

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 1 / 2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

С Новым годом,
дорогие читатели!

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

А. Федоричев
Куда ни кинь — всюду клин 2

А. Демская
Родина любимого кино 4

С.Кудрявцев
Новости отовсюду 8

Н. Горошевич
Право на надежду 12

КИНОТЕХНИКА

Вспомним 16

И. Преображенский, И Алексеев, Е Маркова
Методики измерений параметров
кинопоказа 18

Э. Мойсевич
Жизнь показывает 22

М Крикливец
Своевременно о важном.
Кинотеатральный звук 27

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

4 34
Красное небо 37
Рагин 38
Удаленный доступ 39

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Генезис 41
Нью-йоркское такси 42
Пей до дна! 43
Плохой Санта 44
Посмотри на меня 46
Призрак оперы 47
Театр 48
У моря 49

СНИМАЕТСЯ КИНО

День рождения Алисы 50

СОБЫТИЯ

Дебют в Музее кино 53

ФЕСТИВАЛИ

Фестиваль немецкого кино 55

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР 61

ЮБИЛЯРЫ ЯНВАРЯ 63

КУДА НИ КИНЬ — ВСЮДУ КЛИН

А. Федоричев

Главный итог прошедшего VI съезда СК России заключался не в том, что Никиту Михалкова выбрали с нарушением Устава, в верности которому он и его сторонники клялись на протяжении двух дней. И даже не в том, что ни по одному из вопросов, внесенных в повестку, а все они касались архиважных для будущего СК имущественных проблем, внятных разъяснений не последовало.

Глядя на седовласый президиум и делегатов (средний возраст которых — около 60-ти лет), слушая их выступления, ясно понимаешь, что сегодняшний союз — это скромный собес, в котором пожилые и заслуженные кинематографисты получают небольшую материальную помощь на лекарство, питание и, увы, похороны. И не Михалков с Лаврентьевым виноваты в том, что в зале не было молодежи и «киноолигархов», за исключением нескольких человек — тех, кому положено присутствовать на такого рода корпоративных мероприятиях по должности.

Что такое Союз кинематографистов сегодня? С практической точки зрения — ничего. Денег в кассе нет, и вряд ли они там появятся, учитывая бесконечные суды, стройки и 20-миллионный долг, взятый Никитой Михалковым несколько лет назад под свое честное слово. Влиять на кинополитику Союз не способен, законотворческая работа, по словам Никиты Сергеевича, уходит в песок из-за мощного лобби контрагентов. Реальной помощи кинематографистам в защите их авторских и гражданских прав СК тоже оказать не может, потому что не хватает квалифицированных специалистов. В общем, куда ни кинь всюду клин!

Зачем нужен такой Союз? Что он дает своим членам? Вопрос риторический. Но именно поэтому на съезде не присутствовали участники реального кинопроцесса, не говоря уже о молодежи, которой нужна материальная помощь и поддержка.

И получается, что сегодняшний Союз нужен лишь ветеранам, региональным отделениям, получающим мизерные дотации из центра и небольшой группе столичной номенклатуры, которая напоминает кредиторов, собравшихся у постели умирающего банкрота. Неважно, под какими лозунгами и знаменами выступали на съезде лидеры воюющих кланов: в их глазах не было ничего, кроме воли к Власти и уверенности в своей Правде. Может быть, поэтому одним из самых часто повторяющихся ругательств на съезде было слово «фашист»?

Союз нерушимый?

А между тем профессиональный союз нашим кинематографистам нужен. С этим согласны практически все. Вопрос лишь в том, каким он должен быть и чем он будет заниматься? Если оставлять все как есть, то честнее было бы переименовать СК России в Союз ветеранов кино, продать все имущество за исключением Дома кино, чтобы было где встречаться за чашкой десятирублевого чая и смотреть фильмы, а все средства поделить между членами СК России, достигшими пенсионного возраста в зависимости от срока их пребывания в Союзе.

Арифметика несложная. По самым скромным подсчетам, рыночная стоимость недвижимости, принадлежащей Союзу, равна \$10 млн. (без Дома кино), а пенсионеров, среди 4,5 тыс. членов Союза — 80%. Думается, что их более молодые коллеги с пониманием бы восприняли этот благородный и по большому счету справедливый поступок. Представьте, какой общественный резонанс могла бы вызвать эта акция! Как улучшился бы имидж нашего кинематографического общества, сильно подпорченный скандалами позорного съезда! Нет имущества — нет и дорогостоящих, бесчисленных судебных процессов. А вопрос финансирования Дома кино можно решить за счет аренды и добровольных пожертво-



ваний самих кинематографистов, вернее, наиболее сознательной и обеспеченной их части.

Возможно, кому-то эти предложения покажутся абсурдными или безответственно популистскими, но нужно понимать, что вся логика происходящих событий выстраивает именно такой сценарий. От бесславного конца СК России может спасти только его реорганизация в союз профессиональных гильдий (режиссеров, операторов, художников и т.д.), которые бы взяли на себя решение всех социальных и юридических вопросов своих членов. А авторитет самих гильдий должен быть таким, чтобы прием в них проходил на жесткой конкурсной основе. Причем у каждой гильдии был бы собственный бюджет, формирующийся на основе членских взносов, а не тех несчастных 300 рублей ежегодного взноса (для пенсионеров – 10 рублей). Тем более, все равно их мало кто платит...

К сожалению, реформа СК России не избавит новорожденную организацию от решения неприятных имущественных вопросов, доставшихся по наследству и так сильно портящих всем нервы. И здесь надо действовать быстро и кардинально. Иногда ампутация – единственный способ сохранить больному жизнь. Как поступить с деньгами – это уже второй вопрос. Можно, например, купить акции Киностудии имени Горького или «Ленфильма», построить пару мультиплексов, вложить средства в непрофильные активы, благо наиболее доходные отрасли всем известны. Главное, чтобы

деньги работали и управляли ими не творцы, а профессионалы, верящие в бога бизнеса. И тогда, наконец, крепко стоя на ногах и широко расправив плечи, российский киносоюз сможет заняться своей главной задачей, которую по-армейски четко сформулировал в отчетном докладе Никита Михалков, а именно – отстаивать и утверждать национальные приоритеты отечественного кино.

Кроме имущественных проблем и выяснения отношений с оппонентами, на съезде говорили о том, что:

- нужно снять памятную доску перед входом в Союз (*«В этом здании в 1918 году выступал В. Ленин перед трудящимися...»*);
- жить и работать следует по десяти христианским заповедям (в крайнем случае, по восьми);
- режиссеры должны визировать расходные сметы картин;
- в Советы директоров акционерных обществ, создаваемых в ходе реорганизации государственных киностудий, необходимо вводить режиссеров;
- доля российских фильмов в прокате должна быть не менее 25% (даже проголосовали за это предложение);
- национальная идея заключается в правде (по одной версии) и в производстве конкурентоспособного продукта (по другой версии);
- русскую культуру осмысленно загоняют в резервацию.

РОДИНА ЛЮБИМОГО КИНО

А. Демская

Красноярск. Город, разделенный могучим Енисеем на два берега. На правом, где в основном расположены промышленные предприятия, в апреле 1964 года распахнул свои двери первый широкоэкранный кинотеатр «Родина» на 800 мест. Его директором стала Ольга Андреевна Новопольцева – человек энергичный, принципиальный, требовательный, соответственно этим качествам и формировался весь коллектив. Особое внимание обращалось на профессионализм и квалификацию киномехаников – киноаппаратная считалась сердцем кинотеатра. Демонстрация первого фильма «Тишина» (реж. В. Басов) состоялась без технических помех. С первого сеанса высокое качество кинопоказа и сохранность фильмокопий и сегодня являются главными критериями в работе технической службы.

Зрители полюбили свой кинотеатр. Каждый из восьми киносеансов был практически аншлаговым: ежедневно «Родину» посещали более 5 тыс. зрителей. Большое внимание уделялось информационно-рекламной работе. На предприятиях, в учреждениях, учебных заведениях были оформлены киноуголки, где помещался еженедельный репертуар, сообщалось о предсеансовых мероприятиях, встречах с интересными людьми. В штате кинотеатра был оркестр из 18 человек вместе с певицей.

