История советского кино. – СПб.: Алетей, 2006.



ОБЗОР КИНОТЕАТРАЛЬНОГО РЫНКА ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮЖНОЙ АМЕРИКИ. ЧАСТЬ 2*

ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА, ГДЕ ПРОЖИВАЕТ ОКОЛО 570 МЛН ЧЕЛОВЕК, ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ БЫСТРО РАСТУЩИЙ КИНОРЫНОК, КОТОРЫЙ ИМЕЕТ ОГРОМНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ. СЕКТОР КИНОПОКАЗА В БОЛЬШИНСТВЕ СТРАН РЕГИОНА ОСТАЕТСЯ НЕНАСЫЩЕННЫМ, ОЩУЩАЕТСЯ НЕХВАТКА КИНОТЕАТРОВ, ЧТО В ЗНАЧИТЕЛЬНОЙ МЕРЕ ВЛИЯЕТ НА ПОСЕЩАЕМОСТЬ. НЕСМОТРЯ НА ПОЛОЖИТЕЛЬНУЮ ДИНАМИКУ, НАБЛЮДАЕМУЮ В ТЕЧЕНИЕ НЕСКОЛЬКИХ ЛЕТ, В 2008 ГОДУ ЭТОТ ПОКАЗАТЕЛЬ ДОСТИГ ЛИШЬ 445 МЛН. В ЗАВИСИМОСТИ ОТ СТРАНЫ НА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КИНОТЕАТРАЛЬНЫХ РЫНКОВ ВЛИЯЮТ КАК ЭКОНОМИЧЕСКИЕ, ТАК И СОЦИАЛЬНЫЕ ФАКТОРЫ. РЕШЕНИЕМ ЭТИХ ЗАДАЧ НА ПЕРСПЕКТИВНЫХ КИНОРЫНКАХ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ СЕЙЧАС ОЗАБОЧЕНЫ ИНОСТРАННЫЕ КОМПАНИИ, КОНТРОЛИРУЮЩИЕ ДИСТРИБЬЮЦИЮ И КИНОПОКАЗ В РЕГИОНЕ. **[Полина Рехман]**

САМЫЕ КРУПНЫЕ КИНОРЫНКИ РЕГИОНА

МЕКСИКА

Мексиканский рынок сейчас занимает пятое место в мире по посещаемости: ежегодно в кинотеатры страны приходит свыше 170 млн человек.

Этот рынок уникален по сравнению с другими латиноамериканскими странами: его развитие во многом обусловлено влиянием США. По данным Национальной кинопалаты Мексики *Санапина*, кинопосещаемость в стране, как правило, следует тенденциям из США, но в 2008 году в Мексике наблюдался рост посещаемости

* Продолжение. Начало см.: *Кинемеханик*. 2009. №9.

кинотеатров на 2,6% (до 182 млн билетов), при этом в США произошло снижение аудитории на 3,7%.

В 2008 году кассовые сборы в Мексике достигли рекордных \$642 млн. Хотя это достаточно скромное увеличение по сравнению с 2007 годом, когда этот показатель был на уровне \$630 млн, общий рост в расчете на местную валюту составил 5,7%. Кинопродукции мексиканского производства (45 из 318 фильмов, выпущенных на экраны в 2008 году) удалось собрать 9% от общего объема кассовых сборов, что на 7% больше по сравнению с 2007 годом. Значительная часть этого увеличения может быть связана с программой налогового стимулирования, которая была начата в 2006 году. Средняя стоимость билета в кино в 2008 году составила \$3,72.

МЕКСИКАНСКИЙ РЫНОК СЕЙЧАС ЗАНИМАЕТ ПЯТОЕ МЕСТО В МИРЕ ПО ПОСЕЩАЕМОСТИ. ЕЖЕГОДНО В КИНОТЕАТРЫ СТРАНЫ ПРИХОДИТ СВЫШЕ 170 МЛН ЧЕЛОВЕК

В настоящее время Мексика лидирует по отношению к другим странам региона по числу кинозалов, доходящих до 4369, из которых 49 цифровых. Причем почти 70% приходится на мультиплексы. Отмечено, что кинотеатры, расположенные в торговых центрах, лучше посещаются публикой, чем находящиеся в отдельных зданиях.

В результате этот рынок вызывает заинтересованность американских мейджоров как в сфере местной кинодистрибуции, так и в сфере производства мексиканских фильмов. Участие голливудских студий в дистрибуции, безусловно, оказывает свое влияние. Дистрибуцией шести самых кассовых мексиканских фильмов занимались Universal, Fox, Warner Bros, Disney и Sony, в результате на них было продано в общей сложности более 11,4 млн билетов. Что касается дистрибуции голливудских блокбастеров, то мейджоры рассматривают Мексику как очень важный рынок, входящий в десятку крупнейших иностранных рынков американских фильмов. На страну приходится около 6% продаваемых за

пределами США билетов, причем значительная часть выручки поступает в мае, июне и июле.

В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ МЕКСИКА ЛИДИРУЕТ ПО ОТНОШЕНИЮ К ДРУГИМ СТРАНАМ РЕГИОНА ПО ЧИСЛУ КИНОЗАЛОВ, ДОХОДЯЩИХ ДО 4369, ИЗ КОТОРЫХ 49 ЦИФРОВЫХ

Вспышка свиного гриппа в Мексике отрицательно сказалась на посещаемости кинотеатров и кассовых сборах: первый параметр снизился на 70%, второй – более чем на 2/3. В попытке сдержать распространение вируса свиного гриппа по всей стране были закрыты кинотеатры, что добавило негатива уже страдающей от финансового кризиса киноиндустрии. Национальный комитет кинематографии Мексики Canacine прогнозирует, что в результате этого отрасль недополучит 268 млн песо (\$19,4 млн), закрыв 510 мультиплексов, принадлежащих действующим на мексиканском рынке киносетям Cinopolis, Cinemex, Cinemas Lumiere, MM Cinemas и Cinemark.

Мексиканский сектор кинопоказа сегодня совершенно не такой, как в 1980-х годах, когда на кинорынке страны правила игры устанавливала государственная кинопрокатная сеть Operadora de Teatros (COTSA). Кинотеатры были в очень плохом состоянии, цена билетов была крайне низкая, а качество обслуживания отвратительное. Дистрибуцией почти всех мексиканских фильмов занималась компания с государственным участием Peliculas Nacionales (Pel Nal), имеющая тесные связи с COTSA. В условиях, когда рынок был монополизирован этими двумя монстрами, независимым дистрибуторам и показчикам было трудно выжить. В начале 1990-х годов, после многочисленных изменений в законах о кино и последующего банкротства COTSA и Pel Nal, в этой сфере началась реальная конкуренция. Новые сети, такие как Cinemark International и Cinemex в дополнение к Cinopolis и Multimedios' MM Cinemas, способствовали открытию ультрасовременных кинотеатров, которые изменили кинобизнес.

Основными игроками, которые внесли значительный вклад в развитие кинотеатрального рынка Мексики в течение последних 10 лет, были Cinépolis, Cinétex и Cinemark; все три компании сыграли ключевую роль в формировании Мексики как кинорынка № 1 в Латинской Америке, на долю которого приходится 44% общего объема кассовых сборов этого региона.

ВСПЫШКА СВИНОГО ГРИППА В МЕКСИКЕ ОТРИЦАТЕЛЬНО СКАЗАЛАСЬ НА ПОСЕЩАЕМОСТИ КИНОТЕАТРОВ И КАССОВЫХ СБОРАХ: ПЕРВЫЙ ПАРАМЕТР СНИЗИЛСЯ НА 70%, ВТОРОЙ – БОЛЕЕ ЧЕМ НА 2/3

До недавнего времени крупнейшими кинотеатральными операторами Мексики считались Cinépolis la Capital del Cine и Cinétex. Но в конце 2008 года кинотеатральная сеть Cinétex, в состав которой входило 493 кинозала, была приобретена оператором Entretenimiento GM de Mexico, контролирующим более 900 кинозалов под брендом MMСinemas. Таким образом, у национального лидера на рынке кинопоказа Cinépolis, имеющего в Мексике 1570 кинозалов, возник мощный конкурент, и весь сектор сконцентрировался в руках трех ведущих игроков: Cinépolis, MMСinemas и Cinemark. Cinemark начала свою деятельность в Мексике одновременно с Cinétex в 1994 году, после отмены тяжелых налогов и ограничительных правил, в результате чего в стране впервые за многие десятилетия был создан благоприятный инвестиционный климат в сфере кинопоказа. Но на начало 2008 года Cinemark имела в стране лишь 283 кинозала.

Несколько лет назад сегмент кинопоказа в Мексике достиг своей точки насыщения. В связи с чем ведущие киносети страны вынуждены были очень осторожно планировать открытие в стране новых кинотеатров, так как возникла проблема превышения роста численности кинозалов над посещаемостью. Виной тому в определенной степени является «пиратство». По оценкам экспертов, из-за нелегального оборота кинопродукции мексиканская киноиндустрия недосчитывается около

40 млн посещений кинотеатров в год. «Пиратские» фильмы занимают в Мексике около 25% рынка. На каждый лицензионный DVD приходится 5–6 «пиратских» копий.

В целях повышения посещаемости кинопоказки Мексики внедряют инновационные концепции кинопоказа. Так, Cinépolis первой в стране открыла кинотеатр формата «де люкс». Из 173 мексиканских кинотеатров сети 22 имеют VIP-зоны или VIP-залы, у шести из них отдельные VIP-входы. В залах установлены просторные кожаные откидные кресла с небольшим боковым столиком. VIP-гости могут заказать в кинозал блины, суши, десерты, алкогольные напитки и т.п. Кроме того, их обслуживают официанты, но только не во время сеанса. В компании постоянно совершенствуют меню, конструкцию кресел или вводят новые услуги.

ПО ОЦЕНКАМ ЭКСПЕРТОВ, ИЗ-ЗА НЕЛЕГАЛЬНОГО ОБОРОТА КИНОПРОДУКЦИИ МЕКСИКАНСКАЯ КИНОИНДУСТРИЯ НЕДОСЧИТЫВАЕТСЯ ОКОЛО 40 МЛН ПОСЕЩЕНИЙ КИНОТЕАТРОВ В ГОД

В свою очередь MMСinemas двигает вперед бизнес в сфере развлечений, устанавливая новые отраслевые стандарты. Компания вывела на мексиканский рынок новую концепцию развлечений – уникальный многоопционный развлекательный комплекс MMСinemas DIVERSIA. Комплекс включает в себя мультиплекс с 12 кинозалами на 2000 мест и центр развлечений DIVERSIA. Трудно где-либо найти столь же привлекательное сочетание развлечений под одной крышей – кино и парк аттракционов. Центр DIVERSIA предлагает развлечения без ограничений. Здесь представлены аттракционы и игры для всех возрастов, карусели из Италии, есть несколько залов для тематических вечеринок, проводятся реалити-шоу и ведутся прямые трансляции из полностью оборудованных теле- и радиостудий Grupo Multimedios.

Клиенты MMСinemas могут приобрести билеты в Интернете и распечатать их в автоматических киосках, придя в киноте-

атр, а также заказать по телефону через службу Cinematel. Компания предоставляет клиентскую программу MMSCard. За каждый приобретенный билет на сеанс члены программы получают десять баллов. Членство бесплатное, а премиальные купоны начинаются всего с 50 баллов. Членская карта предлагается в кассе и в баре кинотеатра.

БРАЗИЛИЯ

Бразилия является перспективным и привлекательным кинорынком, поскольку она имеет очень низкий показатель численности кинозалов на душу населения. По данным бразильской исследовательской компании Filme B, в стране с населением свыше 191 млн человек всего 2278 кинозалов, то есть 1 кинозал на 84 тыс. человек. Если сравнить с Мексикой, где населения почти в 2 раза меньше, то там действует 1 кинозал на каждые 27 тыс. человек.

Недостаточное количество кинотеатров оказывает негативное влияние на посещаемость. С 2004 года по 2007 год она неуклонно снижалась, достигнув уровня в 88,6 млн. В 2008 году посещаемость осталась стабильной, слегка увеличившись на 1,1% (до 89,6 млн человек). При этом в стране наблюдается рост среднего класса, располагающего средствами на посещение постоянно увеличивающегося числа мультитиплексов. Бразильские показчики понимают, что им нужно развивать рынок, так как помимо представителей среднего и высшего классов, посещающих кинотеатры, в стране есть еще 50 млн потенциальных кинозрителей, которых нужно охватить.

БРАЗИЛИЯ ЯВЛЯЕТСЯ ПЕРСПЕКТИВНЫМ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫМ КИНОРЫНКОМ, ПОСКОЛЬКУ ОНА ИМЕЕТ ОЧЕНЬ НИЗКИЙ ПОКАЗАТЕЛЬ ЧИСЛЕННОСТИ КИНОЗАЛОВ НА ДУШУ НАСЕЛЕНИЯ

Согласно данным Filme B, в Бразилии в 2008 году наблюдалось увеличение кассовых сборов. Они составили 727,8 млн

Уважаемые коллеги!

Обращаем ваше внимание на изменение периодичности выхода и стоимости журнала «Киномеханик» в 2010 году. С января 2010 года журнал «Киномеханик» будет выходить один раз в два месяца.

Стоимость одного номера журнала «Киномеханик»:
печатная версия – 200 рублей, включая НДС;
электронная версия (в формате PDF) – 150 рублей, включая НДС.

Оформить подписку на журнал вы можете с любого месяца, отправив в редакцию по адресу podpiska@ra-informkino.ru заявку. Отправить заявку также можно по факсу. Факс +7 (495) 951-72-13.

Вы также можете оформить подписку через агентства:

ОАО «Роспечать» на сайте www.mospochtamt.ru. Оформить подписку через «Роспечать» также можно в любом почтовом отделении по каталогу «Роспечать». Подписной индекс для журнала «Киномеханик» – **70431**

ООО «Интерпочта» на сайте www.inter-pochta.ru.

В регионах России через партнеров **ООО «Вся пресса»**. Узнать партнера в вашем регионе можно по телефону (495) 234-03-08

ООО «Агентство «Артос-Гал» по телефону (495) 081-03-24 или по e-mail: artos-gal@mail.ru

Напоминаем, что вы можете заказать архив номеров предыдущих лет в электронной версии.

бразильских реалов (\$395 млн), что на 3% больше по сравнению с предыдущим годом. Средняя стоимость билета в 2008 году изменилась, но незначительно – с 8,0 до 8,1 бразильского реала (\$4,41).

Фильмы из США доминируют на местном рынке. После США самым большим экспортером фильмов в Бразилию является Франция (менее 5% рынка). На долю отечественного кино (включая и копродукцию) приходится 10–13% кассовых сборов. Последние пять лет число релизов национальных фильмов непрерывно росло: в 2003 году лишь 30 бразильских фильмов было выпущено на экраны страны, в 2008 году эта цифра достигла 82. Но несмотря на постоянно растущее число национальных релизов, доля рынка отечественных фильмов продолжала снижаться, сократившись с 21,4% в 2003 году до 9,8% в 2008 году. Лишь в 2007 году, хотя национальных релизов было 75, приходящаяся на них рыночная доля оказалась на более высоком уровне по сравнению с несколькими предыдущими годами, поднявшись с 10,9% до 11,6%.

ПОСЛЕ США САМЫМ БОЛЬШИМ ЭКСПОРТЕРОМ ФИЛЬМОВ В БРАЗИЛИЮ ЯВЛЯЕТСЯ ФРАНЦИЯ

Бразилия имеет огромный рынок для отечественных фильмов, который в настоящее время развивается в сторону цифрового кино, движимый такими компаниями, как TeleImage и Rain Networks, создающими сеть электронных кинотеатров по всей стране.

В 2006 году Бразильским национальным кинотеатральным агентством Ancine, органом Министерства культуры, была установлена система квотирования кинопоказа в целях защиты местных кинопроизводителей от гегемонии Голливуда. Система действует следующим образом: местные однозальные кинотеатры должны демонстрировать бразильское кино по крайней мере 35 дней в году, в зависимости от количества кинозалов в комплексе эта квота увеличивается. Так, 6-зальный кинотеатр обязан показывать бразильские

фильмы 378 дней, причем как минимум шесть различных фильмов. В соответствии с системой квотирования для 10-зального мультиплекса эти требования увеличиваются до 455 дней и 10 фильмов. Согласно этой системе 30% квоты должно быть выполнено в течение первого полугодия. Кинотеатры, которые не соблюдают эти минимальные требования, подвергаются штрафным санкциям.

Впервые в Бразилии система квотирования кинопоказа была введена в 1932 году, и с тех пор она менялась много раз. В 2004 году Ancine вернула систему квот, которая была отменена с 1990 года.

В 2006 ГОДУ МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ БРАЗИЛИИ УСТАНОВИЛО СИСТЕМУ КВОТИРОВАНИЯ КИНОПОКАЗА В ЦЕЛЯХ ЗАЩИТЫ МЕСТНЫХ КИНОПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ ОТ ГЕГЕМОНИИ ГОЛЛИВУДА

Лидирующее положение на бразильском рынке занимает техасская киносеть Cinemark. Компания действует в стране с 1997 года и в настоящее время управляет 49 мультиплексами с 397 кинозалами в 26 городах Бразилии. В 2008 году Cinemark продала более 200 млн билетов и заработала около 360 млн реалов. Так как в Бразилии конкуренция не так остра, как в Мексике, Cinemark строит свои мультиплексы в этой стране гораздо более быстрыми темпами, чем в Мексике. Кроме того, на бразильском рынке действует кинотеатральная компания Hoyts. Есть также два кинотеатра IMAX. По данным на первый квартал 2009 года, в Бразилии функционировало 35 цифровых кинозалов.

Бразильцы больше всего отдают предпочтение кинодрамам и экшнам, кроме того, в стране есть большая доля любителей европейского артхауса.

Почти 25% бразильского рынка занимают «пиратские» диски. Вместе с тем Бразилия не является крупным производителем «пиратского» видео, большая его часть поступает из Парагвая. Контрабанда «пиратской» кинопродукции тесно связана с незаконной трансграничной торговлей оружием, наркотиками и другими поддельными товарами.



Александр Чернов, начальник службы эксплуатации рядом с проектором CHRISTIE CP2000 ZX

НИКОЛАЙ ФИЛОНИЧ: «ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ КИНОМЕХАНИКА ОЗНАЧАЕТ ОСВОЕНИЕ ИМ НОВОЙ ЦИФРОВОЙ ТЕХНИКИ»

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ БЕСЕДОВАТЬ С ГЛАВНЫМИ ТЕХНИЧЕСКИМИ СПЕЦИАЛИСТАМИ КРУПНЕЙШИХ КИНОТЕАТРАЛЬНЫХ СЕТЕЙ РОССИИ. СЕГОДНЯ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ ПОЗНАКОМИТЬСЯ С НИКОЛАЕМ ФИЛОНИЧЕМ, ТЕХНИЧЕСКИМ ДИРЕКТОРОМ РОССИЙСКОЙ СЕТИ КИНОТЕАТРОВ «ЛЮКСОР».

| Валентина Семичастная |

Николай, расскажите немного о себе, особенно о том, как вы выбрали кинофикацию, каким путем шли к своей нынешней должности?

В моей деятельности, в основной ее части, с кино я был связан не только как зритель: мои профессиональные обязанности всегда касались техники и управления техническими службами в разных отраслях. Были там и ведомственные кинозалы. Поэтому кинофикацию как поле профессиональной деятельности я выбрал не случайно: я всегда интересовался кино, звуком и изображением как таковыми.

Оттого, когда представилась возможность, я пришел работать главным инженером в кинотеатр «Люксор» в Отрадном. Постепенно «добавились» кинотеатры «Орион» и «Гавана», «Люксор» в Митино и так далее – по мере роста сети.