Незабываемым событием в 1967 году стала встреча со звездой советского киноискусства, легендой XX века Любовью Орловой. Очевидцы той памятной встречи поделились воспоминаниями 11 февраля 2002 года, когда в кинотеатре отмечалось столетие великой актрисы.

В 1967 году О. Новопольцеву из «Родины» переводят в открывающийся кинотеатр «Юбилейный» (в настоящее время «Эпицентр», передан-

ный в аренду частному предпринимателю). Новым директором становится Галина Петровна Каледина и возглавляет его на протяжении 19-ти лет. Это были романтические времена, кино являлось неотъемлемой частью жизни народа. На некоторые фильмы лишний билетик спрашивали за квартал от кинотеатра.

В «Родине» создаются организованные формы кинообслуживания зрителей по интересам для различных возрастных групп, но особое внимание уделялось детям и молодежи. Киноклубы, кинолектории, абонементы выходного дня «В кино всей семьей», торжественные киносеансы для победителей социалистического соревнования предприятий Кировского района и многие другие мероприятия приносили славу кинотеатру, моральное удовлетворение коллективу, неоднократно занимающему призовые места в социалистическом соревновании среди киноорганизаций края.

Наши уважаемые ветераны кино, руководители кинотеатра «Родина» О. Новопольцева и Г. Каледина, находящиеся сегодня на заслуженном отдыхе, всем сердцем со своим кинотеатром и по возможности участвуют в его жизни.

Приняла эстафету и на протяжении двадцати лет бессменно руководит «Родиной», где в октябре 1996 года открылся первый в Сибири Центр российской кинематографии, заслуженный работник культуры, Почетный кинематографист России Ольга Федоровна Барабанова – уникальный директор. Сегодня кинотеатр – центр кинематографической жизни горожан. В «Родине» зрители рукоплескали на многочисленных встречах с любимыми актерами кино. Альбом с фотографиями и автографами артистов, кто дарил радость красноярцам, содержит огромную благодарность за теплоту зрительного зала, за душевность и гостеприимство директора.

Вот некоторые фрагменты этих автографов:



Ольга Барabanова и Светлана Крючкова

«Ольге, — у которой золотые руки — с чувством зависти к вашему делу»

04.06.84 г. М. Глузский

«Я как будто сама стала светлее, пообщавшись с вами!»

25.12.85 г. Л. Аринина

«Спасибо за встречу с вашим замечательным зрителем!»

16.11.86 г. А. Кузнецов

«Также крепко держите штурвал вашего корабля! Курс трудный, штормовой, но прекрасный. Спасибо за тепло, за детей, ради которых все это, за ваш огромный шумный зал!»

23.03.2001 г. И. Магитон

«Пусть ваша работа приносит вам радость так долго, чтобы понадобились другие альбомы, где ваши гости будут оставлять след в истории кинотеатра».

Оператор В. Д. Нахабцев

За этими словами признания большой труд и любовь коллектива «Родины» к своему зрителю, где лучшие традиции приобщения красноярцев к «волшебному лучу» не утрачиваются с начала открытия.

В 70 — 80-х годах, в эпоху активного «потребления» зрителями своего любимого искусства, в кинотеатре «Родина» каждый отечественный фильм свой путь на экран начинал яркой премьерой, с выступлением интересных творческих людей города и показом фрагментов из лент, которые дополняли знания зрителей — прошлыми режиссерскими и актерскими работами. Показ фрагментов соответствовал жанровой, тематической направленности, но, пожалуй, особенно важным и по сей день является то, что зрительный зал всегда привлекается к общению с экраном, предлагается узнать названия и другие сведения о фильмах, фрагменты которых были на

экране. Неподдельный интерес, активность, эмоциональность всегда присутствуют в зрительном зале. Знатоки киноискусства получают призы. В разные времена это были кофемолки, кухонные комбайны, электрические чайники, художественная литература и даже стиральные машины, когда удавалось директору кинотеатра найти щедрых спонсоров.

В прошлые годы новые отечественные фильмы демонстрировались продолжительное время – от 7 до 10 дней по восемь киносеансов ежедневно (до перемен в российской жизни в Красноярске было 20 кинотеатров и новые фильмы выпускались на экран в каждом). Премьерные фильмы только в «Родине» посещало до 60 тыс. зрителей.

Перемены в глубинке не обошли стороной и кинотеатры. Так уже, видимо, устроен человек и на все новое набрасывается с азартом. Из кинотеатров, от большого экрана зритель устремился к свободному выбору кино на видеоносителях. «Родина» не досчитывала своих любимых зрителей. Коллектив вместе со своим директором были убеждены в том, что и в этой ситуации надо искать выход.

Вместе со своими партнерами – управлением социальной защиты населения администрации Кировского района, Советами ветеранов Кировского, Ленинского и Свердловского районов, комитетами по делам молодежи Красноярска и Кировского района, библиотеками, школами, районным Домом творчества, Академией цветных металлов и золота, общественной организацией «Гражданская позиция», краевой организацией матерей и др. – они разрабатывают программы мероприятий для различных групп населения. Особое внимание уделяется детям и подросткам. Для учащихся младших классов создали программу киноабоне-мента «Наш друг – кино», просмотр фильмов с вступительным словом перед сеансом проводится один раз в неделю в период учебного года.

Циклы абоне-мента: «Лучшие сказочки мира», «Русские народные сказки», «Союзмультфильм» представляет», «Сказки – экранизации

произведений русских советских писателей». Для средних и старших классов проводятся: кинолекторий (нравственно-правовой) – «Сочинения на тему...», литературные киноуроки (экранизации произведений русской и мировой литературы), уроки прошлого, уроки истории (исторические фильмы), кинофестиваль «Великая Отечественная» (навстречу 60-летию Победы), сеансы экологии, природоведения, эстетики, кинопутешествия, родительские собрания или сеансы семейного просмотра.

Для студентов вузов Красноярска в досуговом центре (второй кинозал) организуются «Брейн-ринги», КВН-шоу, вечера отдыха для всех возрастов от 7 до 75 лет, юбилеи, выпускные вечера, свадьбы, работают клубы – музыкальный, «Для души» и многие другие, где широко используются фрагменты из фильмов выпуска прошлых лет.

Кинотеатр «Родина» активно участвует в реализации городской программы «Старшее поколение». Для зрителей все проводимые мероприятия благотворительные, кинотеатру частично возмещают затраты органы социальной защиты населения и спонсоры. В честь 375-летнего юбилея Красноярска был организован благотворительный тематический показ российских фильмов о Сибири, районный кинопраздник «Ими гордится Красноярск» для ветеранов речного флота с участием Красноярской киностудии и музыкальных школ района.

Ко Дню пожилого человека в программу праздника были включены концертно-поздравительная часть студентов училища искусств и премьера фильма «А поутру они проснулись». Исповедальные вечера памяти Валерия Ободзинского, Леонида Филатова затронули сердца ветеранов, со слезами светлой печали уходили зрители из кинотеатра. Большой популярностью у людей старшего поколения пользуются танцевальные вечера. Вальсы, танго и другие популярные мелодии прошлых лет можно услышать на ретроплощадке «Родины». Благотворительные мероприятия не менее одного раза в неделю привлекают более 20 тыс. зрителей в год.

В «Родине» все отечественные фильмы, приобретаемые ГУК «Енисейкино», как и в прежние годы выпускаются на экран по специальным премьерным сценариям. Лучший фильм последних лет «Сибирский цирюльник» в «Родине» посмотрели более 20 тыс. зрителей, не остались без внимания и другие российские картины благодаря хорошей организаторской и информационно-рекламной работе. От 3-х до 5 тыс. зрителей посмотрели ленты «Бумер», «Медвежий поцелуй», «Звезда», «Магнитные бури», «Благословите женщину», «72 метра».

За большой вклад в дело пропаганды отечественного киноискусства на первом краевом конкурсе по итогам работы за 1994 год кинотеатр «Родина» был признан лучшим в крае и получил приз «Вдохновение» и Диплом лауреата управления культуры администрации края. О. Барабанова – лауреат премии главы города Красноярска в номинации «Лучший работник кино 2001 года».