Чем занимаются подчиненные вам сотрудники и много ли их?

Основные кадры технической службы нашей сети – главные инженеры и киноинженеры кинотеатров, главный управляющий орган – техническая дирекция. Взаимодействие с подчиненными проис-

ходит постоянно по телефону, электронной почте или лично. Стараюсь поддерживать среди персонала позитивный настрой и конструктивные отношения.

Какое оборудование установлено в кинотеатрах сети?

Мы используем плечочные проекторы Cinemeccanica и «Меоптон», бесперемоточные устройства Strong и Cinemeccanica, акустику JBL и Electro-voice, усилители QSC, Crest Audio, Electro-voice, звуковые процессоры Dolby, цифровые проекторы CHRISTIE, Cinemeccanica, Varco с серверами DO-RE-MI и Dolby. Для 3D-проекции применяем системы Dolby и XpanD.

По каким критериям, руководствуясь какими соображениями, в киносети «Люксор» выбирают оборудование?

При выборе оборудования опираемся на критерий «цена/качество» и учитываем все сопутствующие факторы: условия оплаты, условия поставки, перспективы на будущее и т.п. Как и у всех, у нас есть надежные партнеры, с которыми мы в основном и работаем. Но это не означает, что мы закрыты для других поставщиков и подрядчиков. Компания бурно развивается, поэтому систематически проводит тендеры на поставку оборудования и материалов, на работы по проектированию, монтажу и наладке.

Кто этим занимается?

Это одна из задач технической дирекции. Я готовлю всю исходную информацию по кинотехнологии и инженерным системам, ищу поставщиков, анализирую коммерческие предложения, провожу предварительные переговоры.

Кто диктует техническую политику киносети?

Это плод коллективного труда. На совместных встречах с руководством компании, с привлечением специалистов (при необходимости), принимаются

решения, в частности, по технической политике киносети.

Сеть «Люксор» охватывает столицу, ее область и другие города Российской Федерации. В Москве есть инженеры, способные устранить возникающие неполадки? И как решается этот вопрос в регионах?

В сети создана специализированная ремонтная группа, которая оперативно реагирует на заявки. Группа обеспечена транспортом, запчастями, приборами и специальной оснасткой.

Тем не менее во многих кинотеатрах есть специалисты высокого класса, способные решать многие практические задачи по ремонту и наладке оборудования самостоятельно.

Все требуемые профилактические и ремонтные работы выполняют своими силами специалисты вашего отдела или случается приглашать кого-то со стороны?

Как правило, работы по ТО оборудования кинотеатры выполняют собственными силами. По заявкам киноинженеров в сложных случаях привлекаются специалисты собственной ремонтной группы или сторонних организаций (в основном для обеспечения гарантийного ремонта).

Бывает ли так, что к вам обращаются за помощью люди из других кинотеатров, не «люксоровцы»?

Довольно часто. Из регионов и даже других государств, особенно с организационными вопросами, вопросами по цифровой технике и т.д. Было (и есть) огромное число экскурсий и показов наших объектов. Многим в порядке взаимопомощи помогли запчастями и практическими советами.

Какими регламентирующими и нормативными документами вы руководствуетесь в своей работе? ГОСТами, например?



Мы используем весь перечень нормативной документации: отраслевые руководящие материалы, ГОСТы, СНиПы, правила технической эксплуатации оборудования, в том числе источники из Интернета, и т.д.

Каким образом осуществляются поиск и прием на работу киномехаников и киноинженеров? Какие требования предъявляются в сети «Люксор» к персоналу, обслуживающему кинотехнику? В частности, обязательно ли наличие «корочки» киномеханика и диплома киноинженера?

Прием сотрудников ведет отдел персонала нашей компании, размещающий в специальных изданиях объявления с квалификационными требованиями к кандидатам и проводящий первоначальные собеседования. Наиболее перспективных

Игорь Ведерников, киномеханик, работает с проектором CHRISTIE CP2000-X

Вадим Жаров, киномеханик, работает с платтером STRONG и проектором MEO-5 XB1



кандидатов направляют ко мне, далее – на практическую проверку в один из кинотеатров. Мы также практикуем стажировку молодых киномехаников с небольшим опытом работы (или без него). В некоторых случаях принимаем персонал «без корочки», с последующими обучением и стажировкой.

Существует ли в «Люксоре» практика проведения среди инженерно-технического персонала кинотеатров каких-либо специальных тестов или экзаменов на профессиональную пригодность, например по технике безопасности?

В обязательном порядке мы проводим обучение и принимаем экзамены по электробезопасности и пожарной безопасности. Не забыты охрана труда и производственная санитария.

Каким образом киномеханики могут повысить свою квалификацию? Если такая возможность имеется, как это реально организовано? Проводятся ли какие-нибудь тренинги, семинары?

В настоящее время повышение квалификации киномеханика означает освоение новой, цифровой, техники. В каждом кинотеатре этим вопросом занимается киноинженер – он проводит теоретическое и практическое обучение, разрабатывает инструкции по эксплуатации цифрового оборудования для киномехаников, принимает «зачеты». Сами инженеры обучаются самостоятельно, порой прибегая к помощи сертифицированных специалистов и опытных инсталляторов. Руководителя ремонтной группы мы направляли на специальные семинары. Планируем обучение за рубежом.

Кто и как определяет нужное количество киномехаников/киноинженеров в каждом кинотеатре? Не пришлось ли, откликаясь на экономическую обстановку последних месяцев, сократить численность техническо-

го персонала кинотеатров? Влияет ли нынешний экономический кризис на эти вопросы да и на другие аспекты вашей деятельности?

Количество персонала в каждом кинотеатре на начальном этапе определяю я, при этом исхожу из следующих факторов: количество и состав оборудования аппаратных, наличие автоматизации, конфигурация аппаратных, квалификация киномехаников и киноинженера.

Что касается кризиса, то это явление объективное и затронуло оно так или иначе все сферы деятельности. В компании «включен» режим экономии, осуществлена оптимизация штатного расписания и другие антикризисные мероприятия. Но одновременно руководство компании предприняло все возможные меры по сохранению рабочих мест.

Как ведется работа с запчастями, как их добываете, где храните и т.п.?

В сети организован центральный склад (при кинотеатре в Отрадном). Там есть запас наиболее востребованных запчастей и расходных материалов. Поставки их осуществляются по заявкам руководителя ремонтной группы и киноинженеров кинотеатров. Как правило, запчасти заказываем непосредственно у производителей или крупных дилеров.

Функции завскладом выполняет киноинженер кинотеатра в Отрадном, но распоряжается запчастями руководитель ремонтной группы по согласованию со мной.

Часто ли встречаются существенные трудности в работе, неординарные случаи?

Так как задача технической службы – обеспечение бесперебойной работы кинотеатров сети, то преодоление разного рода трудностей – это неотъемлемая часть работы, реальность, к которой нужно относиться философски. При непрерывном цикле производства, характерном для кинотеатров, возникает много вопросов и много случаев, в том числе



Людмила Загонова, старший киномеханик, работает с цифровым кинопроектором CHRISTIE CP2000-X

курьезных. Важна правильная организация работы.

Я думаю, вам нравится ваша работа, но что именно в ней доставляет вам особенное удовлетворение?

Работа действительно нравится. Компания «Люксор» развивается, и приятно смотреть на новые кинотеатры, в которые вложен и мой труд.

Бываете ли вы в кино просто как зритель, а не по работе?

В кино из-за нехватки времени бываю редко, в основном смотрю только качественно сделанные фильмы, где есть и сюжет, и изображение, и звук, и, конечно, актерское мастерство.

Михаил Соколов, старший киномеханик, работает с проектором CHRISTIE CP2000-ZX



НОВОСТИ D-CINEMA

ПЕРВЫЙ ЦИФРОВОЙ АВТОКИНОТЕАТР В РОССИИ

В сентябре 2009 года в Калининграде открылся уникальный автомобильный кинотеатр «Ночной дозор», оснащенный цифровым кинооборудованием, соответствующим требованиям DCI. Помимо демонстрации фильмов новая площадка будет использоваться также для спортивных трансляций, показов концертов на большом экране и проведения клубных вечеринок «open-air». Парковочная площадь кинотеатра составляет 7000 м² и вмещает 150 автомобилей; официанты на роликах в любое время могут доставить в салон машины закуски и напитки из кафе кинотеатра, оформленного в стиле «Америка 60-х». В ближайших планах – установка 3D-аппаратуры для показа трехмерных фильмов-аттракционов. Это первый опыт установки оборудования цифрового кинопоказа в автокинотеатре под открытым небом в России; традиционно отечественные кинозалы drive in работают с фильмами на DVD-носителях, что не позволяет им предлагать зрителям высокое качество проекции, а также получать премьерные фильмы у дистрибьюторов.



САМЫЙ БОЛЬШОЙ В КИТАЕ КОММЕРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ЦИФРОВОГО КИНО



Первого сентября 2009 года компания Christie объявила о запуске нового проекта в сотрудничестве с компанией Time Antaeus Media Group, занимающей передовые позиции в области индустрии цифрового кино в Китае. На сегодняшний день это самое значительное коммерческое партнерство в сфере цифрового кино в этой стране. 800 проекторов Christie серии CP2000 DLP Cinema® будут установлены к концу 2010 года совместно с серверами Montage CDCS2000 D-Cinema компании Time Antaeus.

После анализа всех возможных решений компания Time Antaeus выбрала проекторы Christie CP2000 DLP Cinema за их превосходное качество изображения и надежность.

«Мы выбрали продукцию компании Christie за ее впечатляющий список проверенных в деле решений в области индустрии развлечений, за отличное качество изображения, надежность и стабильность», – говорит Жюнг Бэоуэн, председатель правления Time Antaeus Media Group.

Сотрудничество Christie с Time Antaeus началось с летних Олимпийских игр в Китае в 2008 году, когда было закуплено 120 моделей Christie CP2000-ZX. Цифровые кинопроекторы CP2000-ZX обеспечили эффект присутствия, добавив впечатляющих эффектов и продемонстрировав свою гибкость даже в условиях, не характерных для кинопоказов. После олимпийских торжеств эти проекторы с серверами Montage CDCS2000 D-Cinema компании Time Antaeus были установлены в кинотеатрах Китая совместным предприятием Film Group и Antaeus Group – компанией CFG-Antaeus Digital Cinema Investment Co. Ltd.

«Китай всегда одним из первых перенимал цифровые технологии, – комментирует Джек Клайн, президент и исполнительный директор компании Christie Digital Systems USA, Inc. – Еще в 2001 году страна начала осуществлять переход кино на цифровой формат. Помимо этого, стимулирование дальнейшего роста сети цифровых кинотеатров в стране осуществляется с привлечением государственных структур. А самым крупным коммерческим игроком в этой области является компания Time Antaeus, развернувшая такую деятельность по развитию цифрового кино в своей стране, что теперь Китай опережает в этой индустрии многие другие страны. Благодаря возросшему числу состоятельных потребителей Китай теперь имеет огромный потенциал в области развлечений, особенно кино. Эти благоприятные факторы способны произвести настоящий взрыв популярности цифровой киноиндустрии в стране».

213 ЭКРАНОВ VARCO В ПОРТУГАЛИИ

Varco, производитель всемирно известных цифровых кинопроекторов, объявила о том, что она была выбрана крупнейшей португальской киносетью Lusomundo для установки цифровых проекционных систем в своих кинозалах. К концу 2010 года 28 кинокомплексов, работающих под брендом ZON Lusomundo, будут оборудованы проекционными системами Varco.

XDC, лидирующая сервисная кинокомпания в Европе, и ZON Lusomundo подписали соглашение о развёртывании 213 полностью цифровых киносистем в театрах ZON Lusomundo Португалии. По условиям соглашения XDC будет непосредственно устанавливать DCI-совместимые цифровые 2K-проекторы Varco в комбинации с их CineStore® Solo G3 D-Cinema серверами.

«С этим проектом мы получим место рядом с самыми передовыми операторами кинотеатров в мире, – заявил Луис Роборедо, управляющий менеджер ZON Lusomundo. – С цифровыми проекторами Varco мы сможем предоставить нашим клиентам еще лучшее качество изображения и расширить наши возможности показом альтернативных программ – живых 3D-шоу, концертов, спортивных мероприятий – во всех театрах».

3D, REALD И КИНОСЕТЬ CINEMAXX

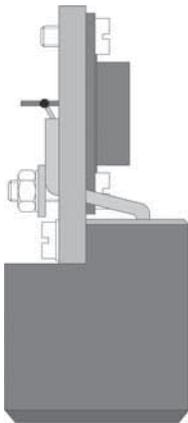
Компания RealD и ведущая немецкая сеть кинотеатров CinemaxX заключили соглашение об установке технологии RealD 3D в кинозалах CinemaxX в Германии и Дании. В первой половине 2009 года рост компании RealD в Европе составил 400%.

Долгосрочное соглашение между компаниями началось с установки 30 систем RealD в залах CinemaxX в Германии и Дании, приуроченной к сентябрьскому релизу фильма «Вверх». Еще 30 систем будут установлены к концу года.

Кроме того, к середине ноября 2009 года 56 кинозалов сети CinemaxX (53 в Германии и 3 в Дании) будут оснащены 4K-проекторами Sony SRX-R220 с популярной технологией стереопоказа RealD.

Новости подготовлены по данным сайтов www.dcinematoday.com, www.digitalcinema.ru

На правах рекламы



ИСТОЧНИКИ КРАСНОГО СВЕТА для чтения **БЕССЕРЕБРЯНЫХ ФОНОГРАММ** для КИНОПРОЕКТОРОВ МЕО, 2ЗКПК, КПЗО

- Не требуют доработки кинопроекторов и звукоусилительной аппаратуры
- Сохраняются все характеристики сквозного звукового тракта и методы настройки аппаратуры
- Предусмотрена регулировка для выравнивания сигналов с постов
- Комплекуются одно- или двухканальными фотоусилителями
- Быстрая установка. Простая настройка
- Ресурс 25000 часов

*Подробные инструкции по установке и юстировке системы прилагаются.
Возможно изготовление аналогичных комплектов для других кинопроекторов.*

Технические консультации: тел. (495) 618-60-77, моб. 8-916-5403900
ICQ 243-989-287, e-mail: ASLmoskow@mail.ru
Оформление заказов: тел.: (495) 660-15-54, 971-69-72, факс (495) 677-17-73
ЗАО НИКФИ, КБ модернизации кинопроектов



ВЗГЛЯД ИЗ КИНОАППАРАТНОЙ. ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ*

ПРОДОЛЖАЯ ПРОГУЛКУ ПО КИЕВУ, НА ЧЕТВЕРТЫЙ ДЕНЬ МНЕ УДАЛОСЬ СВЯЗАТЬСЯ С ИНЖЕНЕРОМ «ОДЕССЫ КИНО» ЕВГЕНИЕМ, КУМОМ ОДНОГО МОЕГО ЗНАКОМОГО (РОДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ СЫГРАЛИ РЕШАЮЩУЮ РОЛЬ В ВЫБОРЕ ПОСЛЕДНЕГО ОБЪЕКТА МОЕГО ПУТЕШЕСТВИЯ), И ДОГОВОРИТЬСЯ О ВСТРЕЧЕ В КИНОТЕАТРЕ «ОДЕССА КИНО. УКРАИНА», РАСПОЛОЖЕННОМ В ОДНОИМЕННОМ ТОРГОВОМ КОМПЛЕКСЕ УКРАИНСКОЙ СТОЛИЦЫ. | **Борис Сорокоумов** |

Евгений – выпускник Донецкого кино-техникума. После получения диплома пришел работать киномехаником в кинотеатр «Киевская Русь». Хотелось поскорее окунуться в настоящую рабочую жизнь и закрепить теорию, полученную за партой, практикой. Настоящая киноаппаратная настоящего большого кинотеатра несколько отличалась от теоретических представлений, полученных в техникуме, – оборудование совершенствуется столь стремительно, что учебная программа образова-

тельного учреждения просто не успевает за ней. Несколько лет работы в опытном коллективе «Руси» восполнили пробелы в теории и добавили уверенности в практической работе с современной киноаппаратурой. Человек молодой, решительный – появилось желание попробовать себя в более серьезной роли. В 2004-м Евгений был принят на должность старшего инженера в только что открывшийся кинотеатр «Украина» сети «Одесса кино».

* Окончание. Начало см.: Киномеханик. 2009. № 8, 9.

В «Украине» четыре зала. В каждом по 127 зрительских мест. «Залы идентичные, за исключением третьего, в котором смещены зрительные места и обшивка разного цвета», – сообщает Евгений за столиком в шумном фойе кинотеатра «Одесса кино. Украина».

Как по прописанному заранее сценарию, открываются двери ближайшего к нам зала и оттуда, шуря глаза, вываливают зрители. Конец сеанса. Евгений приглашает в кинозал. В зале уборщица собирает мусор, оставленный зрителями. Убранство кинозала на первый взгляд привычное и ожидаемое. Однако через мгновение собственное сознание уносит в мир детства.

Перед глазами бабушкина квартира. Секторы плотного, разноцветного лоскутного одеяла, отделенные друг от друга темными прямыми швами, в тусклом свете карманного фонарика. Тогда я часто строил жилища из стульев и одеял прямо в квартире и мог подолгу в них играть, читать книги, мечтать о чем-нибудь.

«Наши залы зрители называют матрасами», – доносится голос Евгения, возвращая в реальность. С удовольствием вместе оглядываем убранство кинозала №1.

График «2x2». В кинотеатре три аппаратных. Одна совмещенная, обслуживает первый и второй залы. Один кинопроектор смотрит в одну сторону, другой – в другую. В ней несет службу один киномеханик. Третий и четвертый залы – отдельные проекционные, в них тоже по одному киномеханику. «Старший инженер – я, тоже в аппаратной весь день, до вечера, – говорит Евгений. – Я подчиняюсь главному инженеру. Ему же подчиняется весь технический персонал киевской «Одессы кино». Главный инженер и старший инженер выходят на работу пять дней в неделю. У меня немножко не такой график, в выходные я здесь, поскольку большая нагрузка в эти дни, в будние дни, когда нагрузка поменьше, я отдыхаю. В любом случае при возникновении каких-то проблем с оборудованием киномеханики оповещают меня, главного инженера, мы созваниваемся и принимаем решение – выезжать нам вме-

сте на устранение проблемы или кто-то один поедет». По словам Евгения, за технической помощью сторонних организаций они обращаются редко, в основном решают проблемы своими силами.

«Я стараюсь подбирать киномехаников таким образом, чтобы они могли не только «крутить кино», но и своими руками что-то сделать в случае необходимости. Если у претендента нет удостоверения киномеханика, то он, как минимум, должен разбираться в технике, иметь техническое образование, желательно высшее (!). Все киномеханики при приеме на работу обязательно стажировались две недели. Первую неделю стажер просто ходит, смотрит, задает вопросы. Вторую неделю он уже учится заряжать пленку, начинать и заканчивать сеансы, собирать/разбирать фильмы. После двух недель мы его ставим на две полные смены. Он приходит на работу и все делает самостоятельно. Далее следует экзамен. На нем присутствую я, один из киномехаников и, по возможности, главный инженер. Если мы видим, что человек готов к работе, мы его принимаем. Он заключает договор и первый месяц работает на испытательном сроке, естественно, уже не бесплатно».

Самый опытный киномеханик пришел вместе с Евгением из «Киевской Руси» в 2004 году. Два месяца назад коллектив кинотеатра принял в свои ряды нового киномеханика. «Я бы сказал, что он самый молодой в нашем коллективе, но не могу – по возрасту он старше всех», – улыбается

В кинозале
№ 1





инженер. Зарплата киномеханика около 3000 гривен в месяц (около 12 000 российских рублей). За опоздания и другие провинности взимается штраф.