Кинотеатр имеет многочисленные дипломы и грамоты администрации города и района за проведение мероприятий, посвященных знаменательным датам, благодарственные письма архиепископа Антония Красноярско-Енисейской Епархии за проведение Пасхальных фестивалей искусств и благотворительности. В 2004 году он был уже восьмым по счету и кинотеатр «Родина» показал для зрителей документальный фильм «Светлое Христово Воскресенье» (реж. В. Копалин), художественные фильмы «Отец Сергей» (реж. И. Таланкин), «Андрей Рублев» (реж. А. Тарковский), с беседами «Бог один, а вер много» выступал диакон Андрей Кураев, кандидат философских наук, профессор из Москвы.

Радушие директора и коллектива ощущают не только красноярские кинозрители, но и руководители всероссийских организаций, общественных партий и движений. В период предвыборных кампаний различного уровня вместительный кинозал «Родины» является свидетелем предвыборных выступлений и заверений.

В гостеприимной «Родине» состоялись встречи и с кандидатом в губернаторы края А. Лебедем, во время которых будущий губернатор был открыт, добр, с мягкой улыбкой. После встречи в маленький кабинет директора кинотеатра ломались дотошные зрительницы с поздравлениями, и вдруг выяснилось, что у Александра Ивановича был день рождения. Любил аудиторию в «Родине» участвующий в различных избирательных кампаниях депутат Госдумы С. Глазьев и многие другие.

В разные годы кинотеатру жилось не просто. Особенно трудные, нефинансируемые были 1993-1994 годы. В юбилейные годы: 1995 – мирового кино, 1996 – российского, городская администрация материально поддержала «Родину», но средств не хватало и коллектив нашел свои способы выживания.

Содержание кинотеатра в год обходится около 2 млн. рублей, за 2003 – 2 млн. 300 тыс., дотация из городского бюджета в разные годы составляет от 7 до 12% всех расходов.

Сегодня кинотеатр «Родина» – родина любимого кино для нескольких поколений красноярцев – стоит на пути своего обновления. В замыслах – реконструкция кинозала в киноконцертный комплекс и конференц-зал с новейшим кино-, видео- и звуковым оборудованием, цифровой проектор, установка телевизионного приемника спутниковых телесигналов, интернет-кинотал, игродром и еще многое другое. Очень хочется надеяться, что все это осуществится.

А пока «Родина» каждое значительное киномероприятие, премьеры новых фильмов начинается своим гимном «Родина любимого кино»:

Первый фильм в притихшем кинозале...

Это было, было, но давно –

Мы с тобой навек друзьями стали,

Родина любимого кино.

Текст песни в декабре 1995 года написал Анатолий Ануфриев – журналист, кинозритель с большим стажем и большой поклонник кинотеатра, музыку – красноярский композитор Александр Злобин.

НОВОСТИ ОТОВСЮДУ

С. Кудряцев

Европейский союз помогает защитить кино Европы

Для противодействия голливудским фильмам, которые заполнили экраны европейских кинотеатров, Европейская комиссия, базирующаяся в Брюсселе, объявила о продлении сроков субсидирования кинематографистов из стран Европейского союза. Правила, способствующие оказанию помощи деятелям кино Европы, действовали с 2001 по 2004 год, а ныне позволено национальным правительствам поддерживать производство и прокат своих фильмов вплоть до 2007 года. Хотя эти меры вызывают резкую критику со стороны американской киноиндустрии, член Европейской комиссии по культуре Вивиан Рединг заявила, что продление сроков субсидирования необходимо для защиты кино Европы от «значительного внешнего давления».

Корейцы хотят приструнить Голливуд

Если у северных корейцев нет никаких проблем с американскими фильмами, поскольку доступ для них закрыт окончательно и бесповоротно, то южные корейцы только собираются хоть как-то ограничить экспансию Голливуда. Тем более, что местная киноиндустрия стала развиваться успешно, и ленты из Республики Корея даже пользуются популярностью в других странах мира. Южно-корейский министр культуры сообщил о том, что в настоящее время готовится закон об «экранной квоте», где речь идет о лимите для иностранной кинопродукции и введении нормы в сорок процентов для демонстрации корейских лент в кинотеатрах. Однако это вызывает недовольствие у американцев, которые заявляют, что предполагаемые ограничения окажутся барье-

ром для развития торговых отношений между двумя странами и, в частности, помешают процессу инвестирования.

Курение на экране надо приравнять к сексу и насилию

Согласно исследованию, проведенному в Калифорнийском университете, из числа 775-ти американских фильмов, которые были сняты в последние пять лет, можно наблюдать курящих героев на экране в 80% лент, имеющих возрастной рейтинг PG-13, и в половине картин с вовсе детскими индексами G и PG. Стэнтон Гланц, профессор медицины из данного университета в Сан-Франциско, считает, что многие из фильмов, которым присвоен рейтинг PG-13 (например, «Чикаго», «Фаворит», «Великолепная афера»), должны бы получить более строгий индекс R, запрещающий просмотр лицам до 17-ти лет без сопровождения взрослых. И вообще следовало бы приравнять курение к сексу и насилию. Интересно, что голливудский сценарист Джо Эстерхаз («Основной инстинкт»), заработавший рак горла из-за пристрастия к сигаретам, недавно признался в одном из интервью, что курящие люди появляются в кино отнюдь не по прихоти сочинителей историй, а по причине никотиновой зависимости актеров.

Британская академия кино и телевидения опять экспериментирует

БАФТА (Британская академия кино и телевидения), меняя сроки проведения церемоний вручения своих наград, заставляет волноваться организаторов оscarовских торжеств. Из-за того, что ранее британцы перенесли на месяц собственное мероприятие, в ответ пришлось это сделать и Американской киноакадемии. А теперь новый

глава БАФТА, продюсер Данкан Кенуорти (на его счету такие успешные фильмы, как «Четыре свадьбы и похороны», «Ноттинг-Хилл» и «Действительно любовь» / «Реальная любовь»), объявил о том, что очередная церемония награждения состоится в будущем году не в воскресенье, а в субботу. И это продиктовано тем, что телеканал «Би-Би-Си» хочет напрямую транслировать кинематографическое празднество в прайм-тайм субботнего вечера, когда наблюдается самая высокая зрительская активность. Не пойдут ли на поводу у английских коллег заокеанские деятели кино, которые тоже могут пожелать увеличения телеаудитории благодаря переносу церемонии вручения «Оскаров» с воскресенья на субботу?!

В Австралии хорошо только иностранным кинематографистам

Хотя общий бюджет фильмов, снимавшихся в Австралии за отчетный финансовый год (с 1 июля 2003 по 30 июня 2004 года) вырос на 15% и составил \$588 млн. австралийских долларов (\$414,9 млн.), увеличение затрачиваемых средств на кино произошло за счёт иностранцев. Например, анимационная полнометражная лента «Счастливые ноги», которую компания «Кеннеди-Миллер», базирующаяся в Сиднее, делает вместе с американским гигантом «Уорнер Бразерс», стоит \$85 млн. В то время как вся сумма, приходящаяся на долю австралийских картин, ничтожна – только AUS\$49 млн. Средний бюджет местного фильма оценивается лишь в AUS\$3,5 млн. (\$2,5 млн.).

В американском Сенате единодушно осуждают пиратство в кинотеатрах

Впервые на федеральном уровне может быть признано преступным деянием использование камкордеров в кинотеатрах США, когда

некоторые зрители пиратским способом пытаются записать с экрана самые новые ленты. В американском Сенате подготовлен Закон, который также позволит авторам подавать в суд на компании, так или иначе способствовавшие краже фильмов во время их предварительного публичного показа еще до официального выхода в прокат, и требовать возмещения экономического ущерба в случае распространения нелегальных копий после проведения подобных просмотров. Сенаторы дружно поддержали билль, инициированный республиканцем Джоном Корнином из Техаса и демократом Дэйэнн Файнштейн из Калифорнии.

Видеопиратов проще ловить оптом

По инициативе МПАА (Американской киноассоциации), которая особо ратует за преследование видеопиратов, в Германии устроили самый масштабный рейд за всю историю борьбы с нелегальным распространением видеодисков. Были обысканы свыше 750 мест по всей стране, изъяты 40 тысяч незаконных DVD, арестованы 19 серверов и более 200 персональных компьютеров. Полтора десятка людей вызваны на допросы. Среди захваченных контрафактных видеодисков с наложенным немецким дубляжом значатся копии фильмов «Властелин колец: Возвращение короля» и «Оптом дешевле».

В фильмах стало больше насилия, секса и богохульства

Кимберли Томпсон и Фумиз Йокота, двое исследователей из Гарвардской школы общественного здоровья, изучили американские фильмы за последние 10 лет и пришли к выводу, что в них стало больше насилия, секса и ругательств, а МПАА (Американская киноассоциация), ведающая присвоением возрастных рейтингов, способствовала послаблению цензуры. В исследовании под названием «Проект о риске

детей» сказано, что в картинах 1992-2003 годов увеличилось наличие жестоких сцен в лентах с индексами PG и PG-13, сексуальных эпизодов – в кинопроизведениях, имеющих ограничения PG, PG-13 и R, ругательств – в фильмах с возрастными рейтингами PG-13 и R. По мнению Томпсон и Йокоты, современные киноработы с индексами PG-13 и R, содержащие насилие, получают в прокате такие же высокие доходы, как и картины с менее жесткими ограничениями. Ленты, удостоенные рейтинга R из-за секса и ругательств, тоже оказываются прибыльными. Кроме того, применяемая система ограничений по возрасту отнюдь не гарантирует, что в фильмах не будет моментов с насилием, сексом и ругательствами. МПАА теперь придерживается менее строгих критериев, нежели в предшествующее десятилетие. Представители Американской киноассоциации пока что отказались комментировать эти выводы, желая подробнее ознакомиться с проведенными исследованиями.

Студии Голливуда помогут кинотеатрам с цифровой проекцией

В Америке завершается процесс отработки технологических стандартов и соблюдения мер безопасности от возможного кинопиратства, связанных с внедрением новой формы проекции фильмов на цифровой основе. И хотя эта система демонстрации кинолент явно не будет дешевой (предполагается, что ее цена составит свыше ста тысяч долларов), крупные студии Голливуда предложили владельцам кинотеатров, что окажут им финансовую поддержку. Киночиновники заинтересованы в продвижении и распространении данного способа проекции, поскольку это позволит избежать еще больших расходов на печать кинокопий и существенно упростит (а также убыстрит) доставку готовых фильмов к зрителям во всем мире.

«Шреку 2» осталось догнать только «Титаник»

Невероятным успехом в Австралии пользуется американский анимационный фильм «Шрек 2», который смог перейти рубеж в \$50 млн. и выйти на второе место за всю историю кинопроката. Ему осталось догнать только «Титаник», который собрал в 1998 году в австралийских кинотеатрах \$57,6 млн. По тем результатам, что демонстрирует ныне «Шрек 2», получается, что его продолжение посмотрел чуть ли не каждый четвертый житель пятого континента.

Питер Джексон здорово разбогател

Хотя новозеландскому режиссеру Питеру Джексону весьма далеко до громадного состояния его соотечественника, бизнесмена Грэма Харта, имеющего \$895 млн., постановщик успешной в коммерческом отношении трилогии «Властелин колец» умудрился за год увеличить собственный капитал с \$45 млн. до \$118 млн. Причем наибольший доход Джексону принесла не столько экранизация произведения Дж.Р.Р. Толкиена, сколько продажа игрушек и сопутствующих товаров, связанных с тематикой «Властелина колец». По прогнозам аналитиков, богатство Питера Джексона будет расти и в дальнейшем, поскольку он приступил к работе над таким перспективным проектом, как римейк «Кинг Конга».

«Солярис» Андрея Тарковского стал шестым в кинофантастике

Престижная британская газета «Гардиан» опросила более шестидесяти известных ученых мира относительно лучших научно-фантастических фильмов. Самым первым был признан «Блейд-раннер» (1982) Ридли Скотта, а его же «Чужой» (1979) стал пятым. В промежутке между ними

оказались «2001 год: Космическая одиссея» (1968) Стенли Кубрика и, как ни странно, «Звездные войны» (1977) Джорджа Лукаса и «Империя наносит ответный удар» (1980) Эрвина Кёршнера, которые все-таки следовало бы отнести к «космическим фантазиям». Зато не может не радовать, что шестым в списке назван наш «Солярис» (1972) Андрея Тарковского. А среди лучших писателей первенствовал Айзек Азимов, тоже ведь выходец из России. Далее за ним по опросу следуют Джон Уиндэм, Фред Хойл, Филип К. Дик (кстати, создатель литературной первоосновы «Блейд-раннера») и Герберт Уэллс.

Фестивальные правила изменятся

С первого января 2005 года вступят в силу некоторые из новых фестивальных правил, разработанных ФИАПФ – Международной федерацией кинопродюсеров, которая является самой старейшей в мире кинематографа, поскольку существует уже 71 год. Прежде всего, не будет прежнего жесткого требования, чтобы фильм участвовал в конкурсе только одного международного фестиваля, поскольку в ФИАПФ теперь пришли к разумному выводу, что надо поддерживать фестивальные картины в рекламных целях – тогда о них узнают гораздо больше людей. Также предполагается разработка своеобразного кодекса, согласно которому соперничающие друг с другом киносмотр не должны «красть» ленты в самую последнюю минуту. Прошлогодний скандал из-за нашего «Возвращения», которое Венецианский фестиваль похитил у Локарнского, и весьма спорная ситуация в начале этого года, когда Канн переманил фильм «Дневники мотоциклиста», уже стоявший в программе Берлина, вынуждают ФИАПФ хоть как-то попытаться отрегулировать подчас непростые отношения между организаторами разных киносмотров. Деление фестивалей на категории (к классу «А» в настоящее

время причислены Каннский, Венецианский, Локарнский, Сан-Себастьянский, Токийский, Московский и Шанхайский) тоже не способствует здоровой атмосфере в фестивальном движении. За основу оценки значимости киносмотр следовало бы взять не его конкурсный статус (допустим, Торонтский и Лондонский неконкурсные фестивали оказываются куда важнее для продвижения картин), а другие показатели: количество мировых и международных кинопремьер, число участников и журналистов, и т.п. Одним из инициаторов изменения правил выступил известный испанский продюсер Андрес Висенте Гомес, глава компании «Лола Фильмс», который стал в прошлом году руководителем ФИАПФ и энергично взялся за новое дело. Впрочем, не все из устроителей крупнейших киносмотров (например, Берлинского) собираются подстраиваться под изменяемые условия и намерены сохранять в дальнейшем собственные требования при отборе лент и проведении фестивалей.

Том Круз намерен заполучить полмиллиарда

Голливудский актер Том Круз может стать самым высокооплачиваемым в истории, подписав весьма выгодное соглашение о съемках в фильме «Война миров» Стивена Спилберга по знаменитому фантастическому роману Герберта Уэллса. Как и Спилберг, он не гоняется за большими гонорарами, зато предусматривает процентные отчисления от проката, а также долю доходов от распространения DVD, видеоигр и игрушек. Эксперты предсказывают, что «Война миров» способна собрать в кинотеатрах мира \$1,8 млрд., то есть повторить успех «Титаника». В таком случае, Крузу достанется \$180 млн. А если снимут еще два продолжения, то личная сумма актера удвоится. С учетом же других прибылей состояние Тома Круза может увеличиться в целом на полмиллиарда долларов!

ПРАВО НА НАДЕЖДУ

*Н. Горошевич,
менеджер национальной киностудии «Беларусь-фильм»*

Сценарный план проведения киноурока нравственно-правовой тематики «Право на надежду»

Киноматериал: авторские документально-постановочные фильмы Анастасии Сухановой (киностудия «Беларусьфильм») «Ловушка неволи», «Плоды легкомыслия», «Если б я знала...», «Где ты, мама?», «Исход», «Разлад», «Фальстарт» (продолжительность каждого фильма – 5 минут).