«У нас действует такой порядок: всю неделю киномеханик обязан прийти за полчаса до начала сеанса, чтобы успеть проверить оборудование, привести его в надлежащий вид. В четверг, день, когда происходит смена репертуара, нужно подготовить фильмы к демонстрации и отправке, киномеханик должен прийти сюда за час. Если в среду не привезли фильмокопии вовремя, киномеханик должен дожидаться их привоза и только тогда покинуть рабочее место. За дополнительное время, проведенное на работе, он, соответственно, получает дополнительные деньги, – сообщает Евгений. – Сопроводительная документация на фильмокопии обязательно заполняется при

В аппаратной зала № 4

Набор чистящих принадлежностей



сборке и разборке фильмов. Мы указываем: даты, состояние фильмокопии до и после поступления к нам, название кинотеатра, город, количество отработанных сеансов». Дистрибьюторы иногда забывают забирать свои фильмокопии, тогда инженер «садится на телефон» и просит забрать отработавшие свой срок фильмы – хранить коробки с фильмокопиями в проекционной запрещают пожарные.

В кинотеатре действует такой порядок: если спустя пять минут после указанного в расписании времени начала сеанса ни одного билета не куплено, сеанс отменяется. Сеанс состоится в том случае, если куплен хотя бы один зрительский билет. «Отмены бывают, – говорит Евгений, – особенно в летний период, когда горожане в отпусках, на дачах. Вот сегодня у нас была одна отмена. Не так давно у нас «сгорела» плата управления на платтере, пришлось отменить один сеанс. Плату мы отвезли в «Киносвит», где нам выдали временно другую, а в это время чинили нашу». Теперь к списку расходных материалов, включающему ранее масло для «мальтики», ксеноновые лампы, прижимные полозки и «башмачки» фильмового канала, добавилась и эта плата.

В аппаратных установлены стационарные кинопроекторы Kinoton F35D с автоматикой (автоматическая турель, рамка, кашеты). Итальянские выпрямители Irem питают трехкиловаттный осветитель кинопроекторов (во всех используются ксеноновые лампы Osram). Акустика, усилители ElectroVoice, кинопроцессоры Dolby CP650. Проекторы работают в паре с платтерами на две фильмокопии того же производителя. «Наш кинотеатр был первым в Киеве, который «научили» работать одной копией на два зала, проще говоря, в нашем кинотеатре появился первый «Интерлок», – с удовольствием сообщает Евгений. – И еще это был первый в Киеве «четырёхзальник»».

Проекционные лампы, по его словам, работают в проекторах два-три срока. «То есть не 1500 часов, как указывает производитель, а не менее 3000, до тех

пор, пока не ухудшится яркость экрана, не начнет дергаться дуга. Дальше я внимательно осматриваю анод и катод на предмет растрескивания, выравниваю магнитом дугу, добавляю ток. Если при установке новой лампы я устанавливаю 60–70 А, то ближе к двойному сроку добавляю еще 10–20 А, и можно работать дальше».

«А что ты будешь делать, если на счетчике уже 5000 часов, а лампа, как новая?» – задаю вопрос своему собеседнику. «Оставляю, пусть работает, – тут же отвечает Евгений. – Страшнонато, конечно, будет, может взорваться, и все же оставлю. Правда, у меня до 5000 лампы никогда не доживали, 4000 – предел. А дальше все по плану: раз в год Т0-2, каждые 1000–1500 часов замена масла в мальтийском механизме. Недавно перевернули скачковые зубчатые барабаны, поскольку одна сторона зубьев уже износилась». Из специального измерительного оборудования в распоряжении инженера есть только мультиметр. Все регулируется «на глаз». Нет питания и комнаты отдыха для киномехаников нет – площади кинотеатр арендует у торгового центра, и за каждый метр нужно платить. Зато организована ночная развозка по домам.

Цифрового проектора пока тоже нет, однако Евгений слышал, что совсем недавно в «Караване» (в другом кинотеатре одесской сети) установили проектор, который показывает объемное 3D-кино. «Вам бы подъехать в «Караван», наш филиал. Там в субботу заработал новый проектор 3D-формата. Насколько я знаю, это пока единственный в Киеве 3D-зал, правда, есть еще IMAХ». Действительно, до сей поры, прогуливаясь по киноаппаратным украинской столицы, ни в одном кинотеатре я не встретил цифровой кинопроектор, а технический персонал кинотеатров без интереса встречал отклонения от разговора в сторону цифровых проекционных технологий.

На этом история моя заканчивается. На дворе октябрь. Работая над последней частью статьи, когда за окном стучит



Звуковая стойка

холодный осенний дождь, как-то особенно тепло вспоминаю летние встречи в аппаратных Киева. Семь кинотеатров и полтора десятка аппаратных, больших и малых, темных и светлых, современных и не очень, с их открытыми, приветливыми сотрудниками, оставили в памяти только хорошие воспоминания. Есть в них что-то располагающее, душевное. В стенах киевских аппаратных с трудом верится в то, что есть Украина, а есть Россия, газовые споры и проблема Черноморского флота. Там граница между нашими странами заметна едва ли: то же оборудование, подход к его эксплуатации и обслуживанию, организация работы, язык, наконец. Заморские киногерои на фонограмме украинской фильмокопии говорят по-украински, российские – по-русски (с украинскими субтитрами), в остальном в кинозале все вполне привычно.

Рекламные ролики



КАЧЕСТВО КИНОПОКАЗА. ИЗМЕРЕНИЕ И ОЦЕНКА. ЧАСТЬ 2*

ПРИ РАБОТЕ НАД ФИЛЬМОМ КИНОРЕЖИССЕР, ОПЕРАТОР, ЗВУКООПЕРАТОР, МОНТАЖЕР И МАССА ДРУГИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ТЩАТЕЛЬНО РАБОТАЮТ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ И ЗВУКОВЫМ ОФОРМЛЕНИЕМ КИНОКАРТИНЫ. РЕЗУЛЬТАТЫ ЭТОЙ РАБОТЫ НЕПРЕМЕННО ДОЛЖНЫ БЫТЬ СОХРАНЕНЫ И ПЕРЕДАНЫ ПРИ ДЕМОНИСТРИРОВАНИИ ФИЛЬМА. **[Иван Преображенский, Игорь Алексеев]**

2. ПАРАМЕТРЫ И МЕТОДЫ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА КИНОПОКАЗА И ЗВУКОВОСПРОИЗВЕДИЕНИЯ В КИНОВИДЕОТЕАТРЕ

Параметры услуг, предоставляемых зрителям в кинотеатре, настолько разнообразны и разнородны, что их невозможно объединить в одном техническом документе. Их объединение и взаимосвязь уместны только в нормативных и правовых документах.

В данном параграфе рассмотрены чисто технические аспекты оценки качества, непосредственно связанные с аппаратурой кинопоказа и звуковоспроизведения.

2.1. КАЧЕСТВО ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ЭКРАНЕ КИНОТЕАТРА

Оно может быть оценено следующими показателями.

1. Разрешающая способность в изображении на экране

Этот показатель говорит о четкости и резкости изображения. Он оценивается визуально по величине предельной (максимальной) пространственной частоты чередующихся черных и белых линий абсолютного контраста, различаемых глазом наблюдателя на экране. Обычно при этом используется изображение штриховой миры, содержащееся на каждом из кадров тест-фильма (см. ниже), проецируемого на экран с обычной частотой проекции. Пространственная частота относится к плоскости кадрового окна

кинопроектора и измеряется обычно в линиях на 1 мм (1/мм).

Этот показатель далек от совершенства и при визуальной оценке носит отчасти субъективный характер, требующий определенного опыта от оценивающего субъекта. Однако он наиболее прост в использовании, исторически оправдан и позволяет самым простым образом практически оценить возможности конкретной кинопроекционной системы.

Необходимо отметить, что этот показатель лишь косвенным образом связан с информативностью изображения на экране. Напрямую он связан лишь с оценкой информативности изображений, получаемых с проецируемых полей одного и того же размера, что близко к практическим случаям показа 35-мм кинофильмов в кинотеатрах (хотя, как известно, проецируемые поля широкоэкранного и сильно кашетированного (1:1,85) кинофильмов отличаются по высоте в 1,7 раза). Однако очевидно, что кадр 70-мм кинофильма и кадр 16-мм кинофильма при одинаковом разрешении в плоскости кадрового окна проектора на экране дают изображения совершенно различного качества и, следовательно, информативности. Однако кинопроекционную систему как такую этот показатель описывает вполне хорошо.

Следует всегда иметь в виду, что в силу влияния различных факторов разрешающая способность, оцениваемая по экранному изображению, как правило,



**Иван
Аркадьевич
Преображенский**

* Продолжение. Начало см.: Киномеханик. 2009. №9.

различна в различных участках экрана. В центре экрана ее значение лежит обычно в диапазоне 40...80 линий на миллиметр.

Основные факторы, влияющие на разрешающую способность в изображении на экране:

- *характеристики проекционной системы (в первую очередь это разрешающая способность объектива);*
- *неустойчивость изображения на экране (связанная с неустойчивостью пленки в кадровом окне проектора во всех трех направлениях);*
- *регулировки прижима пленки в фильмовом канале проектора (в первую очередь бокового прижима);*
- *яркость изображения на экране (влияет в малой степени, однако всегда нормируется при измерениях);*
- *разрешающая способность миры на кадрах тест-фильма как такового (ограничивается и гарантируется паспортом фильма, однако на практике может отличаться от заявленных значений).*

Средства для измерения и настройки: тест-фильм, иногда может использоваться простой бинокль или зрительная труба (при больших размерах экрана).

2. Неустойчивость изображения на экране

Неустойчивость изображения всегда имеет место на экране в силу динамической природы передачи движения в кинематографе и наблюдается как в вертикальном, так и в горизонтальном направлении.

Неустойчивость измеряется непосредственно в плоскости экрана как неустойчивость положения штрихов тест-фильма. При этом измеренное в течение нескольких секунд максимальное смещение рассматривается как удвоенная амплитуда случайного процесса ошибок положения кадров тест-фильма в кадровом окне, подчиняющегося закону Гаусса. Нормированным считается удвоенное значение средней квадратической ошиб-

ки положения 2σ , равное, как известно, одной трети измеренной удвоенной амплитуды:

$$2\sigma = 2A / 3.$$

Реально величина этого значения не должна превышать 0,025...0,030 мм. Она относится к плоскости кадрового окна, что получается делением измеренной в плоскости экрана величины на коэффициент линейного увеличения при кинопроекции в данном зале для данного формата. Коэффициент увеличения определяется или расчетным путем (делением проекционного расстояния на фокусное расстояние объектива), или непосредственным измерением длины проекционного изображения на экране так называемого миллиметрового штриха на тест-фильме.

Основные факторы, влияющие на неустойчивость изображения на экране:

- *неточность позиционирования кадра фильма после его остановки в фильмовом канале – из-за ошибок работы МПД (обычно мальтийского механизма), ошибок изготовления или установки скачкового барабана, износа скачкового барабана, неправильной установки прижима пленки в фильмовом канале;*
- *нестабильность положения элемента проекционной системы кинопроектора;*
- *нежесткое закрепление кинопроектора или недостаточная жесткость его конструкции;*
- *деформация кинопленки и, как следствие, смещение изображения относительно базовых (используемых МПД) перфораций. Для тест-фильмов эта величина нормируется и с учетом ошибок перфорирования киноленты указывается в паспорте фильма.*

Средства для измерения и настройки: тест-фильм, линейка с миллиметровыми делениями, рулетка.



Игорь Александрович Алексеев

Следует отметить, что неустойчивость экранного изображения при демонстрации фильмокопии в реальных условиях всегда больше измеренной по тест-фильму – из-за неустойчивости изображения на фильмокопии как таковой.

3. Соответствие проецируемого изображения размеру поля киноэкрана (в просторечии – вписывание изображения в экран)

Известно, что при работе над фильмом кинооператор тщательно работает над изображением, вписывая его в заданные, выбранные пропорции экрана. Обычно соотношение высоты и ширины изображения лежит в пределах 1: 1,37 ... 1: 2,35 и существенно влияет на композицию кадра, определение границ снимаемого сюжета, включение в него различных элементов обстановки.

Результаты всей этой работы непременно должны быть сохранены и переданы при демонстрировании фильма. Технически это означает, что размеры проецируемого на экран участка фильмокопии должны строго соответствовать принятому стандарту.

Данное соответствие закладывается в расчеты при проектировании кинозала. Фокусное расстояние проекционных объективов рассчитывается таким образом, чтобы обеспечить заданную высоту экранного изображения для фильмов с различным соотношением сторон кадра (обычным, кашетированным, широкоэкраным). Ширина экранного изображения для различных фильмов меняется и при максимальном значении (для широкоэкраных фильмов) должна ограничиваться черными полями экрана (а для других фильмов иногда и перемещающимися вертикальными кашетами).

Другими словами, изображение с фильмокопии должно попадать на экран полностью, не срезаясь полями экрана. В то же время на экран не должны проецироваться межкадровые промежутки,

черные нерабочие поля и т. п. Контроль осуществляется наблюдением изображений так называемых «реперных» отметок на кадрах тест-фильма по отношению к границам экрана.

Однако выполнению этой, казалось бы, простой задачи препятствует целый ряд факторов. Если в зале кинотеатра отвлечься от сюжета фильма и присмотреться к изображению на экране с технической точки зрения (просто обязательной для киноинженера), то среди прочих недостатков можно увидеть и элементы изображения, «блуждающие» по черным полям и кашетам, и «грязную» бахрому границ кадра. Почему же эти недостатки часто имеют место?

Основные факторы, вызывающие «невписывание» изображения в пространство экрана кинотеатра:

- несоответствие фактического фокусного расстояния проекционного объектива расчетному, правильному значению. Это может быть следствием ошибок как комплектовщика аппаратуры, так и киномеханика. Номенклатурный же ряд фокусных расстояний выпускаемых промышленностью объективов вполне обеспечивает возможность реализации рассчитанных при проектировании размеров экрана с минимальными (не более 3...4 %) отклонениями;

- неправильные (не соответствующие стандарту) размеры кадрирующей рамки в фильмовом канале кинопроектора. Следует заметить, что некоторые изготовители аппаратуры комплектуют ее рамками заводом меньших размеров в расчете на так называемую «припиловку» в дальнейшем. Такая «припиловка» требует от исполнителя высокой квалификации;

- неправильная установка (при выполнении монтажных работ) экрана или его отдельных размеров;

- неправильная установка (при выполнении монтажных работ) кинопроектора на полу аппаратной.

Средства для измерения и настройки: тест-фильм, на кадрах которого содержатся реперные отметки для различных форматов фильма.

4. Яркость киноэкрана

Яркость киноэкрана и, соответственно, яркость изображения сюжета на нем во время демонстрации фильма является одним из важнейших показателей качества изображения в кинотеатре.

Яркость экрана, реализуемая в настоящее время в кинотеатрах, вообще говоря, невысока и сильно отличается от яркости реальных объектов, наблюдаемых человеком в естественных условиях. Ее повышение очень желательно по чисто физиологическим причинам – с целью приближения условий наблюдения киноизображения к естественным условиям и снижения утомляемости зрителя. Однако в настоящее время повышение яркости существенно ограничено в силу действия как объективных (физических принципов процесса проекции изображения с киноплёнки), так и субъективных (зависимость критической частоты мельканий от яркости) причин.

В настоящее время в большинстве случаев яркость экрана нормируется значением

$$\begin{aligned} &+ 15 \\ &50 \text{ канделл/м}^2. \\ &- 25 \end{aligned}$$

Соблюдение этого значения существенно еще и потому, что современные фильмокопии печатаются в расчете именно на эту величину и полноценное воспроизведение участков изображения с различной плотностью возможно только при обеспечении необходимой яркости киноэкрана.

Яркость экрана является функцией нескольких аргументов, главные из которых:

- 1) полезный световой поток кинопроектора (при работающем обтюраторе);
- 2) размеры экрана;
- 3) световые характеристики экрана,

а именно:

$$V = \frac{E \cdot \beta}{\pi} = \frac{\Phi \cdot \beta}{S \cdot \pi},$$

где:

V – яркость экрана в канделах на квадратный метр;

E – освещенность экрана в люксах;

Φ – полезный световой поток в люменах;

S – площадь экрана в квадратных метрах;

β – осевой коэффициент яркости экрана.

Заметим, что эти простые соотношения действительны для центральной зоны экрана и зрителей, располагающихся вблизи оси проекции.

Ввиду того что главной, «выходной», характеристикой является именно яркость, при настройке аппаратуры, контроле и оценке необходимо именно ее измерение. Оно производится специальными приборами, называемыми яркомерами, принципы работы которых достаточно просты, но и достаточно трудно осуществимы на практике.

В принципе, яркомерами являются обычные фотоэкспозиметры, измеряющие интегральную яркость объектов при кинофотосъемке, а также многочисленные устройства, автоматически определяющие правильную экспозицию при видеосъемке. Однако кинопроекторные яркомеры должны обладать некоторыми специфическими качествами, а именно:

- высокая чувствительность;
- строго линейная характеристика;
- интегрирование измерения во времени (учет обтюрации);
- узкое поле измерения (обычно 1°);
- высокая стабильность показаний;
- работа в специфических условиях визирувания (при необходимости локализации узкого поля измерения на определенном участке монотонно освещенного экрана).

При всем этом кинопроекторный яркомер должен быть портативным и недорогим, пригодным для серийного произ-

водства. В настоящее время такие приборы имеются и используются на практике. Однако, к сожалению, они достаточно редко имеются в кинотеатрах отечественной киносети, что не дает возможности регулярно контролировать яркость экрана в оперативном порядке.

Паллиативный вариант, широко применяемый в недавнем прошлом, – изменение не яркости экрана, а его освещенности, с использованием более простых приборов – люксометров. Фотоприемник люксометра располагается в различных участках экрана, а показания прибора пересчитываются в единицы яркости по приведенной выше формуле. В расчетах обычно используется коэффициент яркости экрана $\beta=0,8$, что вполне соответствует хорошему диффузному экрану. Следует заметить, что именно люксометры применяются также при оценке и настройке кинопроекционной аппаратуры как таковой – для измерения полезного светового потока кинопроектора и равномерности его распределения по экрану.

Однако вариант измерения освещенности, создаваемой кинопроектором в плоскости экрана, очень громоздок и неудобен технологически. Поэтому измеряют все-таки яркость из центральной части зрительской зоны (для диффузных экранов) или из боковых точек зоны, вмещающей 70% общего количества зрительских мест (для направленных экранов).

Яркость нормируется и измеряется при отсутствии пленки в фильмовом канале проектора и при работающем обтюраторе. При больших значениях световых потоков весьма желательно использование специальных кашет с отверстиями, помещаемых в кадровое окно и пропускающих свет только в зонах, предназначенных для измерения.

Существенным критерием оценки качества является также равномерность яркости экрана, определяемая как отношение минимальной яркости к максимальной (обычно в центре экрана). Ее значение

должно быть в пределах от 0,7 (для обычного формата) до 0,5 (для широкого экрана).

Основные факторы, влияющие на яркость экрана и на ее отклонение от нормированных значений:

- *настройка светопроекционной системы, состояние ее отдельных элементов (отражающего зеркала, колбы ксеноновой или другой лампы);*

- *режим работы лампы;*

- *свойства и фактическое состояние экрана.*

Средства для измерения и настройки: яркомеры или люксометры, кашеты для кадрового окна.

2.2. КАЧЕСТВО ЗВУКОВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ В ЗАЛЕ КИНОТЕАТРА

Последние два десятилетия можно назвать революционными в отношении звуковоспроизведения фонограмм кинофильмов. Повсеместное распространение в кинотеатрах получили многоканальные системы высококачественного воспроизведения звука, обладающие большим частотным и динамическим диапазоном, обеспечивающие самый высокий уровень восприятия зрителями замыслов режиссеров кино- и видеофильмов.

При этом правильное воспроизведение записанных фонограмм возможно только при условии выполнения весьма жестких требований к аппаратуре и к помещениям залов. Эти требования нормированы разработчиками различных систем, так же как и условия их настройки и контроля.

Однако в реальных условиях вполне вероятно или даже неизбежны отклонения фактического исполнения от нормируемых требований. Это может быть следствием как неправильного проектирования и строительства, так и неточной настройки аппаратуры или изменения ее параметров в процессе эксплуатации.

В связи с этим чрезвычайно важным является регулярный контроль отдельных параметров качества звуковоспроизведе-

ния непосредственно в кинозале, на работающей аппаратуре, в условиях реального, «текущего» их состояния. Именно такой контроль является наиболее важным для зрителя, пришедшего на сеанс в кинозал.

Регулярно, периодически контролируемые показатели должны отражать наиболее важные параметры аппаратуры и зала. В то же время их контроль должен быть вполне выполнимым в реальных условиях, в реальное время, доступными средствами и методикой.

К таким показателям относятся следующие.

1. Сквозная электроакустическая частотная характеристика звуковоспроизведения

Эта характеристика отражает передачу сигнала различной частоты по сквозному каналу – от фонограммы на фильмокопии до места зрителя в зале. Сигнал проходит по нему в различных физических формах – оптической, электрической, механической (звуковой). Каждый из компонентов этого сквозного канала существенно влияет на величину и форму сигнала, и это влияние рассмотрено в соответствующих главах.

Результатом суммарного влияния каждого из таких частотозависимых фильтров и является зависимость уровня звукового сигнала в зрительном зале от его частоты на фонограмме. Эта зависимость является наиболее универсальным показателем соответствия звукового тракта необходимым требованиям, в известной степени объединяющим несколько распространенных сейчас в мире звуковых систем для кинематографа. Она должна соответствовать некоторому стандартизованному виду, точнее – укладываться в оговоренные стандартом пределы (вписываться в «коридор»).

Наиболее естественным и до сих пор применяемым на практике способом для оценки и настройки частотной характеристики является подача на вход системы

сигналов различной частоты (например, с многочастотной фонограммы) и измерение уровня этих сигналов на выходе. Другой же, более прогрессивный и производительный способ, – подача на вход так называемого «розового шума», мощность которого для различных частот (точнее – для различных частотных полос) одинакова. На выходе (на зрительском месте) акустический сигнал измеряется спектроанализатором, указывающим и записывающим уровень сигнала для каждой частоты (точнее – для каждой частотной, обычно третьоктавной, полосы).

Выявление и устранение причин, вызывающих отклонение реальной частотной характеристики от требуемой, – вопрос отдельный и не всегда решаемый простыми средствами. Поэтому при периодическом, «текущем» контроле обычно ограничиваются измерением характеристики и, при возможности, ее корректировкой с помощью эквалайзеров. При этом в зоне зрительских мест размещают несколько измерительных микрофонов, добиваясь правильного уровня сигнала в различных точках зала.

Основные факторы, влияющие на форму частотной характеристики и ее отклонение от требуемых значений:

- *размеры звукочитающего штриха, равномерность его освещенности, положение штриха относительно фонограммы на пленке (только для аналоговой фонограммы);*
- *состояние звукочитающей системы (в том числе микрообъективов и источника света) – для аналоговой фонограммы;*
- *характеристика электрического тракта и настройка эквалайзеров;*
- *характеристика громкоговорителей, их количество и размещение в зале и за экраном;*
- *акустические параметры зала (в том числе связанные с заполнением его зрителями).*

Средства для измерения и настройки: специальные аналоговые фонограммы

мы («многочастотная», «маяк», «розовый шум» и др.); специальные цифровые фонограммы; измерительные микрофоны, спектроанализатор, вольтметр.

2. Нелинейные искажения звуковых сигналов

Нелинейные искажения (искажения формы) звуковых сигналов самым явным образом сказываются на субъективном восприятии звука, а иногда и проявляются непосредственно в виде хрипов, дребезга и других помех. Непосредственные измерения их затруднительны в условиях реального кинозала и аппаратурно практически никогда не производятся. Минимизация этих искажений обеспечивается правильным выбором звуковоспроизводящей аппаратуры и режимов ее работы; оценка искажений производится субъективными методами.

Основные причины нелинейных искажений:

- *неравномерная освещенность и неправильное положение звукочитающего штриха в кинопроекторе (только для аналоговых фонограмм);*
- *неправильная работа декодеров;*
- *перегрузка элементов звукоусилительного канала;*
- *собственная нелинейность характеристик громкоговорителей;*
- *перегрузка громкоговорителей.*

3. Уровень акустических шумов и помех в зале

Этот показатель не связан непосредственно с качеством работы аппаратуры, однако определяет динамический диапазон звуковоспроизведения в зале, ограничивая его «снизу» – уровнем самых тихих звуков, различаемых на фоне собственных шумов аппаратуры и зала.

В современном кинозале, используемом для воспроизведения многоканальных фонограмм, уровень акустических шумов и помех не должен превышать 35...40 дБА.

Основные источники шумов и помех в зале кинотеатра:

- *посторонние акустические шумы из соседних помещений (в том числе из смежных залов), уличные шумы;*
- *шумы от систем отопления и кондиционирования;*
- *производственные шумы из аппаратурной;*
- *собственные шумы тракта звуковоспроизведения.*

Средства для измерения: шумомеры. На практике известны случаи использования (при отсутствии шумомера) эталонного источника шума и записи его сигнала последовательно с записью собственных шумов зала, с дальнейшим (в камеральных условиях) сравнением этих сигналов с помощью простых вольтметров.

4. Частотная характеристика времени реверберации зала

Этот показатель самым непосредственным образом сказывается на качестве звуковосприятия, в первую очередь на разборчивости речи в фонограмме. Для кинозалов оптимальные значения лежат в пределах 0,4...0,7 секунды, зависят от объема зала и для различных частот должны соответствовать нормируемым стандартами значениям.

Измерения производятся анализом (по специальным программам) отзвука зала на импульсный акустический сигнал (обычно это выстрел из «стартового» пистолета). Анализ может производиться как непосредственно в зале (при наличии спектроанализатора с компьютером), так и в камеральных условиях при расшифровке записи отзвука зала на выстрел.

Основные факторы, влияющие на время реверберации зала:

- *размеры и форма зала;*
- *материал изготовления и облицовки стен, потолка и пола зала;*
- *конфигурация стен зала;*
- *элементы интерьера зала (люстры, портьеры и т.п.).*

Продолжение следует

ПО-НЕМЕЦКИ ЦАЦКИ-ПЕЦКИ, А ПО-РУССКИ ДОЛБИ СОФТ

ХОТЯ САМА ПО СЕБЕ ПРОГРАММА ДЛЯ РАБОТЫ С КИНОПРОЦЕССОРОМ DOLBY SR650 ОЧЕНЬ ПРОСТА, У ЛЮДЕЙ, НЕ ЗНАЮЩИХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА, РАБОТА С НЕЙ ВЫЗЫВАЕТ НЕШУТОЧНЫЕ СЛОЖНОСТИ.

| **Сергей Семенов*** |

Идея сделать русскую программу мне пришла практически сразу, как только я начал ремонтировать звуковые процессоры и настраивать их. В программировании я не очень силен – это мои первые шаги. Занимаюсь самообразованием, ведь на пороге эра цифрового кино. Так что знать компьютер хочешь не хочешь, а придется. После долгих поисков в Интернете и чтения огромного количества различных статей и книг я смог самостоятельно русифицировать программу Dolby Softwear. Вкратце о том, как я это сделал.

Компьютерные утилиты можно разделить на три группы:

- 1) утилиты сервисного обслуживания компьютера;
- 2) утилиты расширения функциональности;
- 3) информационные утилиты.

При помощи одной из таких утилит я декомпилировал исполняемый файл win32 программы Dolby, а именно файл sr650.exe (рисунок 1).

Как видно из рисунка, данная утилита содержит три области, в которых и происходит все программирование. Первая (1) отображает все диалоги программы Dolby. Вторая (4) отображает непосредственно программный код каждого диалога. И третья область (5) используется для предварительного просмотра результата программирования. Изменяя код каждого диалога, а именно заменяя английские фразы, отображаемые в программе на русские, я русифицировал программу (2). Каждая фраза отображается в своем окне. Поэтому при русификации возник-

ли определенные проблемы. Дело в том, что русские слова длиннее, чем английские, а некоторые символы шире, соответственно русские фразы не умещались в окнах и часть переведенной фразы или слова срезалась. Пришлось также изменять размеры окон, в которых эти слова отображаются (3). Для этого необходимо было изменить четыре цифры. Две из них отвечают за местоположение окна, а именно на каком расстоянии находится данное окно от края главного окна всей программы. Две другие цифры отвечают за размер самого окна. После того как был изменен весь программный код данного файла, я произвел компиляцию при помощи этой же утилиты. После тестирования оказалось, что не все фразы русифицированы. Поэтому пришлось произвести такую же работу еще с двумя файлами, а именно setup.dll и communications2.dll. После этого программа была русифицирована полностью. На рисунках 2 и 3 видно, какой была программа в оригинале, а какой стала после моей работы.

Закончив работу по русификации, я задумался, как сделать так, чтобы человек, который плохо разбирается в компьютере, смог в автоматическом режиме заменить эти три файла на своем компьютере. Для этого был создан установочный файл, который в автоматическом режиме сам все сможет сделать. Другими словами, самораспаковывающийся архив. В него были помещены мои видеоизмененные файлы и прописаны все пути установки этих файлов. При запуске этот файл в автоматическом режиме удаляет оригинальные файлы программы Dolby на

* Главный инженер по кинооборудованию кинотеатра «Пионер», г.Москва.

компьютере и заменяет их моими. Таким образом, любой человек на любом компьютере, имея файл-русификатор, может русифицировать свою программу Dolby в автоматическом режиме.

СЛОВАРЬ-ПОМОЩНИК

Декомпилятор – программа, транслирующая исполняемый модуль (полученный на выходе компилятора) в относительно эквивалентный исходный код на языке программирования высокого уровня. Для сравнения: дизассемблер транслирует исполняемый модуль программы в текст на языке ассемблера.

Декомпиляция – процесс воссоздания исходного кода декомпилятором.

Компилятор:

1. Программа или техническое средство, выполняющее компиляцию.
2. Машинная программа, используемая для компиляции.
3. Транслятор, выполняющий преобразование программы, составленной на исходном языке, в объектный модуль.
4. Программа, переводящая текст программы на языке высокого уровня, в эквивалентную программу на машинном языке.
5. Программа, предназначенная для трансляции высокоуровневого языка в абсолютный код или иногда в язык ассемблера. Входной информацией для компилятора (исходный код) является описание алгоритма или программа на проблемно-ориентированном языке, а на выходе компилятора – эквивалентное описание алгоритма на машинно-ориентированном языке (объектный код).

Компиляция:

1. Трансляция программы на язык, близкий к машинному.
 2. Трансляция программы, составленной на исходном языке, в объектный модуль. Осуществляется компилятором.
- Компилировать** – проводить трансляцию машинной программы с проблемно-ориентированного языка на машинно-ориентированный язык.

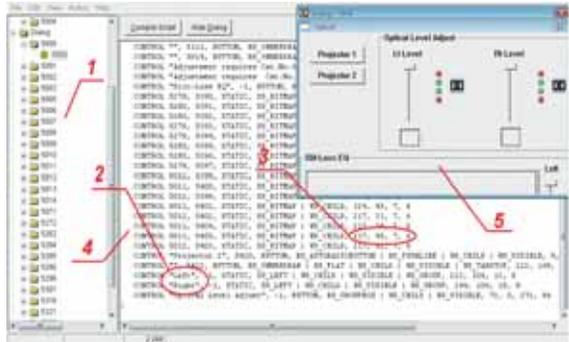


Рис. 1

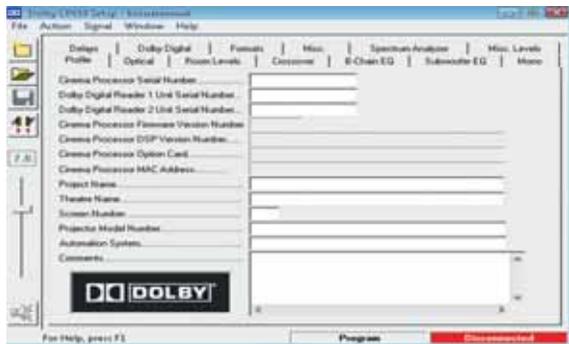


Рис. 2

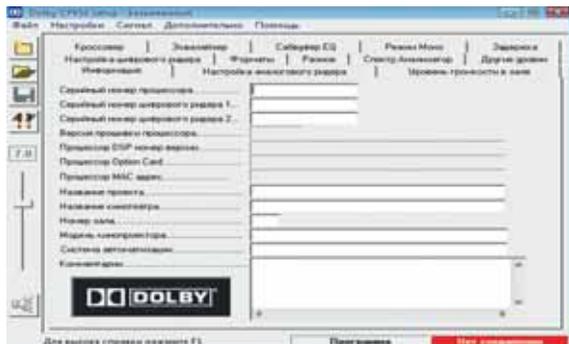


Рис. 3

Утилита (англ. utility или tool) – программный продукт, предназначенный для решения не прикладных, а вспомогательных задач. Компьютерные утилиты можно разделить на три группы: утилиты сервисного обслуживания компьютера; утилиты расширения функциональности и информационные утилиты.

ЕЩЕ РАЗ О МОДЕРНИЗАЦИИ 23КПК-2

ПРИДУМАНО НЕМАЛО СПОСОБОВ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ КИНОПРОЕКТОРОВ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА, ОДНАКО СРЕДИ НИХ ЛИДЕРСТВО ПО-ПРЕЖНЕМУ ДЕРЖИТ САМЫЙ МАССОВЫЙ И ЖИВУЧИЙ ЛЕНИНГРАДСКИЙ 23КПК-2. |Александр Щепихин|



Рожденный в далеких 1970-х, кинопроектор 23КПК-2 по сей день работает во многих кинотеатрах и сельских клубах СНГ. Широко используемая в прошлом многопостовая система демонстрации кинофильмов, для которой был разработан кинопроектор 23КПК-2, с приходом лавсана стала неактуальна, а серебряные фонограммы сменили циановые, воспроизведение которых невозможно без доработки (или замены) существующего звукочитающего устройства. И если необходимость замены последнего уже не вызывает сомнений у владельцев этого аппарата, то важность приобретения бес-

Бобины увеличенной емкости на кинопроекторе 23КПК-2

Бобины увеличенной емкости на перематывателе 35П5

перемоточного устройства не столь очевидна. Да и позволить его могут далеко не все учреждения кинопоказа.

Поэтому до сих пор во многих российских кинотеатрах кинопроекторы 23КПК-2 работают бок о бок, используя 600-метровые бобины и совершая по старинке многочисленные переходы с одного кинопроектора на другой.

На нашей двухпостовой киноустановке в г. Калач-на-Дону силами персонала киноаппаратной городского Дома культуры была увеличена емкость бобин с 600 до 1200 метров. Для этого мы использовали 1800-метровые бобины кинопроектора «МЕО-5», уменьшив их габаритный диаметр до 510 мм (иначе они бы не уместились на кинопроекторе). Для этого мы аккуратно укоротили ножовкой по металлу спицы, а потом с помощью сварочного аппарата закрепили на них также укороченное внешнее кольцо. Пришлось также уменьшить диаметр посадочных отверстий с 12 до 9 мм с помощью специальных втулок, изготовленных на токарном станке.

С увеличенными бобинами мы работаем уже год. Никаких проблем до сих пор не испытывали. Увеличение емкости бобин позволило сократить количество переходов с одного кинопроектора на другой, что обеспечило ряд технических и эксплуатационных преимуществ, таких как: сокращение потери части сюжета; повышение надежности киноаппаратуры и увеличение срока ее службы; уменьшение нагрузки на обслуживающего киноустановку киномеханика; продление срока службы дорогостоящих ксеноновых ламп. Надеемся, что наш опыт пригодится и другим.



КРОССВОРД

В ПРОШЛОМ НОМЕРЕ «КИНОМЕХАНИКА» МЫ ПРЕДЛОЖИЛИ ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ ТЕСТ, СПОСОБНЫЙ УПРОСТИТЬ ДИАЛОГ РАБОДАТЕЛЯ (АДМИНИСТРАЦИИ КИНОТЕАТРА) С ПРЕТЕНДЕНТОМ НА ДОЛЖНОСТЬ КИНОМЕХАНИКА. В КАЧЕСТВЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА ДЛЯ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ ИСПЫТУЕМОГО МОЖНО ВОСПОЛЬЗОВАТЬСЯ НИЖЕПРИВЕДЕННЫМ КРОССВОРДОМ.

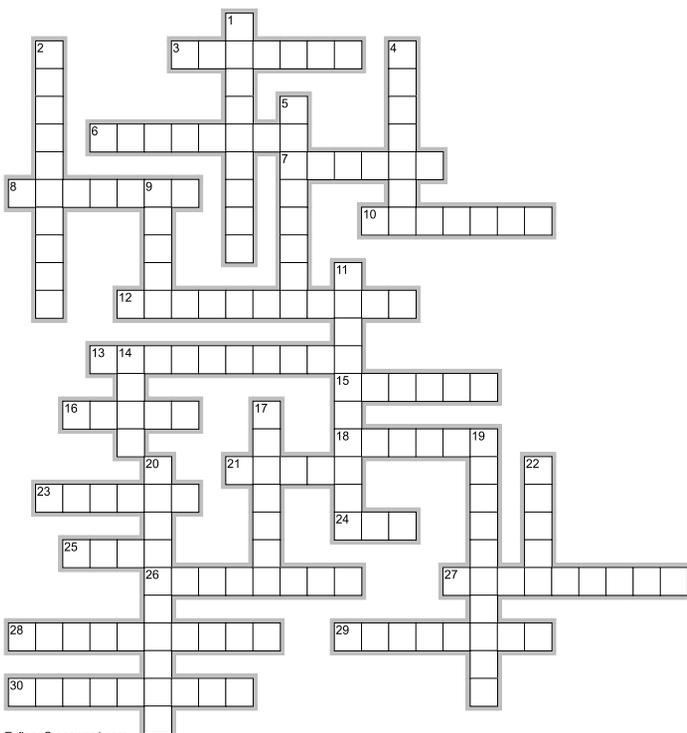
|Александр Зенин|

ПО ГОРИЗОНТАЛИ

3. Движущий элемент механизма передвижения занавеса.
6. К ней крепят изоляторы силовых линий в корпусе проектора.
7. Устройство, на которое записывают цифровую копию фильма с жесткого диска.
8. Сердечник рулона с киноплёнкой.
10. DMD...
12. Дефект объективов, связанный с некачественным изготовлением линз, вызывающий расплывчатость проецируемого изображения в некоторых областях. В простонародье говорят – сбит оптический центр.

13. Восстанавливает изображение на экспонированной киноплёнке (процесс обработки).
15. Элемент, оттягивающий дугу ксеноновой/дуговой лампы.
16. Входит в шлиц креста.
18. 3D – по-русски...
21. Мальтийский...
23. В электромагнитных заслонках типа АЗП кинопроекторов 23КПК и КПП.
24. Упорядоченное и направленное движение электрически заряженных частиц или заряженных макроскопических тел.
25. Неустойчивая, нестабильная...
26. Женевский (geneva stop)...