Краткие сведения об авторе: Анастасия Суханова закончила ВГИК в 1976 году (с отличием), специальность – кинооператор, лауреат Государственной премии СССР (телефильм реж. В. Никифорова «Отцы и дети»).

Порядок проведения

Ведущий: Запатентованный в 1894 г. братьями Люмьер аппарат под названием «синематограф» дал впоследствии название огромному явлению, значение которого трудно даже оценить, – в мир пришел кинематограф. Пришел с фильмами «Прибытие поезда», «Политый поливальщик» и т.д. Пришел с громкими именами: Эйзенштейн, Хичкок, Герасимов, Феллини, Занусси, Форман, Спилберг, Бондарчук...

Открылся новый мир, с его тайнами, подтекстом, влиянием. Многие из нас готовы прямо сейчас назвать киноленты, вошедшие в сокровищницу мирового кинематографа, и, как правило, это будут названия картин игровых. Однако есть еще удивительный мир кино, отражающего жизнь такой, какая она есть. (Вопрос к залу.) Как называется такой вид кино? – Да. Кино, как документ, как летопись, – это кино документальное. К сожалению, в последнее время мы как бы отдали этот кинематограф на откуп телевидению, что, в общем-то, несправедливо. Документальные

фильмы должны демонстрироваться в больших кинозалах, их следует смотреть вместе, ведь именно кинозал обладает определенной магией: большое число разных людей, с разными взглядами, разными вкусами вместе смотрят одно и то же на большом экране, вместе сопереживают, печалются, смеются. А, выйдя из зала, столь не похожие друг на друга мужчины и женщины, юноши и девушки, вдруг понимают, что у них появилось то общее, чего так зачастую не хватает людям в наши дни, – общая тема для разговора.

Подчас это бывает тема, которой мы как бы стараемся избегать, не касаться, делать вид, что не существует вокруг нас подобного рода проблем и даже трагедий. Но есть темы, есть проблемы и, к сожалению, есть и трагедии. Авторские фильмы белорусского режиссера сценариста, оператора, поэта Анастасии Сухановой, объединенные в альманах под названием «Право на надежду», именно об этом.

В каждой стране есть Основной ее Закон, в котором определены основные права граждан. Как, например, право на труд, право на отдых, право на обучение и т.д. Однако, по нашему убеждению, каждый человек должен знать, что у него есть еще и право на надежду. Каждая мать имеет право надеяться, что у ее ребенка будет достойная, светлая, долгая жизнь. Каждый молодой человек имеет право надеяться на осуществление своих мечтаний, на реализацию замыслов счастливой жизни.

Однако на пути к достижению радужных перспектив зачастую возникают препятствия, облаченные в роскошные наряды, – своего рода «ловушки», «манки» (по определению режиссера-мультипликатора Ирины Кодюковой: «Зло манкое, привлекательное, яркое, блестит, как блесна, напоминает наживку на крючке у рыбака. Рыба, привлеченная этим, плывет, надеясь поживиться, а встречает свою гибель»).

Для молодых людей в роли таких «манков» и выступают алкоголь, наркотики, об этом говорит в своих работах Анастасия Суханова, уверенная в правильности выражения: «Предупрежден — значит, вооружен».

Сейчас мы посмотрим четыре первых фильма из альманаха Сухановой «Право на надежду»: «Ловушка неволи», «Плоды легкомыслия», «Если б я знала...», «Где ты, мама?». Напоминаю, что это фильмы документальные. Помните также о том, что кино — искусство аудиовизуальное. Значит, включайте зрение и слух. Будьте внимательны. И думайте. После просмотра этих четырех фильмов мы с вами снова встретимся.

Показ фильмов «Ловушка неволи», «Плоды легкомыслия», «Если б я знала...», «Где ты, мама?» (20 минут).

(Примечание: следует соблюдать именно такую очередность показа, т.к. выстраивается определенная логическая последовательность.)

Ведущий: Итак, вы посмотрели четыре фильма. Нам заранее было известно, в каких местах вы будете смеяться. Причем, искренне, реагируя на знакомые, узнаваемые, ситуации; было ясно, где ваш смех будет камуфлирующим, скрывающим истинные эмоции, где — вам захочется закрыть глаза, чтобы не видеть происходящего на экране. Да, есть в этих фильмах кадры шокирующие. Однако далеко не все из того, что было увидено и снято режиссером в процессе подготовки картин, вошло в них. Существуют морально-этические нормы, которые Суханова тщательно соблюдала.

Так, в «Ловушке неволи» героиня, находящаяся на лечении в психоневрологической клинике, сама дала согласие сниматься. Но вы слышали ее ответ врачу: снимать только со спины, чтобы сыну не было впоследствии стыдно за мать. Кстати, вот оно — право на надежду: сын, говоривший мать пройти курс лечения от наркомании, является одновременно и ее «плечом», поддержкой — «пока сын в меня верит, у меня все получится», — говорит попавшая в «ловушку неволи» женщина.

В фильме «Плоды легкомыслия» вы видели операционный стол, видели на руке хирурга удаленную раковую опухоль. Согласие на съемки дала не сама пациентка, а ее мать. Дело в том, что девушка, которой делали операцию, еще не правомочна — ей только 14 лет, курить она начала в 10 лет. Мать, переживающая страшную трагедию, — почти смертельный диагноз поставлен ее ребенку, — дала согласие на съемки, так объяснив свой поступок: «Снимайте. Показывайте. Может быть, хотя бы нескольких девчонок это сможет остановить...». Вы слышали слова онколога, прозвучавшие с экрана, и можете сделать вывод: девочка, начавшая курить в раннем возрасте, оказывается, не только сама себя обрекает на почти неизлечимую болезнь, но и программирует своего будущего ребенка на пагубное пристрастие к никотину и, впоследствии, на заболевание раком...

«Пьяная мать слизала губу у своего внутриутробного ребенка» — вы смеялись, видя на экране фотографии. Многие из вас закрывали глаза, когда на экране видели детей с врожденными уродствами: страшными опухолями, изуродованными телами, отсутствующими конечностями. Это — правда, это документальные кадры, Это — плоды легкомыслия. Это — обреченные на страдания, а не на жизнь существа, появившиеся на свет в результате бездумья будущих юных матерей и отцов, зачавших детей не по любви, а в результате приема алкоголя, наркотиков, когда ослабевают тормозящие центры.

«Каждый человек имеет право на ошибку», — говорит директор детского дома. Он абсолютно прав. Вы делаете ошибки в диктантах, в контрольных работах. Затем, по настоянию учителя, делаете работу над ошибками и, может быть, запомните, что «корова» пишется через два «о», а 3 в кубе равно 27. Это в школе. Но нельзя забывать, что в жизни не бывает работы над ошибками, и написанный жизненный черновик набело не переписать. Эти ошибки вы видели на экране. Так, мальчик в фильме «Где ты, мама?», рассказывающий о том, сколько лет он провел в интернате,

сколько — в школе, повергает нас в недоумение — ведь, судя по внешнему виду, ему не более семи лет. Однако на самом деле ему уже 14. Это — «плод легкомыслия» наркоманки, отказавшейся от своих родительских прав...

В фильме «Если б я знала...» режиссер показывает нам разные возможности развития одной и той же ситуации: можно выпить из протянутого пластикового стаканчика, ставшего в наше время, к сожалению, своего рода аналогом плода искушения с древа познания, а можно, в другом кадре, и оттолкнуть протянутую руку. Но это все в кино. В жизни ситуацию уже не переиграть — в жизни ты сам и режиссер, и монтажер...

Сейчас вы посмотрите еще три фильма «Исход», «Разлад» и «Фальстарт». Сами названия уже говорят за себя. Смотрите. Думайте. Готовьте ваши вопросы, т.к. после просмотра мы с вами встретимся вновь.

Показ фильмов «Исход», «Разлад», «Фальстарт» (15 минут).