27. Эффект несовпадения границ двух наложенных кадров при стереоскопической (3D) проекции.
28. Определенный вид маломощных двигателей, управляющих наводкой на резкость, трансформатором, автоматикой регулировки положения лампы в цифровых кинопроекторах.
29. Прибор для определения освещенности. Используется для проверки равномерности освещенности киноэкрана.
30. Электромагнитное устройство, коммутирующее силовую часть проектора с силой тока более 5А.



EclipseCrossword.com

ПО ВЕРТИКАЛИ

1. Деталь проекционной головки кинопроектора, быстро и периодически перекрывающая свет от лампы во время демонстрации фильма.
2. Левый и правый ракурс в совокупности в технологии 3D.
4. Единица измерения световых параметров в системе СИ. В переводе с латинского – свеча.
5. Световой клапан кинопроектора.
9. Юстировочное устройство, предназначено для регулировки ОПС по оптической оси.
11. Устройство или место для увлажнения/хранения фильмокопий.
14. Электромагнитное коммутирующее устройство.
17. Зубчатый...
19. Фокусирует лучи от лампы/электрической дуги на кадровом окне кинопроектора.
20. Прибор для определения силы прижима киноплёнки в фильмовом канале. Его разновидность используется и для регулировки силы трения в наматывателе и разматывателе кинопроектора.
22. Отверстие, рисунок или алюминиевая полоска, сигнализирующие при переходе с поста на пост о включении мотора и поднятии заслонки.

ПРОФОРИЕНТАТОР. ОТВЕТЫ

Ниже приводим ответы на тест, опубликованный в сентябрьском журнале «Кинемеханик».

№ вопроса	Правильный вариант ответа	№ вопроса	Правильный вариант ответа
1	а	14	а, г, д
2	б	15	в
3	в	16	а
4	г	17	б
5	в	18	а, г
6	г	19	в
7	в	20	д
8	а	21	г
9	а, в	22	б
10	г	23	а
11	б	24	б
12	г	25	а
13	д		

ПОДСЧЕТ РЕЗУЛЬТИРУЮЩЕГО БАЛЛА

После заполнения бланка с тестом подсчет правильных ответов производится следующим образом. Один правильный ответ – 1 балл. Один неправильный ответ – 0 баллов. Вопросы с двумя и тремя вариантами ответов оцениваются как 0,5 балла за каждый правильный ответ. Например, если в задании 14 получен ответ *а* и *г*, результирующий балл за этот вопрос составляет 1. В случае ошибки при ответе на составные вопросы хотя бы в одном из вариантов итоговый балл будет составлять 0.

Далее складываем баллы, начисленные за каждый ответ.

ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТИРУЮЩЕГО БАЛЛА

Производится следующим образом:

24–25,5	Отличная работа! Перед вами опытный и любознательный кинемеханик. Без сомнения, он справится с задачей демонстрирования 35-мм кинофильмов. Легко обучаем. После ознакомления с существующим оборудованием испытуемый может быть допущен к работе.
21–23	Тест пройден. Перед вами опытный, но, по всей видимости, недалевидный кинемеханик. С задачей демонстрирования справится, однако к дальнейшему совершенствованию желания не имеет. Рекомендуется двухнедельная стажировка.
15–20	Тест пройден условно. Не рекомендуется торопиться с принятием решения о зачислении испытуемого в штат кинотеатра.
14 и менее	Тест пройден неудовлетворительно. В приеме на работу отказать.

ФОРМА ПЕРФОРАЦИЙ 35-ММ ФИЛЬМОКОПИЙ*

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ ВСПОМИНАТЬ О ПЕРЕДОВОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕХНИКЕ КИНОПОКАЗА ВРЕМЕН СССР, ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ЖИЗНИ РАБОТНИКОВ СОВЕТСКИХ КИНОТЕАТРОВ, ИХ ТРУДОВЫХ БУДНЯХ.

| Борис Сорокоумов |

Перфорация – слово иностранное, в переводе на русский язык означает отверстие (поэтому выражение «перфорационное отверстие» – неправильное). Перфорации при проекции обычно выполняют три функции:

1) обеспечивают необходимую фиксацию положения кадра в кадровом окне проектора, гарантируя устойчивость изображения на экране;

2) создают возможность продвижения киноплёнки в проекторе (как равномерного при помощи тянущего, задерживающего и других зубчатых барабанов, так и прерывистого, осуществляемого скачковым механизмом);

3) обеспечивают синхронность изображения и звука благодаря возможности установить требуемое расстояние между проецируемым кадром и читаемым участком фонограммы. При наличии двух плёнок – позитива изображения и отдельной фонограммы (как в кинопанораме и круговой кинопанораме) – перфорации позволяют их правильно зарядить и синхронно перемещать в проекторе и фильмфонографе.

В первые годы существования кинематографа размеры перфорации были различные, так же как ширина киноплёнки (и размеры кадра на фильмокопии). Для 35-мм плёнки француз Луи Люмьер применил круглую перфорацию диаметром 2,9 мм, которая располагалась (рис. 1), как у современной 16-мм немой киноплёнки (шаг кадра плёнки Люмера равен 20 мм). Указанная форма перфораций была выбрана Люмьером потому,

что в перфорационных машинах круглые отверстия в киноплёнке пробивались цилиндрическими пуансонами и матрицами с цилиндрическими отверстиями.

Такая форма перфораций имеет недостатки. Например, сложное изготовление транспортирующих плёнку зубчатых барабанов из-за специфической (конусообразной) формы зубьев (рис. 2).

Однако наибольший недостаток таких перфораций связан с невысокой устойчивостью кадра при проекции. Ясно, что размеры зубьев барабанов, транспортирующих киноплёнку, должны быть мень-

Рис. 1.
35-мм киноплёнка с круглой перфорацией Люмера

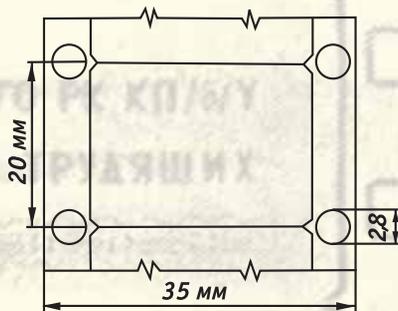
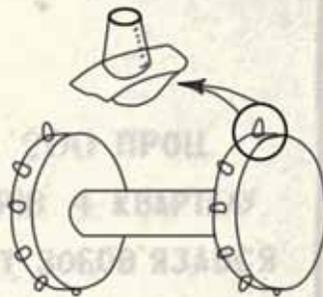


Рис. 2.
Барабан с зубцами в виде усеченного конуса



* См.: Киномеханик. 1961. № 2.

ше размеров перфорации, иначе они в них не войдут. Кроме того, две окружности разного диаметра касаются друг друга лишь в одной точке – a (рис. 3). Так как зубцы барабана конусообразны, то при транспортировании пленки контакт между ведущими зубцами и круглыми перфорациями будет осуществляться в отдельных точках.

Как известно, при работе скачкового механизма проектора на перфорации фильма действуют значительные усилия. Вследствие того, что они сосредоточены на небольшой площади контакта поверхности цилиндрического зубца и нижней кромки перфорации, последняя будет смята. В результате такой деформации из-за неточного транспортирования пленки кадр в кадровом окне проектора будет неустойчив (и перфорация быстрее износится), а из-за возможных горизонтальных смещений зубцов относительно перфорации контакт между ними (точка a) происходит на разных уровнях (рис. 4).

Выходом из положения может явиться изготовление барабанов с овальным профилем зубцов с радиусом перфорации, равным радиусу кривизны цилиндрических кромок зубцов (рис. 5). Однако изготовление барабанов с зубцами цилиндрической формы сложно. Применение зубцов обычного профиля (рис. 6) не устраняет недостатков.

Несмотря на недостатки круглой перфорации в 1895–1900 годах, она применялась довольно широко, так как французская кинематография в этот период была ведущей в мире.

Американские фильмы в то время изготавливались чаще всего с прямоугольной перфорацией, введенной Эдисоном (рис. 7). Шаг на этом кадре соответствовал четырем перфорациям (номинальный размер 19 мм), который сохранился для 35-мм фильмов и в дальнейшем. Такая перфорация обеспечивает большую устойчивость кадра при кинопроекции, а производство зубчатых бара-

Рис.3.
Окружности
разъемных
диаметров
соприкасаются
в одной
точке – a

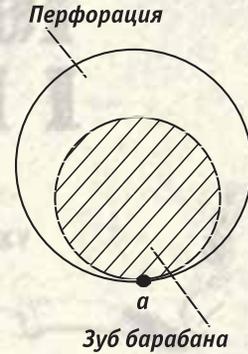


Рис.4.
Из-за горизонтального смещения зубцов относительно перфорации контакт между ними (точка a) происходит на разных уровнях

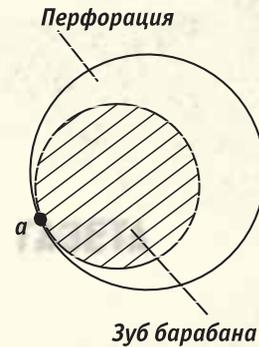
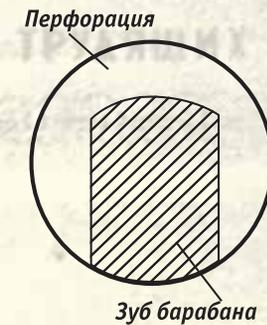


Рис.5.
Зубцы с цилиндрическими кромками, радиус которых равен радиусу перфорации



банов для транспортирования пленки не сложно (зато усложняется изготовление пуансонов и матриц для перфорирования кинопленки).

Наличие двух видов перфораций у кинопленки затрудняло возможность международного обмена фильмами и их демонстрацию. Поэтому созданный в 1909 году конгресс кинопредпринима-

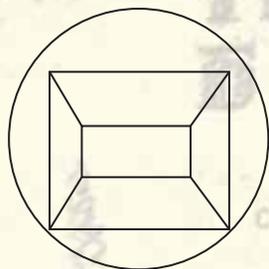


Рис.6. Положение зубца обычного профиля в круглой перфорации

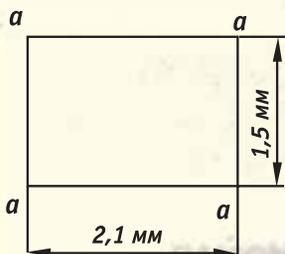


Рис.7. Прямоугольная перфорация Эдисона

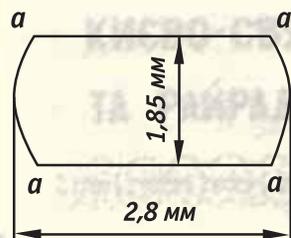


Рис.8. Перфорация Белла и Хауэлла

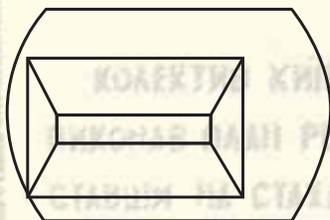


Рис.9. При смещении барабана его зубец может «упереться» в закругленный участок перфорации

телей высказался за введение единого типа перфорации. В связи с недостатками круглой перфорации было решено остановиться на прямоугольной перфорации Эдисона.

В первые годы развития кинематографа фильмокопии продавались отдельным кинопредпринимателям, которые, разъезжая по странам, демонстрировали фильмы до полного износа киноплёнки. В связи с развитием стационарной сети кинотеатров от продажи копии фильма перешли к передаче их в аренду киноустановкам. Так возник кинопрокат.

Прокат фильмов выявил основной недостаток прямоугольных перфораций – сильный их износ. Это происходит потому, что углы перфораций (*a* – на рис. 7) являлись «очагами» постепенного разрыва перфораций.

Для продления жизни 35-мм фильмокопий основатель известной американской фирмы «Белл Хауэлл» Д. Белл в 1916 году предложил форму перфорации, являющуюся «гибридом» прямоугольной Эдисона и круглой Люмьера: часть круга ограничена сверху и снизу параллельными прямыми (рис. 8).

Однако и эта перфорация из-за резких углов (точки *a* на рис. 8) быстро изнашивалась. Кроме того, вследствие некоторого возможного изменения размеров киноплёнки в поперечном направлении (усадки фильмокопии) или неточности направления движения ее транспортирующий фильм зуб барабана (или скачкового механизма) может «упереться» в закругленный участок перфорации (рис. 9). Это (как и при круглой перфорации) приведет к чрезмерному увеличению удельного давления на перфорационные кромки. В результате на перфорациях образуются надсечки, перемычки разрываются.

Продолжение следует



Режиссер фильма
Андрей Стемпковский

ВНУТРЕННЯЯ ВОЙНА АНДРЕЯ СТЕМПКОВСКОГО

«ФОНД МИХАИЛА КАЛАТОЗОВА», ВЫПУСТИВШИЙ ТАКИЕ ЯРКИЕ ПРОЕКТЫ, КАК «ДИКОЕ ПОЛЕ», «ПЕРВЫЙ ПОСЛЕ БОГА», «ВАНЕЧКА», ПРОДОЛЖАЕТ СВОЮ СЛАВНУЮ ТРАДИЦИЮ ПОДДЕРЖКИ ДЕБЮТАНТОВ В ПОДГОТОВКЕ И РЕАЛИЗАЦИИ ИХ ПОСТАНОВОК. НА ЗАВЕРШАЮЩЕЙ СТАДИИ ПРОИЗВОДСТВА СЕГОДНЯ НАХОДИТСЯ КАРТИНА «ВРАГИ» АНДРЕЯ СТЕМПКОВСКОГО. ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФИЛЬМА МЫ ПОБЕСЕДОВАЛИ С РЕЖИССЕРОМ КАРТИНЫ И ПРОДЮСЕРОМ МИХАИЛОМ КАЛАТОЗИШВИЛИ. **[Ануш Хачатрян]**

«Враги» – это дебют в большом кино начинающего режиссера Андрея Стемпковского, чья короткометражка в жанре хоррор «Лесополоса» уже обрела славу в кругах киноманов, признание самого Леоса Каракса и Франсуа Озона.

В основе сюжета фильма лежит история матери, которая ждет возвращения сына, пропавшего на войне. Из разговора с сослуживцем сына она узнает, что тот погиб в бою. Однажды мать находит на улице беспризорного мальчишку и решает приютить его, но тут неожиданно домой возвращается сын...

В главных ролях заняты Владислав Абашин (сын) и Ольга Демидова (мать).

В остальных – Никита Емшанов, Дана Агишева, Александр Плаксин и др. Жанр картины сам Андрей Стемпковский определяет, как «дистанционную драму».

Съемки картины проходили в Москве и Подмоскowie. Оператором картины выступил уже опытный Заур Болотаев, работавший на фильмах Алексея Балабанова и на картине «Домовой» Карена Оганесяна.

«Враги» – образец авторского кино, которое сегодня воспринимают как бренд. Съёмочная группа фильма состоит из молодых, перспективных талантливых кинематографистов, которые собираются представить некую альтернативу современному отечественному прокату.

Андрей, мы очень мало знаем о вас. Расскажите нам, пожалуйста, чем занимаетесь до того, как пришли в кино?

Режиссура – мое второе образование. По своей первой специальности я экономист. Работал также журналистом, фотографом во многих изданиях.

Люди приходят в кино разными путями, с разными мотивациями. Профессия режиссера требует большей пассионарности, чем многие другие. Я долгое время сдерживал в себе острую потребность снять фильм, боялся, пока это чувство не стало сильнее меня. Теперь я снимаю фильм, невзирая ни на какие условия, вопреки всему.

Вообще в кино, как и в любой другой творческой профессии, только фанатики могут сдвинуть что-то с места.

Почему взялись за постановку «Врагов»?

В период обучения режиссуре я искал возможность снять полнометражный фильм, но мне не удавалось, отчасти потому, что мои собственные проекты были слишком неординарными, жесткими для продюсеров. В случае с «Врагами» мне пришлось пойти на компромисс – снимать фильм по чужому сценарию. Скорцезе советовал молодым кинематографистам, чтобы они брались за все проекты, которые им предлагают, но привносили туда, как бы контрабандой, свое. Так и я решил не упускать возможность поработать в большом кино. Кино ведь очень сложный, большой процесс, и молодым всегда непросто найти в нем свое место.

Расскажите, пожалуйста, как проходит период постпродакшна фильма «Враги»?

В нашем фильме очень важен звукозрительный ряд. Именно он будет главным выразительным средством реализации наших идей. Поэтому на данном этапе производства мы уделяем особое внимание цветокоррекции и записи звука.



Владислав
Абашин
в роли сына

О чем фильм? Какой он получился по стилю, характеру?

Политико-социальный посыл фильма, заложенный в первоначальном варианте сценария, мне был не близок. Все куски о взаимоотношениях между нациями, русскими и чеченцами, мы оттуда убрали. Я не смею брать на себя такую ответственность – разрешить все эти сложные проблемы за полтора часа экранного времени. В результате все внимание было перенесено на пластическую сторону картины.

В окончательном варианте сценария мы оставили очень мало речи, разговоров – герои большей частью молчат. Идея звукового, но как бы немногословного, молчаливого фильма была у меня всегда. В какой-то степени я в этом потренировался на картине «Враги», что не было самоцелью, конечно же.

Я сделал частный фильм про одиночество. О человеке, который побывал на войне, уцелел, вернулся домой и нашел свою судьбу, которой оказалась его мать. В фильме принципиально отсутствуют время, место действия, какие-то ссылки на конкретную войну. Здесь нет взрывов, стрельбы, мы наблюдаем скорее внутреннее, нежели внешнее, последствия войны для отдельного человека. Лишь обозначаем эти ключевые для этой истории состояния.

Как строилась работа с актерами?

В картине снимаются как профессиональные актеры, так и простые люди,



типажи, готовые для той или иной роли, характера. Из такого соединения, столкновения высекается искра. Получается любопытный эффект. В этом смысле я всегда восхищался Брессоном, его работой с человеком в кино.

Владислав Абашин и Андрей Стемповский за работой

Могу сказать, что все артисты прекрасно справлялись с поставленными задачами.

Как определите жанр своего фильма?

В анонсах «Враги» определяют как криминальную драму. Изначально, по сценарию, она и была таковой, но в процессе работы все изменилось. Наверное, это экзистенциальная драма. «Враги», конечно, отнесут к пресловутым артхаусным фильмам, но если сказать точнее, то это просто авторское кино.

Какой аудитории будет интересна ваша картина?

Когда я посещаю показы авторских фильмов, того же Миндадзе, Хлебникова или, например, Джонни То, которые выходят в наш прокат тремя копиями, то вижу, что в зале сидит несколько зрителей. Они есть – это хорошо, и пусть их станет еще меньше.

Авторское кино – вещь специфическая. Если большая часть зрителей не чувствует в нем потребности, значит, ей нужно что-то другое, более развлекательное.

И все же грустно осознавать, что нет публики, которая способна сформировать нового, талантливого художника. Фильм, в отличие от живописной картины, которая

существует сама по себе, оживает только в момент взаимодействия с человеком. Он не рождается сам, а появляется тогда, когда есть люди, готовые понять его.

Российское кино «пробуксовывает» отчасти и из-за того, что публика не готова воспринимать большого художника.

Свои комментарии по поводу картины, ее будущей прокатной судьбы дал и продюсер картины Михаил Калатошвили.

Почему доверили постановку «Врагов» дебютанту – Андрею Стемповскому?

Здесь большую роль сыграло именно то, что он дебютант. Мы общались с ним, говорили про кино, и он мне показался именно тем человеком, который сможет справиться с этой постановкой. Я видел любопытную картину Андрея, которая сделана в почти домашних условиях, с очень маленьким бюджетом в 800\$ и в кратчайшие сроки, – «Лесополоса».

Как бы вы охарактеризовали то, что получилось у Андрея с постановкой «Врагов»?

Андрей делает акцент на внутреннем состоянии человека. Это история о том, что делает война с людьми, даже когда они возвращаются назад уцелевшими, внешне здоровыми.

Какой может быть прокатная судьба картины?

Об этом пока рано говорить. Производство фильма еще не завершено. Но уже скоро мы покажем его прокатчикам и узнаем, какой они вынесут приговор. Но, вообще, в России становится все сложнее прокатывать кино без больших финансовых вложений в его рекламную кампанию, даже если речь идет о самой простой мелодраме. Мы сейчас в таком положении, когда деньги решают все. Но в целом можно говорить, что прокат фильма будет ограниченный. Большого рекламного бюджета, к сожалению, у картины не будет.



Михаил Калатошвили, генеральный продюсер фильма



МАКСИМ КОРОЛЕВ: «ДЛЯ МЕНЯ ПРОДЮСИРОВАНИЕ – ЭТО СПОРТ»

15 ОКТЯБРЯ 2009 ГОДА НА ЭКРАНЫ ВЫХОДИТ КАРТИНА ИГОРЯ ВОЛОШИНА «Я». НАКАНУНЕ ПРОКАТА МЫ ПОБЕСЕДОВАЛИ С ПРОДЮСЕРОМ ФИЛЬМА МАКСИМОМ КОРОЛЕВЫМ. **[Ольга Лаптева]**

Максим, расскажите, каким образом вы решили взяться за производство фильма «Я».

После того как короткометражка Игоря Волошина «Коза» получила на фестивале «Кинотавр» в 2007 году Гран-при, мы стали вести с Игорем переговоры по поводу полного метра. Игорь принес два сценария – «Я» и «Иуда». Первоначально мы проявили большой интерес к сценарию «Иуды», но ее бюджет составил приблизительно \$7 млн. Мы решили, что не готовы снимать артхаусный проект за такие деньги. Бюджет проекта «Я» оказался значительно меньше, и мы взялись за него. То есть хотели снять одну картину, а сняли другую.



Максим
Королев,
продюсер
фильма

Как проходил кастинг актеров?

Исполнители главных героев – Артур Смольянинов и Леша Горбунов – у Игоря уже были «в голове» на момент сценария. На остальные роли объявили кастинг. Часть актеров мы смогли найти в Москве, другую – в Питере.

Каков бюджет «Я»?

\$3 млн, деньги мы получили от инвесторов.

Случились ли на съемках запоминающиеся истории?

Оксана Акиньшина сломала руку. Но мы выкрутились. Сняли ее со спины с дублершей, а когда выздоровела, донся-



Кадры из
фильма «Я»

ли сцены. Надо сказать, что съемки шли достаточно просто – два месяца строго по КПП в Крыму и в Питере, профессиональная команда, взаимопонимание между продюсерами и режиссером. К слову, «дружба» режиссера и продюсера редко когда возможна. Ведь мы добиваемся одной и той же цели разными способами. Режиссеру нужно все и сразу, а продюсеру – снять все в срок и за минимальные деньги. Это всегда борьба. Но мы достигли взаимопонимания. И работой, и фильмом я доволен.

Какие планы по количеству копий?

Планируем 35 копий. Расписывать будем по всей России.

Как рекламируете фильм?

Фильм хулиганский. Поэтому по-хулигански его и рекламируем. Граффити, расклейка, распространение флаеров.



Плюс обычная реклама в кинотеатрах, ролики, Интернет. В кризис не считаю нужным вкладываться в большой объем рекламы. Кино само по себе достаточно сильное, про него уже знают и говорят, значит, оно работает само на себя. Принимая решение снимать фильм «Я», мы понимали, что это наша визитная карточка. В этом году на «Кинотавре» фильм получил приз за лучшую операторскую работу.

Кроме того, нас одолевают международные фестивали, просят фильм. Но мы отправляем «Я» только на знаковые смотры.

Почему вы выбрали в качестве дистрибьютора компанию «Аргумент кино»?

Я верю в них, так как политика компании схожа с нашей. Мы понимаем друг друга. Я уверен, что «Аргумент кино» захватит объемный сегмент российского дистрибьюторского рынка, потому что уже показала свое умение работать с таким контентом, с которым мало кто работает.

Как вы думаете, окупится ли проект «Я»?

Я очень циничен в таких вопросах. Я считаю, что все, чем бы ты ни занимался, должно приносить прибыль. Если не приносит, то зачем тогда все это делать?!

С этой картиной мы будем играть в «длинные деньги», получая роялти с DVD и ТВ. Пройдет два года или пять лет, но в конечном счете она окупится.

Приносит ли продюсирование удовольствие?

Для меня продюсирование – это спорт. Самое сложное – организовать безумную толпу киношников, заставить их сделать то, что тебе нужно. У меня это получается. Я понимаю, когда, что и почему происходит. Мне с детства нравилось организовывать дискотеки, походы, нравилось управлять, делать что-то и видеть результат. Я люблю сам вершить процесс.

ЖЗЛ НА ЭКРАНЕ

ЖЗЛ РАСШИФРОВЫВАЕТСЯ КАК «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ». В СОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ СЕРИИ КНИГ, ПОВЕСТВУЮЩИХ О ЖИЗНИ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ – УЧЕНЫХ, ПОЛКОВОДЦЕВ, ПИСАТЕЛЕЙ, ХУДОЖНИКОВ, КОМПОЗИТОРОВ – БЫЛИ ЧРЕЗВЫЧАЙНО ПОПУЛЯРНЫ. ГЕРОИ ЭТИХ КНИГ БЫЛИ И ГЕРОЯМИ ФИЛЬМОВ, НАЗЫВАЕМЫХ БИОГРАФИЧЕСКИМИ. О НИХ И ПОГОВОРИМ. | **Михаил Фридман** |

ИСТОРИЯ НАРОДА ПРИНАДЛЕЖИТ ЦАРЮ

Этот афоризм придуман не нами. Это диалектика народной монархии. И она в полную силу подтвердилась в годы сталинского правления. Известно, что вождь народов Страны Советов был «большой ученый» и разбирался не только в вопросах языкознания, но и в литературе, и особенно в истории. Не разбирался он лишь в генетике и кибернетике, и то только потому, что не считал эти дисциплины научными, обзывал их идеалистическими и даже «прислужницами мирового капитала». А что касается истории, будь это история России или, тем паче, Грузии, этот недоучившийся тифлисский семинарист был просто непревзойденным авторитетом. Знал он и то, как правдиво с исторической точки зрения снимать биографические фильмы – «Иван Грозный», «Петр Первый» или «Георгий Саакадзе». Он безоговорочно принял двухсерийный фильм Михаила Чиатурели, в котором особый упор делался на стремлении великого Саакадзе, политического деятеля и полководца, к объединению грузинских земель, на борьбе с феодалами, противниками объединения. Благоклонно относился вождь к работе Владимира Петрова, прежде всего потому, что среди русских царей он выделял Петра I. В нем Сталину импонировало то, что молодой царь был бесребреником, спал чуть ли не на полу, носил один и тот же кафтан, был весьма неприхотлив в еде и прост с людьми. Это очень походило на его повседневный наряд – любимые сапоги и неизменный китель. К тому же талантливый и умный Алексей Толстой, этот хитрый царедворец, когда писал сценарий, сознательно кроил образ царя-завоевателя, собирателя земель, создателя русской армии, близкий к образу кремлевского вождя. Петр I во многом был симпатичен Сталину, только не нравилось ему, что тот широко открыл ворота для ино-

земцев и очень преклонялся перед ними. Но царствовал в русской истории человек, на дух не принимавший всего чужого, иностранного. Это был Иван Грозный. Он притягивал вождя неотвратимо. Вот о ком он хотел бы увидеть фильм. И был режиссер, самый знаменитый советский режиссер – Сергей Эйзенштейн. Тем более что он неплохо, по мнению вождя, справился с историческим фильмом «Александр Невский». Ему и заказал Сталин постановку картины о Грозном. Любопытно, что он даже принимал участие в написании сценария. На роль соавтора, конечно, не претендовал, но охотно правил диалоги и некоторые эпизоды. Надо сказать, что сценарий первой серии «Ивана Грозного» (он вошел в сборник «Сценарии советского кино») – хороший образец высокой художественной литературы и читается с захватывающим интересом. Возможно, сказала сталинская рука – говорили, что он не лишен был писательского дара. Первую серию фильма вождь принял с восторгом, наградил ее премией своего имени самой высшей степени. В фильме четко прочитывалась идея, провозглашенная царем Иваном, – «ради Русского царства великого» – идея объединения страны. Да и самого режиссера необычайно увлекла эта страшная бездна, называемая эпохой Ивана Грозного. И вдруг открылось ему, что он должен показать, чем оборачивается неудержимое и губительное стремление к власти. Режиссер проявил гражданское мужество в ситуации, когда постановка эта грозила смертельной опасностью.

И если в первой серии кремлевский правитель в расправе царя Ивана над отсталыми боярами, которые противились объединению, не видел жестокости Грозного, ибо цель была очень высокой, как не видел жестокости в своей борьбе с оппозицией, то когда великий режиссер во второй серии правдиво, следуя историческим фактам,

показал, на какое страшное одиночество, похожее скорее на духовное поражение, обрекли царя его коварство и жестокость, стремление к единовластию, борьба за власть, вождь народа запретил выпускать фильм на экраны. Его раздражало, что Грозный показан нерешительным, похожим на Гамлета, все ему подсказывают, что надо делать, а не сам он принимает решения. Увы, прошло всего-то семь лет, и умирающий на своей дальней даче в марте 1953-го Иосиф Сталин вспомнил, возможно, о трагедии русского царя, заплатившего одиночеством и душевной опустошенностью за грехи свои...

Мы еще не раз вернемся к имени Сталина, потому что кинематограф, как, впрочем, и многое другое, он ревниво опекал. Известно, что он не только отсматривал до выхода на экран новые фильмы, но и читал сценарии, принятые к производству. Да что там готовые фильмы и сценарии! Даже редакторские поправки оговаривались с ним – это подтверждают сохранившиеся в архивах служебные записки, посланные на высочайшее имя. То есть Сталин был главным зрителем, главным редактором, критиком и цензором. Правда, его инициативе советское кино обязано некоторыми великими фильмами. В том числе и биографическими. И нельзя не сказать, что во время Великой Отечественной войны эти фильмы сыграли свою положительную патриотическую роль. Взять хотя бы тот же «Александр Невский», в котором новгородский князь произносит сакрентальные слова: «Кто к нам с мечом придет, то от меча и погибнет», в пух и прах разбивает тевтонские (читай – германские) орды, а

Кадр из
фильма
«Суворов»



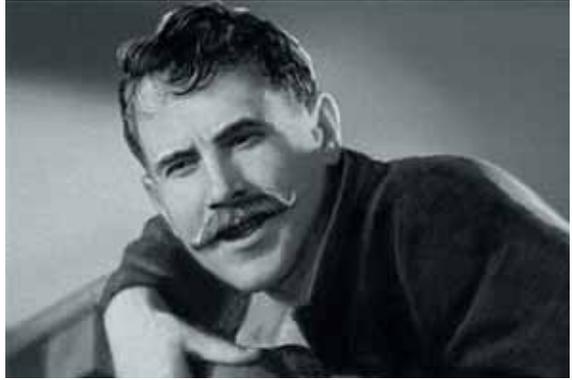
призывно звучащий в фильме рефрен хоровой кантаты «Вставайте, люди русские! На страшный бой, на смертный бой!» пришелся как нельзя кстати в объединении народа. И зазвучал, надо сказать, немного раньше знаменитой песни «Вставай, страна огромная!». Срочно допечатывались копии таких фильмов, как «Суворов», «Чапаев», «Щорс», которые с полным основанием можно считать биографическими, а в тылу снимались новые – «Кутузов», «Пархоменко», «Котовский», и они мчались в коробках на дальние и ближние фронты, поднимая патриотический и боевой дух советских воинов.

ФИЛЬМ-БИОГРАФИЯ КАК СПАСЕНИЕ ОТ ТЮРЬМЫ И СУМЫ

Но вот, отгремев, закончились бои. Воины-освободители вернулись домой. Увидев своими глазами жизнь простых людей в европейских странах, про которых родная пропаганда говорила как о несчастных, задавленных пятой капитализма, фронтовиками, мягко говоря, призадумались. Мечталось, что и в их стране может быть такая жизнь. Эйфория победы кружила головы и деятелям культуры, Казалось, что после таких потрясений, после такой славной виктории можно было властям расслабиться, смягчить цензуру. А всему народу наконец-то навсегда забыть о страшных репрессиях конца 30-х годов. Но тот глоток свободы, который успели вдохнуть в себя освободители Европы, очень скоро был жестоко перекрыт удавкой прежней политикой лжи, оболванивания и обуздания. Началась борьба с космополитами, преклонением перед иностранцами и иностранщиной, доходившая до абсурда. Например, популярная в народе французская булочка стала называться городской. Постановлением ЦК партии были подвергнуты жестокой критике журналы «Звезда» и «Ленинград» за напечатание ряда ошибочных произведений, прозаик Михаил Зощенко и поэтесса Анна Ахматова были исключены из Союза писателей. Разумеется, за допущенные публикации «ошибочных» произведений были арестованы редакторы названных журналов. Страх, который, казалось, исчез вместе с победой над фашизмом, снова повис над страной.

Опустели павильоны главных киностудий страны, да и их техническая оснащенность была очень низкой. К примеру, знаменитая «Весна» с Раневской, Орловой и Пляттом снималась в Праге на студии «Барандов». Производство фильмов неуклонно снижалось. К постановке привлекались лишь ведущие немолодые режиссеры, но и у них в буквальном смысле тряслись коленки, потому что никто из них не был застрахован от гнева главного критика и цензора. Он говорил: «Пусть будет меньше картин, но более высокого качества». Так была снята с экрана разгромленная прессой милая комедия «Небесный тихоход», которая, однако, успела стать абсолютным кассовым рекордсменом 1946 года. Досталось от критики за «легковесность и бездумность» создателям «Близнецов» и «Беспокойного хозяйства», хотя народ принял их с обожанием из-за участия в них любимейших актеров Михаила Жарова и Людмилы Целиковской. Да что говорить про комедии. Их всегда ругали, обвиняя во всех грехах. Тут не кто-нибудь, а Сергей Юткевич, можно сказать, живой классик, Сталинский лауреат, взялся за экранизацию пьесы «Кремлевские куранты», которая с успехом шла во МХАТе. Фильм должен был выйти на экраны в начале ноября 1947 года – к 30-летию Великого Октября. Казалось – «полный верняк», большой тираж, ведь главные персонажи – Ленин и Сталин. И на тебе – картина была признана «политически порочной». Она, как стало потом известно, очень не понравилась Сталину, потому что его роль в реализации плана ГОЭЛРО, одним из авторов которого он якобы являлся (хотя на самом деле не имел к нему никакого отношения), оказалась в фильме недостаточно весомой. К счастью, режиссер и драматург Погодин обошлись испугом, хотя далеко не легким – пьесу на долгое время изъяли из репертуара театров, а почти готовый фильм выбросили в корзину. Могло кончиться куда хуже.

Поэтому более безопасным делом казался режиссерам и драматургам биографический фильм. Благо история страны богата великими деятелями науки, культуры и полководцами. Тем более любой из них, будь то академик Иван Павлов, знаменитый хирург



Кадр из
фильма
«Чапаев»

Николай Пирогов, литературный критик, а главное, революционер-демократ Виссарион Белинский, великие композиторы Глинка и Мусоргский, предстал на экране ярким патриотом, как требовал тогда политический момент, борцом с иностранщиной, космополитизмом, утверждал приоритет отечественной науки и искусства. Сегодня кажется, что все эти фильмы были поставлены на поток, делались по одним и тем же лекалам. Даже назывались они протоколно: «Белинский», «Мусоргский», «Глинка», «Пирогов», «Адмирал Нахимов». Хотя в титрах стояли фамилии разных режиссеров (зачастую очень известных, прославленных), но казалось, что их снимал кто-то один, ибо отсутствовали авторское начало и режиссерский почерк. Тем не менее их прокатная судьба была вполне успешной. Что, в общем-то, неудивительно – из-за малого числа снимаемых картин. Почти все биографические фильмы, вышедшие на экраны в конце 1940-х и в начале 1950-х, были отмечены Сталинскими премиями. Что тоже влияло на интерес к ним – считалось обязательным смотреть фильмы, получившие премию вождя. Как и читать книги лауреатов. Более того, незадолго до кончины Сталин задумывал создать повторные цветные варианты биографических картин.

Этот жанр с его смертью практически ушел из советского кино. Из заметных можно назвать лишь фильмы «Чайковский» Игоря Таланкина, «Сюжет для небольшого рассказа» Сергея Юткевича – единственный фильм о Чехове, и в какой-то степени романтическую балладу «Пой песню, поэт» Сергея Урусецкого о Сергее Есенине.

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ОДИССЕЯ

БУМ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО НА ЗАПАДЕ И ОТЛИЧНЫЕ СБОРЫ ПОЛНОМЕТРАЖНЫХ ДОКПРОЕКТОВ В МИРОВОМ ПРОКАТЕ СТАЛИ ДВИЖУЩЕЙ СИЛОЙ, БЛАГОДАРЯ КОТОРОЙ ПРОИЗОШЛИ ИЗМЕНЕНИЯ В КОНЦЕПЦИИ МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ. ПОСЛЕ 27-ЛЕТНЕГО ПЕРЕРЫВА ЗРИТЕЛИ СНОВА ИМЕЮТ ВОЗМОЖНОСТЬ ПОСЕТИТЬ СЕАНСЫ ВОЗРОЖДЕННОЙ ПРОГРАММЫ...

[Ольга Баженова]

Впервые программа документальных фильмов «Свободная мысль» появилась на Московском Международном кинофестивале в 2006 году. К настоящему моменту в рамках этой внеконкурсной программы было показано 43 шедевра мирового документального кинематографа. Идейными вдохновителями и кураторами программы стали российский режиссер-документалист Сергей Мирошниченко и вице-президент Гильдии неигрового кино и телевидения Григорий Либергал.

В 2009 году авторам проекта удалось представить на суд зрителей рекордное количество фильмов – 21. Среди них фильмы, получившие «Оскар» или приз Европейской киноакадемии за лучший документальный фильм года, участники и лауреаты престижных международных киносмотров в Кракове, Амстердаме, Марселе, Лейпциге, Парк Сити, а также чемпионы по кассовым сборам в мировом прокате.

На большинстве просмотров программы «Свободная мысль» был аншлаг.

Случалось, что 5-й зал кинотеатра «Октябрь» не мог вместить всех желающих увидеть эксклюзивные картины, хотя зрители занимали места даже на ступеньках в проходах. Бурные аплодисменты и активные обсуждения увиденного создателями картин после сеансов подтверждают востребованность и необычайный успех форума.

Круг тем, которые затрагивают режиссеры-документалисты, безграничен, а доступные формы исследования мира посредством камеры предоставляют свободу, которую сложно получить, работая в игровом кино. Все зависит от фантазии автора и индивидуальности его героя, уникальности события, о котором он рассказывает. Миллион людей, миллион разных историй. Возможно, поэтому самым распространенным видом документальных фильмов является портрет. Работая в этом жанре, режиссеры используют разные приемы: интервью, работу с хроникой, фотоархивами, метод длительного наблюдения за героями и даже реконструкцию реальных событий.

По итогам зрительского голосования лидером среди участников программы 2009 года стала картина **«Избранный»** израильского режиссера Нати Бараца, отмеченная на многих кинофестивалях. История повествует о тибетском монахе Тензине Зопа, в течение нескольких лет искавшего реинкарнацию своего учителя, великого мастера медитации Ламы Кончога. Тензину помогли настоятели монастыря, толковавшие его сны, и прорицатели, разглядевшие доказательства

Кадр из фильма «Встречи на краю света»



переселения души Ламы с помощью древних обрядов. Но основной поиск лег именно на его плечи. Тяжелый путь монах прошел один, преодолевая свое горе от потери учителя и мучительные сомнения. Режиссер сопровождал своего героя везде, начиная от посещения самых отдаленных деревень, заканчивая встречей с верховным Далай Ламой, признавшего мальчика как нового Ламу Кончога. Твердость характера Тензина, деликатность режиссера и само по себе удивительное событие никого не оставили равнодушными.