Ведущий: Во время съемок «Разлада» режиссер принимала участие в рейдах, проводимых сотрудниками милиции. И в одном из подвалов были обнаружены четыре трупа подростков, решивших «поймать кайф» от вдыхания токсических веществ. С ними был еще и пятый, который должен был своевременно придти к ним на помощь. Но что-то его испугало — и он сбежал. Результат — непоправимая трагедия. Остается еще один вопрос: а как будет жить дальше этот пятый? Не слишком ли высока расплата за придуманное «удовольствие» для всех участников драмы?

В «Исходе» нам показывают в самом начале каталку, на которой лежат новорожденные. У каждого из них на груди клеенчатые бирочки. Должно быть, у многих из вас дома тоже есть такие, хранимые мамами. На них написаны имя, отчество, фамилия мамы, дата вашего рождения. Затем камера кинооператора показывает нам еще каталку. Еще бирка. Но уже на ноге. У трупа. Каково расстояние между этими бирками? (Вопрос к залу.) Да, расстояние — жизнь. И поэтому в

конце фильма идут слова «Жизнь коротка. Не укорачивай ее». Так же, как и показ колес: старые, никому не нужные колеса с лежащими на них телами; колеса детской коляски, с которой встал и пошел в жизнь малыш; колеса инвалидной коляски, с которой доведется ли встать молодому человеку, спешившему познать вкус «ловушек неволи» и совершившему прыжок с третьего этажа...

«Фальстарт» — старт преждевременный. Так, первой срывается со старта девушка в начале фильма. Далее — на экране подросток, говорящий: «Я выпил, чтобы стать лидером...».

Вслед за совершившей фальстарт спортсменкой срываются и ее подруги... В кадре — молодой человек со словами: «Я начал выпивать, чтобы быть, как остальные...».

И — слова специалиста с мировым именем, доктора медицинских наук, профессора сексологии и сексопатологии Дмитрия Капустина: «В результате приема алкоголя, наркотиков и ставшего модным в последнее время пивного алкоголизма многие молодые люди становятся членами толпы и совершают непоправимые поступки, в которых затем раскаиваются...». Только расслышали ли вы определение, данное профессором этим молодым людям? — «феминизированные», от латинского слова «Фемина» (женщина), то есть, молодые люди, утратившие часть своих мужских и приобретающие женские качества. Есть, наверное, над чем задуматься...

На спортивной дорожке, спортсмен, совершивший фальстарт, в худшем случае, будет снят с соревнований. Человек, совершивший фальстарт в жизни, сам себя снимает с дороги жизни, которая может быть светлой и удачливой. Никто не обещает вам, что жизнь будет легкой. В ней будет все: и светлые полосы, и черные, и такие, серенькие. Однако не забывайте: жизнь — дар Божий, и она стоит того, чтобы прожить ее со светлой, не задурманенной головой и ясными глазами.

Идите в жизнь, не соблазняйте манками, и пусть минуют вас «ловушки неволи»!

ВСПОМНИМ...

Развитие кинематографической техники нашей страны в 60 – 80-е годы XX века тесно связано с именем **Владимира Леонидовича Трусско**. В январе 2005 года ему исполнилось бы 76 лет и, хотя Владимира Леонидовича с недавнего времени нет с нами, результаты его деятельности часто напоминают о незаурядном человеке.

К началу Великой Отечественной войны Володе исполнилось 13 лет, жил он с родителями на Украине и оккупацию узнал не понаслышке: в 14 лет стал бойцом партизанского отряда. На его груди появились боевые награды – орден «Отечественной войны», медали «За отвагу», «За победу над Германией в Великой Отечественной Войне 1941-1945гг.» и юбилейные «XX лет Победы...», «XXX лет Победы...»

В 1952 году Владимир Трусско окончил с отличием Ленинградский институт киноинженеров и был направлен на киностудию «Мосфильм». Практически сразу стал начальником Технического отдела, в этой роли руководил подготовкой к реконструкции технической базы студии и лично участвовал в создании новых видов кинотехнологического оборудования и технологических процессов. Спустя некоторое время по специальному заказу Управления внешних сношений Министерства культуры СССР Владимир Леонидович в составе группы мосфильмовцев участвовал в разработке осветительного цеха Болгарского киноцентра, а на самом «Мосфильме» под его руководством разрабатывали дистанционное управление осветительной аппаратурой.

В 1957 году Владимир Леонидович переехал в Киев и стал главным инженером киностудии имени А. Довженко. Довелось ему руководить строительством и реконструкцией киностудии, возглавить работы по созданию и вводу в производство сквозного процесса магнитной записи звука, участвовать в освоении новых видов кинематографа и создании технических средств, в частности – киносъемочных аппаратов УС-3 и



«Минск», получивших широкое распространение в СССР. В Киеве Владимир Леонидович написал для журналов статьи «Новая синхронная камера «Украина» и «Киностудия им. А. Довженко».

Доля его участия есть в отечественном широкоэкранном стереофоническом и широкоформатном кинематографе.

В 1972 году был образован Государственный комитет СССР по кинематографии (Госкино СССР). Спустя короткое время В. Трусско был назначен начальником Технического управления, членом коллегии Госкино СССР. На этом посту он внимательно следил за развитием материально-технической базы отечественной кинематографии и ее научного и промышленного потенциала, созданием новых видов оборудования для кинематографии и обороны.

Владимир Леонидович был подлинным знатоком в сфере производства фильмов, то есть досконально разбирался во всем, что связано с киностудиями и кинокопировальными фабриками. Однако при первых беседах с коллегами и подчиненными, касающихся киносети, кинопроката и их проблем стало очевидно, что эта сфера

деятельности ему известна лишь поверхностно. Случилось как по заказу, что рядом находился эксперт в этой области – Юрий Петрович Черкасов. Оба специалиста охотно поделили между собой дела, и каждому досталось решать те вопросы, в которых именно он был безусловно (или почти) непогрешим. Это соглашение оказалось особенно эффективным, когда дела коснулись разработки нормативных документов, документации и инструкций для ежедневной эксплуатации и технологии ремонта киноаппаратуры и электрооборудования, включая электростанции (входившие в состав кинопередвижки).

При непосредственном участии Владимира Леонидовича ряд конструкторских бюро и предприятий оборонного комплекса перешел в ведение Госкино СССР, и их значительный потенциал был направлен на решение задач кинематографии. Потому в начале 80-х годов Одесское конструкторское бюро кинооборудования разработало, а одесский завод «Кинап» освоил в серийном производстве стационарные кинопроекторы серии «Мир» 35 КСА, которые применялись для оснащения кинозалов средней и большой вместимости.

Когда встал вопрос о том, что вместо выпущенных для сельской киносети кинопроекторов КН необходимо сделать киноаппарат с ксеноновым источником света такой мощности, чтобы обеспечивать достаточную яркость и высокое качество кинопоказа в залах до 200 мест, к поиску решения приступили на минском заводе им. Вавилова, также бывшем оборонном предприятии. В. Трусьюко без каких-либо возражений включал эти работы в годовой план и в дальнейшем в них «не вмешивался». В Минске были сделаны кинопроекторы передвижные ПК – 1 (для залов до 100 мест) и ПК – 2 (до 200 мест) и стационарные СК – 500 и СК – 1000. На этих комплектах имелись устройства автоматизации кинопоказа.

После раздела «сфер влияния» работать рядом с Владимиром Леонидовичем оказалось легко. Совместные совещания и командировки

обычно вызывали удовлетворение и ощущение правильных, удачных действий и решений. В командировках внимательный и заботливый Владимир Леонидович следил за тем, чтобы в делах и бытовых вопросах все было достойно – вплоть до общего комфорта и внешнего вида. Тем не менее, изредка грешил деспотическими замашками, например, на совещании резко обрывал оратора (иногда без должных к тому оснований), поэтому некоторые подчиненные не стремились к частому общению с начальством.

Под руководством Владимира Леонидовича активно работал Научно-технический совет отрасли, внося тем самым большой вклад в развитие кинематографии.

В своей статье «Научно-технический прогресс в производстве фильмов», опубликованной в 1984 году, Владимир Леонидович изложил свое понимание значения научно-технического прогресса отечественной кинематографии, что было весьма актуально и сыграло позитивную роль.