На втором месте по итогам голосования публики оказался фильм великого Вернера Херцога, которого многие знают как режиссера именно игрового кино. **«Встречи на краю света»** вышли у нас сразу на DVD в серии Discovery. Картина была номинирована на «Оскар» и получила Гран-при на кинофестивале в Эдибурге.

Этот фильм можно назвать скорее портретом самого режиссера, так как он не скрывает от нас своих ощущений и мыслей от увиденного в Антарктиде и на американской исследовательской станции «МакМурдо». В 2006 году открытием для зрителей ММКФ стал и предыдущий фильм режиссера, документальная драма «Человек-гризли», рассказывающий об эксперте по медведям Тимоти Тредвелле, жившем в экстремальных условиях среди животных, которые в итоге растерзали его вместе с подругой. Эта картина обнажила трагедию человека, который не случайно, но ошибочно поверил в то, что он часть дикой природы, к чему его привела собственная одержимость и неоднозначный взгляд, даже нелюбовь к окружающим людям. Фильм успешно прошел в мировом прокате, собрав около \$4 000 000.



Кадр из фильма «Человек на проволоке»

На третьем месте в зрительском рейтинге оказался фильм Джеймса Марша **«Человек на проволоке»**, лауреат премии «Оскар», на данный момент собравший бокс-офис в \$5 248 547. Фильм рассказывает о главном «артистическом преступлении» XX века. 7 августа 1974 года французский канатоходец Филипп Пети на глазах шокированных зрителей почти час танцевал и выполнял трюки на проволоке, натянутой между несуществующими ныне башнями Всемирного торгового центра на высоте 400 метров, успев начать дефиле до того, как его арестовала полиция. Дух захватывает даже от просмотра хроникальных кадров, что уж говорить о том, что испытали очевидцы события, которым снизу казалось, будто канатоходец парит в воздухе и вот-вот упадет. Фееричная история о

Кадр из фильма «Человек Большой реки»





человеческой страсти, мечте, понимании свободы и природе страха. Все волнение, напряжение от происходящего словно сконцентрировалось в натянутом в небе канате и первом шаге Филиппа Пети, о котором он рассказал не только перед камерой Марша, но и в собственной книге.

Среди остальных фильмов программы «Свободная мысль» были и другие удивительные истории, по достоинству оцененные публикой. Победитель кинофестиваля «Сандэнс 2009», картина американского режиссера Джона Марингуина **«Человек Большой реки»**, рассказывает о биографии Мартина Штреля, словенского пловца, покоряющего самые крупные реки планеты в поддержку борьбы против загрязнения окружающей среды. Его последний заплыв по самой опасной

Кадр из фильма «Пицца в Освенциме»

Кадр из фильма «Избранный»



реке мира Амазонке чуть не стоил ему жизни. Но эксцентричный спортсмен-любитель быстро вернулся к привычному образу жизни, не отказывая себе каждый день в двух бутылочках хорошего вина...

Торжество воли к жизни продемонстрировал тяжелый, но одновременно светлый фильм **«Пицца в Освенциме»** режиссера Моше Циммермана, призера Лейпцигского и Краковского кинофестивалей. Фильм рассказывает о судьбе Дэнни Ханоха, еще ребенком прошедшего все ужасы существования в концлагерях. Вместе с семьей этого удивительного человека съемочная группа совершает недельное путешествие по тому маршруту, который проделал Дэнни Ханох со своими погибшими в лагерных печах родителями во времена нацистской оккупации. Повторное путешествие, к которому он и его дети морально готовились всю жизнь. Ведь страшные следы пережитых событий остались в его душе навсегда, хотя зрителей потрясли именно бодрость несломленного духа Дэнни. А для меня знакомство с этим человеком стало самым ярким событием фестиваля.

На фестивале зрители смогли увидеть и фильмы-биографии скандальных знаменитостей: писателя Хантера С. Томпсона («Гонзо. Страх и ненависть в Лас-Вегасе» «оскароносца» Алекса Гибни) и боксера Майка Тайсона («Тайсон» Джеймса Тобака). Права на прокат фильма Алекса Гибни были куплены компанией «Кино без границ», выпустившей его в ограниченный прокат на территории России. Мировые сборы составили \$1 491 958. В прошлом году «Кино без границ» прокатывала и другой документальный фильм, показанный в рамках программы «Свободная мысль». Это впечатляющая биография Жака Верже «Адвокат Террора», собравшая в мировом прокате свыше миллиона долларов.

Нельзя не упомянуть и о фильме **«Жесткие тетки»** Кима Лонджинотто, рассказывающего о волне детского насилия, захлестнувшей ЮАР. Картина знакомит зрителей с судьбой и работой нескольких сотрудниц фонда Bobbi Veag, помогающих подросткам оправиться после травм. Гуманистический посыл фильма, эмоциональная вовлеченность в происходящее на экране были столь сильны, что вызвали слезы на глазах многих зрителей.

Запомнилась и картина французенки Фабьен Годе **«Не выпускайте меня на свободу, я займусь этим сам»** о судьбе знаменитого гангстера Мишеля Вожура, совершавшего головокружительные побег из тюрем, где провел 27 лет своей жизни. Его харизма и философский склад ума заворожили зал. Хотя герою и режиссеру удалось удержать грань между романтизмом приключений Вожура и драматизмом, абсурдом его прошлого.

В планах организаторов ММКФ на 2010 год – ввести в рамках программы «Свободная мысль» наравне с демонстрацией документальных хитов конкурсные показы для поиска новых имен и поддержки развития российской документалистики. Очевидно, что фильмы эти пользуются успехом у зрителей и нуждаются в популяризации, так как доступа к этому роду кино у широкой публики нет. Оно до сих пор остается в статусе элитного зрелища, хотя потенциально может заинтересовать все целевые аудитории, начиная от подростков, заканчивая возрастным сектором, который редко выбирается в кинотеатры в отсутствие альтернативного контента. Существование успешных моделей проката документального кино в мире вселяет уверенность, что со временем подобные фильмы смогут регулярно идти на экранах отечественных мультимедиа, а не только отдельных артхаусных площадок.

МЕНЕДЖЕР. КИНО

ЧИТАЙТЕ В ЖУРНАЛЕ «МЕНЕДЖЕР. КИНО» В ОКТЯБРЕ:

ПЕРСОНА

- Ректор ВГИКа Владимир Малышев о предстоящем юбилее главной киношколы страны и новых проблемах российского кинообразования

ГОСУДАРСТВЕННОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ

- Кино в стране фиесты, корриды и фламенко
Государственное регулирование в области кинематографа в Испании
- Кризис недоверия, Или зрители против отечественного кино
Итоги круглого стола в Государственной Думе РФ

ЭКОНОМИКА КИНО

- VFX в России: остаться в живых
Рынок визуальных эффектов этой осенью

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ

- Наследование авторских прав
Комментарии юристов

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ

- Молодежь в кино
Продолжаем цикл о молодых российских кинематографистах

ТЕХНОЛОГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ

- Косметическое кино компании «Иль де Ботэ»
Фильм как маркетинговый ход
- До встречи на фестивале!
Редакция «Менеджера. Кино» подводит итоги цикла «Фестивальный менеджмент»
- К теории времени в кино и в искусстве
Научная работа

ШВЕДСКИЕ ГЕНЫ

ШВЕЦИЯ – СТРАНА С БОГАТЫМИ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИМИ ТРАДИЦИЯМИ. КОНЕЧНО, ТЕМПЫ И ОБЪЕМЫ ПРОИЗВОДСТВА ФИЛЬМОВ В ШВЕЦИИ НЕ ТАК ВЫСОКИ, КАК У ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН-ЛИДЕРОВ – ФРАНЦИИ, ГЕРМАНИИ, АНГЛИИ. ТЕМ НЕ МЕНЕЕ ЗДЕСЬ СФОРМИРОВАЛОСЬ НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ МОЛОДЫХ И ТАЛАНТЛИВЫХ РЕЖИССЕРОВ. МЫ ПОПРОБУЕМ ОХАРАКТЕРИЗОВАТЬ ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ШВЕДСКОГО КИНО И ПОДРОБНО РАССКАЖЕМ О ТРЕХ РАЗНЫХ, НО ДОСТОЙНЫХ КАРТИНАХ, СНЯТЫХ В ЭТОЙ СТРАНЕ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ... **[Ирина Шувалова]**

Главные тенденции кино в Швеции тесно связаны с литературными тенденциями. Во-первых, сейчас в стране снимается много фильмов и пишется множество книг для подростковой аудитории, имеющих в своей основе простые, но оригинальные сюжеты. Во-вторых, творчество эмигрантов из стран ближнего Востока и Африки заняло свою нишу и в кино, и в литературе Швеции, притом что авторы часто не отказываются от национальной идентичности и делают «приезжих» героями своих произведений.

Странный поворот произошел в творчестве культового для молодежи режиссера – Лукаса Мудиссона. В прошлом году он снял нехарактерный для себя фильм «Мамонт» на английском языке и в манере, близкой голливудскому мэйнстриму. На Берлинале-2009 критики приняли картину без энтузиазма, упрекнув режиссера в неоригинальности и сходстве работы с

лентой Алехандро Гонсалеса Иньярриту «Вавилон». В российском ограниченном прокате «Мамонт» наверняка появится. Сюжет о родителях, занятых исключительно зарабатыванием денег и не уделяющих внимание своему ребенку, не оставит зрителей равнодушными.



Пиа Лундберг, директор международного отдела Шведского киноинститута

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ МОМЕНТЫ/ MARIA LARSSONS EVIGA OGNBLICK РЕЖИССЕР ЯН ТРУЭЛЬ (JAN TROELL)

Международную славу эта картина получила, войдя в шорт-лист «Оскара» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». Приз этот получить не вышло, зато тогда же, 12 января 2009 года, жюри национальной премии «Золотой жук» (Guldbagge) признало киноисторию о Марии Ларссон лучшим фильмом, снятым в Швеции в 2008 году.

Жена режиссера – Агнета – стала соавтором сценария фильма, так как в его основе

ПИА ЛУНДБЕРГ: «СОТРУДНИЧЕСТВА МЕЖДУ РОССИЕЙ И ШВЕЦИЕЙ В ОБЛАСТИ КИНО ОЧЕНЬ МАЛО»

Какие особенности шведского кино вы могли бы отметить?

Шведское кино ценится на международном уровне за высокое качество технического исполнения и тонкую актерскую игру. Кроме того, в последнее время появлялись шведские фильмы на довольно оригинальные темы, выполненные в индивидуальном стиле, например «Впусти меня» («Lat den ratte komma in», реж. Томас Альфредсон, 2008) и «Король пинг-понга» («Ping-pongkinge», реж. Йенс Юнссон, 2008), имевшие большой успех за рубежом.

Что из шведского кино может быть понятно и интересно российскому зрителю?

Насколько я могу судить, в России очень хорошо принимают шведское жанровое кино. Возможно, потому, что шведы снимают его иначе, чем русские. Что касается остальных фильмов, то главным достоинством оказывается шведская специфика – то, что позволяет увидеть шведское общество и культуру изнутри. Хотя Швеция и Россия – соседи, культура стран сильно разнится, и эта разница, возможно, интересна русскому зрителю.



лежат реальные события, происходившие в семье ее родственников, живших в начале 20-го века.

Сюжет увлекателен, прост и полон любопытных бытовых подробностей. Повествование за кадром ведется от лица дочери главной героини, вспоминающей о случае, когда ее мама выиграла в лотерею фотоаппарат. Несмотря на бедность, заботу о детях, измены Сигфрида, Мария Ларссон увлеклась фотографией. Она влюбилась во владельца фотоателье, но непостижимым образом сохранила любовь к супругу и свой брак. Все это время ее отрадой оставалось фотографирование, в котором реализовался ее взгляд на мир как на чудо.

Этот фильм – традиционная историческая драма, где частная история происходит на фоне событий в стране. Антураж

Кадры из фильма «Незабываемые моменты»

получился достоверным и выразительным: домашняя и городская обстановка, костюмы и музыка, за которую композитор Матти Бие тоже получил «Жука». Достоверны и лица. Исполнительница главной роли Мария Хейсканен (Maria Heiskanen) в образе Марии Ларссон будто сошла со старинной фотографии, а ее игра психологически выверена и по-настоящему прекрасна. Не уступают ей и мужчины – актеры Микаэль Персбрандт (Mikael Persbrandt) и Йеспер Кристенсен (Jesper Christensen).

Эта история будет интересна широкому кругу зрителей, и прежде всего возрастной аудитории. Психология поведения героев будет понятна нашей публике, ведь здесь и бьют, и любят, мгновенно сменяя гнев на милость. К тому же образ Марии во многом похож на образы героинь русских класси-

Фильмы каких шведских режиссеров вы хотели бы увидеть в нашем прокате?

Мне кажется, что шведский анимационный фильм «Metropia» (реж. Тарик Салех), премьера которого недавно состоялась на кинофестивале в Венеции, может быть хорошо принят в России. Кроме того, хотелось бы большего распространения в России шведского документального кино, уже высоко оцененного во всем мире.

Как взаимодействуют шведская и российская киноиндустрии?

К сожалению, сотрудничества между Россией и Швецией в области кино очень мало. Один из примеров – шведско-русский проект «Горячие новости», снятый Андерсом Банке. Русские фильмы в кинотеатрах Швеции показывают, к сожалению, очень редко.

Что касается ближайших планов, в рамках queer-фестиваля в Санкт-Петербурге (16–23 октября) показывают фильм «Вместе» Лукаса Мудиссона, а с 20 по 31 октября в Калининграде в ограниченный прокат выйдет его «Мамонт».

Автор благодарит Посольство Швеции в Москве в лице Лидии Стародубцевой и Лены Юнсон за помощь в организации интервью.



Кадры из фильма «Ты, живущий!»

ческих романов. Фильм содержит тихое, но важное высказывание о необходимости сохранять верность семье и нравственность в отношениях.

22 июля 2009 года релиз был выпущен на DVD компанией «Кармен Видео». На данный момент сборы от мирового проката составили \$3 286 400.

ТЫ, ЖИВУЩИЙ!/DU LEVANDE РЕЖИССЕР РОЙ АНДЕРССОН (ROY ANDERSSON)

В 2009 году Рой Андерссон возглавил самый крупный кинофестиваль Скандинавии в Гетеборге, сменив на посту покойного Ингмара Бергмана. На сегодняшний день он снял всего четыре полнометражных фильма. Первый, «Шведская история любви» 1970 года, получил Гран-при Берлинского кинофестиваля. Судьба второй картины – «Гиляп» – оказалась не столь удачной, что вынудило автора надолго уйти из большого кино и заняться съемкой рекламных роликов и короткометражек. Этот опыт сказался на лентах, наконец-то снятых режиссером в 2000-х. И «Песни со второго этажа» 2000 года, получившие специальный приз жюри Каннского кинофестиваля, и «Ты, живущий!» 2007 года по форме похожи скорее не на фильм, а на попури из отдельных клипов-эпизодов.

«Ты, живущий!» состоит из абсурдных, комичных и столь же грустных зарисовок из будничной жизни разных, часто не связанных друг с другом людей. Герои здесь много думают вслух, обращаясь прямо к зрителю, как мы порой обращаемся к воображаемому собеседнику.

А еще им сняты сны, которые не менее абсурдны, чем то, что происходит с ними в реальности. Разговорные эпизоды иногда перемежаются веселыми музыкальными темами, сочиненными Бенни Андерссоном из «АББЫ».

Работа над фильмом, который Рой Андерссон снимал семь лет, была закончена накануне Каннского кинофестиваля 2007-го, и его смогли представить в программе «Особый взгляд». Картина без колебаний вручили национального «Золотого жука». Осенью 2007 года ее показ стал главной премьерой первого Московского фестиваля шведского кино. Фильм был выпущен и в ограниченный прокат компанией «Кино без границ». Конечно, эта лента не для массового зрителя, но она понравилась всем инакомыслящим от кино – продвинутой молодежи и интеллектуалам всех возрастов.

Если картина о Марии Ларссон – это история и этнография, то фильм «Ты, живущий!» – это кинематографическая «антропология», мало привязанная к конкретной стране и времени. Рой Андерссон хотел, чтобы каждый в этом фильме смог увидеть себя, хотя «Ты, живущий!» не лишен и сюрреалистичности.

НА ПОТОЛКЕ СИЯЮТ ЗВЕЗДЫ/ I TAKET LYSER STJARNORNA РЕЖИССЕР ЛИСА СИВЕ (LISA SIWE)

Этот фильм для подростков, над которым взрослые будут плакать едва ли не сильнее детей, основан на популярной книге



Юханны Тюдель с одноименным названием. Главная героиня – 14-летняя Йессика, у которой нет отца, а чудесная и юморная мама больна раком.

Когда маме становится хуже, им придется переехать к назойливой бабушке, которая подавляет всех своей опекой. Совпадение – этажом выше живет самая модная девочка школы Ульрика, которая красится, пьет и курит. Неожиданно для самой Йессики они сближаются, а бунт против бабушки и маминой болезни провоцирует девочку пуститься во все тяжкие. Но при этом в кармане ее куртки лежит записка: «Мама, если ты умрешь, я покончу с собой». В последний день жизни мамы она бежит к ней в больницу через весь город и рушит стену молчания, которую сама возвела. А после смерти вычеркивает из записки вторую часть, заменив ее словами – «я буду жить для тебя».

Кадры из фильма «На потолке сияют звезды»

Фильм будет интересен всем: в нем есть трудности перевода, возникающие между поколениями, есть живые чувства и подростка, и пожилой женщины, которых сближает смерть женщины.

В январе нынешнего года на упоминавшемся уже Гетеборгском фестивале состоялась премьера фильма, после чего он вышел в прокат в Швеции и сразу получил признание подростковой аудитории, на которую и рассчитан, – многие даже называют его новым «Покажи мне любовь» («Fucking Amal», 1998, реж.Лукас Мудиссон).

К сожалению, в России сейчас такого рода кино появляется все меньше. Из последних аналогов можно вспомнить разве что «Исчезнувшую империю» Карена Шахназарова. В подобной ситуации дефицита качественных драм о и для подростков эта универсальная, хоть и шведская, история может быть очень востребована.

КУДА ОБРАТИТЬСЯ:

Шведский киноинститут Svenska film institutet

Pia Lundberg

Тел.: +46 8 665 11 39 E-mail: pia.lundberg@sfi.se www.sfi.se

Культурный отдел Посольства Швеции в Москве:

Мосфильмовская ул.,60. Начальник отдела – Лена Юнсон

Тел.: +7-495-937 92 51/53 Факс: +7-495-937 92 08

E-mail: moscow.sweinfo@foreign.ministry.se www.swedenabroad.com

Дистрибьюторская компания «Кино без границ» в России:

Начальник отдела кинопроката – Луганская Вера Алексеевна

Тел.: + 7 (910) 414-89-79 E-mail: vera@arhouse.ru www.arhouse.ru

ОКТАБРЬ: БИОГРАФИЯ ОСЕНИ

[Ольга Баженова]



Биографическое кино давно вышло из тени других жанров. В этом направлении плодотворно работали многие режиссеры, среди их такие величины, как Лукино Висконти, Кен Рассел, Милош Форман, Майкл Манн. Изживает себя и предубеждение о том, что байопики хороши лишь для ограниченного проката, фестивальных или телевизионных показов. Доказательством является успешная судьба подобных картин в исполнении, к примеру, Стивена Спилберга («Список Шиндлера», «Поймай меня, если сможешь») или Мартина Скорсезе («Авиатор», «Бешеный бык»). Кстати, их последние заявленные проекты тоже являются «статусными» биографиями. Первый снимает фильм о жизни Авраама Линкольна, второй – сразу две картины: о судьбе Рузвельта и творчестве Фрэнка Синатры.

Свое место в мировом прокате отвоевывают и фестивальные хиты: «Харви Милк» с \$54 501 383 при бюджете \$20 000 000, «Подмена» с \$112 994 004 при бюджете \$55 000 000, «Жизнь в розовом цвете» с \$86 274 793 при бюджете \$25 000 000, «Пианист» с \$120 072 577 при бюджете \$35 000 000, «Рэй» с \$123 971 376 при бюджете \$40 000 000.

По опросу компании UCPR research, среди трех десятков российский фильмов, вышедших на наши экраны за последние несколько лет, в первой десятке согласно зрительским предпочтениям оказались и две биографические ленты. На первом месте – «Адмирал» о судьбе Александра Колчака, собравший в нашем прокате \$34 518 207. На восьмом месте – «Монгол» Сергея Бодрова, который был номинирован на «Оскар» и имел успешный международный прокат. Из общих сборов в \$26 047 862 российский бокс-офис составил \$6 504 128 (при бюджете картины в \$18 000 000).

В любом случае сегодня байопик – это хороший вариант контрпрограмминга развлекательным релизам. Этот жанр остается прежде всего познавательным и обладает потенциалом для эстетического самовыражения создателей, особенно если вступает на территорию исторического кино. Именно такие ленты произвели в свое время на меня самое большое впечатление. Среди них «Амадей», «Фрида», «Эвита», «Винсент и Тео», «Елизавета», «Молодая Екатерина».

Кинотеатрам, в которых байопики востребованы, стоит обратить внимание на проекты кинокомпании «Вольга», среди которых заявлены две музыкальные биографии.

Стартовая дата первой – «Генсбур. Жизнь героя» – назначена на 20 января 2010 года. Фильм о становлении творческого пути Джона Леннона «Мальчик ниоткуда» выходит в мировой прокат в конце 2009 года.

Вторая половина осени, как никогда, богата на биографические релизы. Среди них на радость нашему зрителю есть и отечественные: «Ласковый май», название которого само по себе звучит нарицательно в нашей стране, и «Царь» Лунгина, который был представлен на кинофестивалях в Каннах и Москве. Ставка на актерский дуэт Петра Мамонова и Олега Янковского, на серьезную промо-кампанию дает уверенность в том, что фильм будет поддержан кинотеатрами и хорошо принят зрителями. Оба релиза заявлены крупным форматом: 500+ и 450+ копий соответственно.

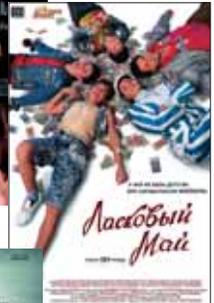
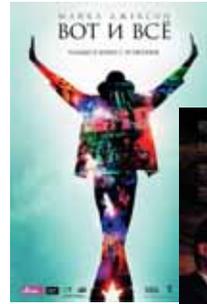
8 октября «Люксор» выпускает на наши экраны форматом 130+ красивую костюмную историю «Коко до Шанель» в пику развлекательным релизам от «Каро Премьер» («Дитя тьмы»), «Централ Партнершип» («Запрещенная реальность») и BVSPR Sony («Зомбилэнд»).

15 октября BVSPR Sony порадует женскую часть аудитории замечательной биографией «Джули и Джулия: Готовим счастье по рецепту». В американском прокате она уже отбила свой бюджет, собрав около \$90 000 000. К сожалению, у нас фильм заявлен лишь в ограниченный прокат, видимо, из-за очень плотной репертуарной сетки октября.

29 октября в окружении двух отечественных релизов «Книга мастеров» и «Укрощение строптивых» на наши экраны выйдет документальная картина-посвящение жизни легенды «Майкл Джексон: Вот и всё». Не имеющий ограничений по аудитории, он заявлен на 250+ копиях. Преждевременный уход из жизни короля поп-музыки потряс всех, поэтому интерес публики к фильму гарантирован. Несомненно, он станет одним из первых примеров серьезной работы прокатчика и кинотеатров с альтернативным контентом на сегодня.

В первый уикэнд ноября компания Premium Film выпускает в ограниченный прокат «Отголоски прошлого», английский проект с Робертом Паттинсоном в главной роли, показанный на нескольких мировых фестивальных форумах начиная с 2008 года. История повествует о бурной юности Сальвадора Дали и Федерико Гарсия Лорки. Релиз отработал в прокате США, Великобритании и Канады, но без особого успеха.

Подробнее о самых ярких байопиках октября и ноября читайте на следующих страницах журнала...





ДЖУЛИ И ДЖУЛИЯ: ГОТОВИМ СЧАСТЬЕ ПО РЕЦЕПТУ

[Ануш Хачатрян]

БАЙОПИК, КОМЕДИЯ

Что происходит

Джули Пауэлл в течение года пытается приготовить 524 блюда по рецептам, приведенным в книге Джулии Чайлд. Все свои победы и поражения на кулинарном фронте девушка описывает в блоге.

Что интересного

Перед нами очередной фильм от заслуженного американского комедиографа Норы Эфрон («Майкл», «Неспящие в Сиэтле»). Можно сказать, что это байопик в квадрате. Картина основана на истории жизни двух женщин – Джулии Чайлд, которая, научившись готовить в свои 32, в 60-е годы стала знаменитым поваром, ведущей кулинарного шоу и автором бестселлера о французской кухне, и нашей современницы Джулии Пауэлл. Изучив поваренную книгу Чайлд и приготовив все предложенные в ней блюда, она издает собственную «Джули и Джулия: 365 дней, 524 рецепта, одна крошечная кухня», где описывает свои эксперименты. Она также становится бестселлером.

В картине заняты прекрасные актеры – великая Мэрил Стрип, в роли гастрономической богини Чайлд, дважды номинантка на премию «Оскар» Эмми Адамс, звездный Стенли Туччи. Не стоит забывать, что фильмы на кулинарную тему пользуются популярностью у зрителей. У нас за плечами успешный прокат «Рататуй» и «Вкуса жизни». «Джули и Джулия» придется по душе самой разной публике. Исследования его аудитории в США показали, что две трети всех пришедших на сеансы зрителей были представительницами женского пола, а 64% посетителей – старше 35 лет. Ки-арт картины простой, напоминает обложку кулинарной книги. Рекламная кампания к фильму в США была сильной и, несомненно, помогла собрать первые \$72 896 782 американского блок-офиса. Отзывы кинозрителей о картине также были восторженными.

Что с этим делать

В период кризиса полезно подкинуть людям свежие и оригинальные идеи, которые осенили главных героинь фильма и изменили их жизни.

Американская премьера фильма состоялась в августе этого года. Мировой прокат начинается с сентября, до России дойдет к 15 октября. На этой дате картина окажется в окружении жанровых конкуренток – «Коко до Шанель» и «Яркой звезды». Но кажется, что хорошему фильму о еде проще проложить путь к сердцам зрителей, чем хорошему фильму о чем-нибудь еще. Кроме того, «Джули и Джулия» представляется нам лучшей комедией на своей неделе, несравнимой с простоватой «Формулой любви для узников брака».

авторы сценария

НОРА ЭФРОН,
ДЖУЛИЯ ПАУЭЛЛ

режиссер

НОРА ЭФРОН

продюсеры

НОРА ЭФРОН,
ДОНАЛД ДЖ. ЛИ МЛ.

в ролях:

МЭРИЛ СТРИП,
ЭМИ АДАМС,
СТЕНЛИ ТУЧЧИ и др.

США, 2009,
цв., 35 мм, Dolby Digital
2 часа 3 мин.

дистрибьютор

BVSPR Sony

мировая премьера

7 августа 2009 г.

российская премьера

15 октября 2009 г.



КОКО ДО ШАНЕЛЬ

|Ануш Хачатрян|

БАЙОПИК

автор сценария

АНН ФОНТЕН

режиссер

АНН ФОНТЕН

продюсеры

КЕРОЛАЙН БЕНДЖО,
ФИЛИПП КАРКАССОННЕ

в ролях:

ОДРИ ТОТУ,
БЕНУА ПУЛЬВОРД,
АЛЕССАНДРО НИВОЛА
и др.

Франция, 2009,
цв., 35 мм, Dolby Digital
1 час 45 мин.

дистрибьютор

«Люксор»

мировая премьера

22 апреля 2009 г.

российская премьера

8 октября 2009 г.

Что происходит

История певицы кабаре, модистки Габриель, в которой еще не узнать знаменитого кутюрье – Коко Шанель. В основе сюжета – любовный треугольник между Габриель и ее поклонниками – французским богачом Этьеном Бальсаном и плейбоем Артуром «Бой» Кейпеллом, без покровительства которых не возник бы легендарный дом Chanel.

Что интересного

История мадмуазель Шанель – неиссякающий источник вдохновения. Анн Фонтен, в прошлом актриса, в настоящем – французский режиссер средней руки, сделала свой вариант биографии большой оригиналки и революционерки в области моды.

Акцент в сценарии сделан на ранних годах жизни Коко и ее любовных похождениях. В роли Шанель – «милая мордашка» современного французского кино – Одри Тоту, которая старательно игранет сильный характер с сигаркой в зубах. В этом ей не сравниться с оscarоносной Марион Котийер, блистательно выступившей в роли Эдит Пиаф в картине «Жизнь в розовом цвете». Остается гадать, как бы смотрелась на ее месте англичанка Кира Найтли, которой изначально и предназначалась главная роль в фильме.

Мужские герои, обожатели Шанель, в исполнении Бенуа Пульворда и Алессандро Ниволи, не привносят в картину никаких красок, лишь послушно додраивают задуманную Анн Фонтен «лав-стори».

Тем не менее в фильме зафиксированы важные этапы развития западной моды, стиля и представлений о красоте.

Предыдущую картину Анн Фонтен «Девушка из Монако» также прокатывала кинокомпания «Люксор». На 50 копиях эта комедия собрала в нашем прокате \$291 121 с наработкой на копию 101 000 рублей, что является очень неплохим показателем.

«Коко До Шанель» уже прошла в прокате многих стран, собрав приличные бокс-офисы. У себя на родине во Франции – \$8 190 805, в Великобритании – \$3 080 060, в Австралии – \$2 108 680.

Что с этим делать

8 октября параллельно французскому байопику стартует большое количество разножанровых релизов, премьеры которых неоднократно переносились. Среди них «Дитя тьмы», «Тело Дженнифер», «Агент 117 Миссия в Рио».

На их фоне картина Фонтен, возможно, не блестящая по своим художественным достоинствам, имеет хороший коммерческий потенциал, так как апеллирует к бренду-мечте, к истории жизни успешной женщины. Зрительское внимание привлечет и знаменитая Амели-Тоту в роли Коко.



ЛАСКОВЫЙ МАЙ

[Ханна Мироненко]

БИОГРАФИЧЕСКАЯ ДРАМА

Что происходит

История создания воспитанником детдома Андреем Разиным группы «Ласковый май», с огромным успехом гастролировавшей по Советскому Союзу.

Что интересного

Картина сделана на волне переосмысления 1980 – 1990-х, что дает некоторую уверенность в востребованности темы. Большое количество ТВ-проектов – шоу и документальных расследований – поддерживает интерес зрителей к судьбам позабытых артистов эстрады, чья популярность пришлось на те годы.

Не до конца понятно, о чем и для кого снят фильм «Ласковый май». Это просто легкая, музыкальная картина о группе и судьбе ее участников или она претендует на более глубокие выводы о том беспризорном времени и потерянном поколении. Что перед нами – развлекательный релиз или серьезная драма?! Возможно, ситуацию прояснит рекламная кампания картины, хотя на данный момент мы имеем лишь один невыразительный постер, больше похожий на тизерный. На белом фоне – груда денег и счастливые лица героев, одетых по той моде. Слоган фильма – «У них не было детства. Они зарабатывали миллионы» – плохо сочетается с изображением, дезориентируя зрителя и опять же не давая понять, что он увидит на экране.

Песни группы продолжают вызывать ностальгический флер у многих, ведь у ансамбля были миллионы поклонниц. Но их с трудом можно отнести к активному зрительскому сектору, ведь им сейчас далеко за 30. Современной молодежи, воспитанной на американском гламуре и «фабриках звезд», фильм может быть интересен лишь как кич – внешний вид героев, равно как и их песни вызывают улыбки. Нет на проекте и громких имен актеров, которыми можно заинтриговать публику. Режиссер – дебютант, а, как известно, от новичков можно ждать любых сюрпризов.

Что с этим делать

Прокатчикам и кинотеатрам надо четко определиться, с чем мы будем иметь дело – с легким музыкальным китчем или биографической драмой.

Картина заявлена в прокат серьезным форматом (500+ копий). Однако танцевально-музыкальная комедия «Без ансамбля» (200 копий) и отечественная комедия «О, счастливчик» (350+ копий) будут серьезными конкурентами для релиза ввиду более внятного позиционирования продукта. Не забываем, что вторую неделю на экранах будут дорабатывать «Белая ггла» и «Суррогаты».

автор сценария

ЕЛЕНА РАЙСКАЯ

режиссер

ВЛАДИМИР ВИНОГРАДОВ

продюсер

ЕФИМ ЛЮБИНСКИЙ

в ролях:

ДМИТРИЙ БЛОХИН,
ВИКТОР ВЕРЖБИЦКИЙ,
ВЯЧЕСЛАВ МАНУЧАРОВ,
МАКСИМ КОСТРОМЫКИН
и др.

Россия, 2009,

цв., 35 мм, Dolby Digital

1 час 52 мин.

дистрибьютор

«Каропрокат»

российская премьера

1 октября 2009 г.



МОЛОДАЯ ВИКТОРИЯ

[Ханна Мироненко]

БАЙОПИК, КОСТЮМИРОВАННАЯ ДРАМА

автор сценария
ДЖУЛЛИАН ФЕЛЛОУЗ

режиссер
ЖАН-МАРК ВАЛЛИ

продюсеры
САРА ФЕРГЮСОН,
МАРТИН СКОРСЕЗЕ

в ролях:
ЭМИЛИ БЛАНТ,
ПОЛ БЕТТАНИ,
ДЖИМ БРУОДБЕНТ,
РУПЕРТ ФРЕНД и др.

США, Великобритания, 2009,
цв., 35 мм, Dolby Digital
1 час 40 мин.

дистрибьютор
Top Film Distribution

мировая премьера
5 февраля 2009 г.

российская премьера
26 ноября 2009 г.

Что происходит

Великобритания. 19-й век. Юная принцесса Виктория отказывается от системы регентства и восходит на Британский престол, что приводит к новым интригам. Начинается борьба за супружеское ложе королевы.

Что интересного

Королева Виктория и принц Альберт считаются в Британии такой же романтической парой, как Ромео и Джульетта. Видимо, поэтому фильм Жана-Марка Валли рассказывает не столько о политических победах правящей четы, сколько о зарождении их великой любви. Не зря слоган фильма – «Она правила миллионами, но ее сердце принадлежало единственному мужчине».

«Молодая Виктория» не претендует на историческую достоверность. Это красивая сказка, где побеждают положительные герои, а действие разворачивается в умопомрачительных интерьерах. Поэтому фильм понравится всем любителям «Елизаветы» и «Еще одной из рода Болейн».

Основной звездой картины является Пол Беттани, играющий, однако, второстепенную роль. А вот главные роли исполнили британские актеры, к сожалению, не очень известные нашей публике: Эмили Блант, запомнившаяся ролью в «Дьявол носит «Prada»», и Руперт Френд, сыгравший в «Гордости и предубеждении» с Кирой Найтли.

Любопытно, что в эпизодической роли в фильме дебютировала прапра-праправнучка королевы Виктории – принцесса Беатрис, дочь принца Эндрю и продюсера фильма Сары Фергюсон. А сам фильм был одобрен британским королевским домом.

Главным недостатком картины является предсказуемость сюжета, и все попытки малоизвестного режиссера закрутить интригу вокруг выбора королевы кажутся беспомощными.

Романтический ки-арт к «Молодой Виктории» выглядит привлекательно, хотя и не оригинально.

Что с этим делать

Старт в отечественном прокате намечен на 26 ноября, и в ближайшие к нему недели других исторических байопиков не наблюдается. Правильное позиционирование и дополнительная реклама позволят привлечь в кинотеатры ценителей данного жанра. Так что фильм может стать хорошим дополнением к основным релизам недели. Ведь параллельно большим форматом стартует народное кино «Антикиллер 3». Кроме того, у «Молодой Виктории» удобный для работы формат – 1 час 40 минут.



ЯРКАЯ ЗВЕЗДА |Ануш Хачатрян|

БАЙОПИК, МЕЛОДРАМА

Что происходит

История последних лет жизни английского поэта Джона Китса, который скончался в 25-летнем возрасте от чахотки. Именно в этот период он влюбляется в простую девушку, студентку школы мод, Фэнни Браун.

Что интересного

Джейн Кэмпбион – единственная женщина-режиссер, обладатель каннской «Золотой пальмовой ветви» за фильм «Пианино» (1993 год). В этом году ее «Яркая звезда» снова претендовала на главный приз знаменитого фестиваля.

Создатели картины на высочайшем художественном уровне воссоздают на экране эпоху романтизма, когда жил и творил Джон Китс. Действие фильма разворачивается в роскошных интерьерах, на фоне живописных английских пейзажей. Оператор фильма, Грег Фрайзер, использует в своей работе много естественного света, что придает визуальному ряду фильма необычайную свежесть и естественность.

«Яркая звезда» – фильм камерный, весь акцент здесь сделан на богатой эмоциональной жизни его главных героев. Роли Китса и Браун блистательно исполнили талантливые, хотя и малоизвестные в России, Эбби Корниш и Бен Уишоу.

Фильм аутентичен и вместе с тем доступен широкой публике. Он придется по вкусу как киногурманам, так и простому зрителю, ориентирующемуся прежде всего на жанр, мелодраму, в частности. На последних рассчитан и ки-арт фильма, где намечены все коды романтической истории.

Что с этим делать

В России фильм выходит в ограниченный прокат. Возможно, такой шаг прокатчика оправдан. К примеру, историческая драма «Герцогиня» при формате росписи в 123 копии собрала в отечественном прокате всего \$340 724. Старту «Яркой Звезды» на отечественных экранах предшествует и ограниченный прокат картины в США.

На российских экранах вторую неделю будет дорабатывать эстетский байопик «Коко до Шанель» с Одри Тату в главной роли. И на этой же дате, 15 октября, стартует «Джули и Джулия: Готовим счастье по рецепту» с Мерил Стрип. Обе картины являются жанровыми конкурентами «Яркой звезды» и претендуют на ее аудиторию.

При работе с релизом «Парадиза» кинотеатрам необходимо правильно его позиционировать публике, отметив все достоинства проекта. Ведь в копилке «Яркой звезды», как минимум, фестивальная слава, хвалебные отзывы в мировой прессе и имя режиссера.

автор сценария

ДЖЭЙН КЭМПИОН

режиссер

ДЖЭЙН КЭМПИОН

продюсеры

ДЖЭЙН КЭМПИОН,

ЖАН ЧЭПМАН

в ролях:

ЭББИ КОРНИШ,

БЕН УИШОУ,

ТОМАС БРОДИ СЭНГСТЕР

и др.

Франция, Великобритания,

Австралия, 2009,

цв., 35 мм, Dolby Digital

1 час 19 мин.

дистрибьютор

«Парадиз»

мировая премьера

15 мая 2009 г.

русская премьера

15 октября 2009 г.