Состоя действительным членом Американского общества инженеров кино и телевидения (SMPTE) и председателем советской части технического комитета 36 Международной организации по стандартизации, Владимир Леонидович активно работал в области развития международного научно-технического сотрудничества, неоднократно выступал с докладами на международных конгрессах. За эту деятельность В. Трусьюко был награжден золотой медалью и дипломом международной организации «Интеркамера», почетными дипломами Американского общества инженеров кино и телевидения (SMPTE) и Международного союза кинотехнических ассоциаций (UNIATEK).

На протяжении многих лет Владимир Леонидович совмещал основную работу с преподаванием во ВГИКе. Он – автор 11 изобретений, 63 печатных и аннотированных работ, член Союза кинематографистов СССР со дня его организации. Мы говорим о нем теплые слова, помня его деятельность и заслуги.

МЕТОДИКИ ИЗМЕРЕНИЙ ПАРАМЕТРОВ КИНОПОКАЗА

*И. Преображенский, И. Алексеев, Е. Маркова,
НИКФИ*

В стандарте ISO серии 9000 (9000:2000, 9001:2000, 9004:2000) рекомендуется создать единообразную систему, которая удовлетворит требования потребителей и одновременно послужит универсальной моделью системы качества киноvideозрелищного предприятия, которых в настоящее время пока нет. Естественно, требуется их скорейшая разработка, в которой должны быть учтены последние требования Госстандарта РФ.

Ключевым моментом при создании подобных систем в области киноvideопоказа, безусловно, является обеспечение качества киноизображения и звука. Следует заметить, что такие характеристики, как технологические и акустические показатели зала, а также комфортные и качества внесансного обслуживания зрителей – вторичны, хотя в той же степени значимы.

При определении величин последних двух параметров часто используют экспертные методы оценки качества, основанные на сведениях, методах и суждениях квалифицированных специалистов (экспертов). Количество участников экспертизы определяют в первую очередь как репрезентативную выборку, отражающую параметры совокупности потенциальных потребителей услуги (в данном случае – услуг по киноvideообслуживанию зрителей) (См. сборник «Технологическая квалиметрия аудиовизуальных систем» под редакцией Н. Коломенского, Санкт-Петербург, 2004 г.).

Качество услуг, оказываемых зрителям в кинотеатре, определяет ОСТ 19-238 «КИНОТЕАТРЫ И ВИДЕОЗАЛЫ. Категории. Технические требования. Методы контроля и оценки», а также ряд

других документов. В целом оценку качества кинопоказа позволяет осуществлять Система добровольной сертификации услуг по киноvideообслуживанию зрителей (Гос. регистрационный номер РОСС RU.В006.04.У100), единственная легитимная на территории России.

В 2003-2004 годах по заказу Министерства культуры РФ в НИКФИ прошли НИОКР, результатом которых явились разработанные методы и средства для измерения и настройки параметров кинопоказа. Все это может использоваться не только специалистами, осуществляющими монтаж и юстировку кино- и звуковоспроизводящей аппаратуры, но и позволяет осуществлять текущий контроль качества кинопоказа сотрудниками кинотеатра.

Для того, чтобы достичь оптимального качества изображения и звучания в кинозале (в соответствии с нормативными документами), недостаточно лишь приобрести дорогостоящее киноили видеооборудование. Необходимо провести целый комплекс работ по его установке и наладке. Современные системы кинопроекции и звука в кинотеатрах предъявляют серьезные требования к акустическому оформлению кинозалов и тем самым формируют требования к современным методам юстировки и измерений в этой области.

Исследуемый системный подход оценки качества кинопоказа был разработан при подтверждении соответствия кинозалов и залов многоцелевого назначения категории кино- и видеообслуживания зрителей кинотеатров России при сертификации и лицензировании деятельности, связанной с публичным показом кино- и видеофильмов с целью оптимизации проведения измерений и унификации действий по вводу и анализу результатов измерений, способствующей минимизированию возможных погрешностей.

Рассматриваемые комплексы являются аппаратной частью системы. Компоненты, входящие в состав системы, по принципу расположения в кинозале могут быть условно отнесены к одной из групп: «стационарной» (комплект оборудования которой расположен от экрана на расстоянии, составляющем приблизительно 2/3 длины зала) или «мобильной», в которую входит оборудование, не имеющее обусловленного места расположения.

Каждая группа функционирует автономно. Мобильный комплект оборудования в течение ряда лет применяется при сертификационных обследованиях отечественных кинотеатров, стационарный находится на стадии опытной эксплуатации.

Ожидается, что стационарный комплект окажется в состоянии оперативно формировать информацию о качестве звуковоспроизведения и кинопроекции киноvideозала, позволяя с рабочего места эксперта определить электроакустическую частотную характеристику тракта звуковоспроизведения; уровень акустических шумов и помех в зале; яркость, разрешение и неустойчивость изображения на экране.

В «стационарный комплект» входят проекционный системный анализатор PSA-200 (илл.1), персональный компьютер, внешний интерфейс Duo и измерительный микрофон. Оригинальное программное обеспечение приборов PSA-200 и Duo совместимо и позволяет использовать указанное оборудование как единый комплекс анализатора качества кинопоказа.

Проекционный системный анализатор PSA-200 – это портативная высококачественная переносная система. Она состоит из специализированной телевизионной камеры и ноутбука с соответствующим программным обеспечением. Анализатор измеряет яркость киноэкрана. Измерения можно осуществлять в каждой точке экрана (точечный анализатор) или по зонам (9 или 45). Можно измерять окружающий свет, отраженный свет и вспышки объектива (линзы), измеренные



Илл. 1. Проекционный системный анализатор PSA-200

значения отображаются на экране ноутбука. Тест-фильм RP 35-PA/RP-40 и его российский аналог позволяют измерять неустойчивость и мерцания проектируемого изображения. Информация об измерениях и оборудовании (для каждого зрительного зала кинотеатра) вместе с соответствующими комментариями хранится в файле сообщения (отчете), который можно распечатать или



Илл. 2. Внешний интерфейс Duo

экспортировать в электронные таблицы, например, Microsoft Excel.

При измерениях для определения качества звуковоспроизведения в кинозале (электроакустической частотной характеристики тракта звуковоспроизведения и уровня акустических шумов и помех в зале) используют внешний интерфейс Duo (илл.2), выполняющий преобразование акустических данных в поток цифровых, измерительный микрофон и соответствующую программу.

Измерения частотной характеристики тракта звуковоспроизведения проводят при воспроизведении фонограммы «35КФ3-Ш» («Розовый шум») по каждому из постов в зоне наилучшего звучания. В соответствии с ОСТ 19-238 измерения уровня акустических шумов и помех в зале выполняют при работающем кинопроекторе и системах кондиционирования, но отключенном усилителе.

«Мобильный комплект» оборудования состоит из спектроанализатора Gold Line DSP-30 с измерительным микрофоном, линейки миллиметровой ГОСТ 427-75, яркомера ТКА-ЯР и персонального компьютера.

При измерении качества звуковоспроизведения в кинозале (электроакустической частотной характеристики тракта звуковоспроизведения и уровня акустических шумов и помех в зале) показания снимают в 5 (или более) точках зала, используя спектроанализатор типа DSP-30 (илл.3). Измерения частотной характеристики тракта звуковоспроизведения проводят при воспроизведении фонограммы «35КФ3-Ш» («Розовый шум») и определяют усреднением измерений по каждому из постов. (См. «Цифровые тест-фильмы для оценки качества звуковоспроизведения при кинопоказе» Н. Ковалевская, «Кинотехника» №7, 2003 г.). Уровень акустических шумов и помех в зале измеряют при работающем кинопроекторе и системах кондиционирования, но отключенном усилителе. Для выполнения жестких требований, предъявляемых к измерениям, следует учитывать и такие факторы, как места установки измерительных микрофонов или калибровка всего набора измерительного оборудования.

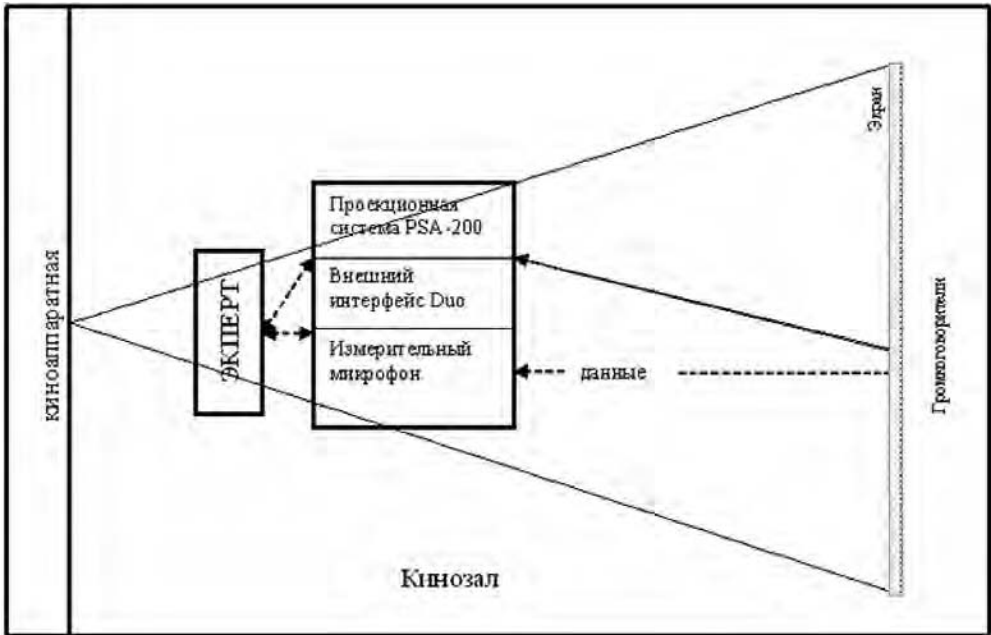
Измерение яркости проводят в трех точках экрана, находящихся на горизонтальной линии,



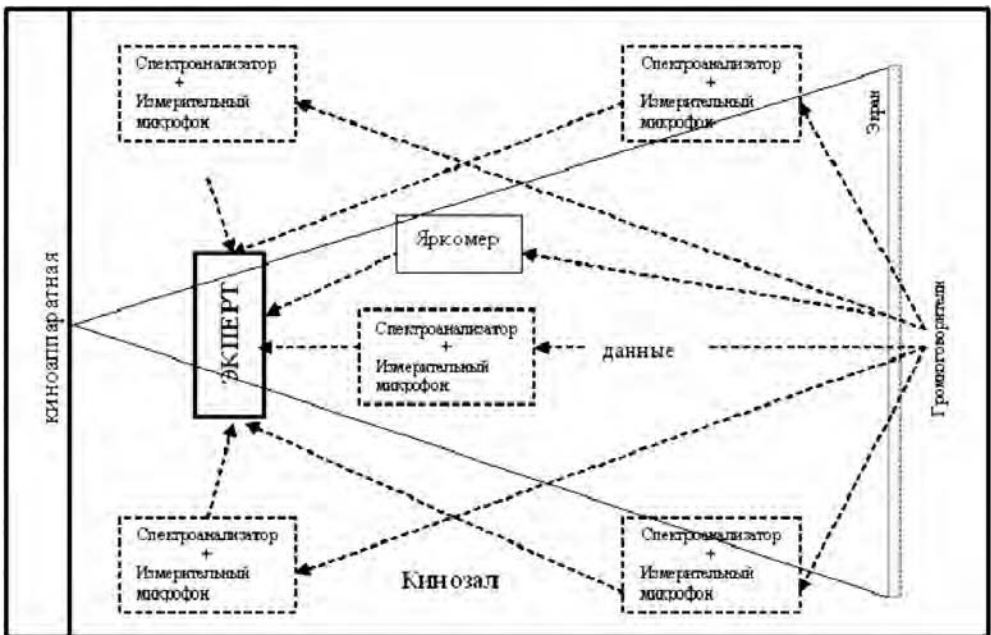
Илл. 3. Спектроанализатор DSP-30



Илл. 4. Яркомер ТКА-ЯР



Илл. 5. Схема функционирования системы



Илл. 6. Блок-схема «мобильного комплекта» системы

при помощи яркомера ТКА-ЯР (илл.4) Подробнее см. «Современные методы и средства измерения оптического излучения при кинопоказе. К. Томский, В. Кузьмин, В. Ершов, Инф. сборник «Кинофототехника», вып.1-2.»

При наличии направленного экрана измерение яркости проводят из боковых точек зоны, включающей в себя приблизительно 70 % общего количества мест в зале.

При очевидной неравномерности оценку яркости определяют по измерению яркости в центре экрана для худшего из постов.

На илл. 5 представлена схема функционирования «стационарного комплекта» системы. После подключения оборудования оценка качества изображения и звуковоспроизведения осуществляют на рабочем месте эксперта, расположенного в зале кинотеатра, с помощью тест-фильмов. Только использование тест-фильмов для проверки и настройки параметров кинопоказа обеспечивает стабильные качественные характеристики демонстрации кинофильмов.

Данные звуковых и проекционных измерений отображаются на экране персонального компьютера. Порядок измерений, выполняемых в соответствии с ОСТ 19-238-01, определяет руководитель работ.

«Мобильный комплект» (илл. 6) оборудование работает аналогично «стационарному» по той же методике.

Отличие состоит в том, что показания приборов, снятые в разных точках кинозала и внесенные в ПК одним из экспертов, затем обрабатываются и анализируются группой экспертов.

Используемое кино- и видеоборудование становится все сложнее. Чтобы обеспечить его нормальную работу в кинотеатрах, наряду с квалификацией обслуживающего персонала требуется и высокая квалификация персонала, осуществляющего монтаж и установку кино- и звуковоспроизводящего оборудования, плюс знание соответствующих нормативных документов.

Следует отметить, что в настоящий момент сформулированы требования к параметрам комплекса аппаратуры для измерений параметров кинопоказа в целом и ее составных частей; разработаны, изготовлены и испытаны два образца специализированных компьютерных комплексов для измерений и настройки параметров кинопоказа, а также проведены предварительные испытания этих образцов, показавшие их полную пригодность для работы при наладке кино-, и звуковоспроизводящего оборудования и контроле качества кинопоказа.

ЖИЗНЬ ПОКАЗЫВАЕТ

Э. Мойсевич, НИКФИ

Эксплуатация как реконструированных под современные требования, так и новых многозальных кинотеатров (мультиплексов) наглядно продемонстрировала, что зрителям в них нравится, а что – нет. По праву ценятся всевозможные предсеансные услуги, комфорт современных кинозалов, усовершенствованный (по сравнению со старыми кинотеатрами) звук и более ка-

чественное изображение, обеспечиваемое современной киноплёнкой «Кодак» или аналогичными ей. Привлекательные новшества быстро становятся привычными, изъяны на благоприятном в целом фоне выявляются столь же стремительно. Но современный зритель (в отличие от зрителей прошлого века) с недостатками мириться не желает и выбирает для себя другой кинотеатр. Негативные эмоции возникали у зрителей в течение нескольких последних лет в срав-

нительно немногих известных московских кинотеатрах, но все эти случаи оставляли чувство глубокой неудовлетворенности.

Испытывали дискомфорт при рассматривании изображения и слышали недостаточно разборчивый звук на местах под балконом зрители в кинотеатрах «Ударник», «Художественный», «Пушкинский». Слишком велик экран и невысокое качество изображения, по мнению зрителей, в кинотеатре «Пять звезд» и большом зале Киноцентра на Пресне. В кинотеатре «Стрела XXI век», напротив, экран маловат, да и рассматривать его неудобно. Практически во всех кинозалах зрители отмечали чересчур громкий, оглушающий звук. Прозвучали претензии и к репертуару, составленному из однообразных, щедро заполненных спецэффектами, стрельбой и взрывами фильмов. Хотя последнее замечание не относится к техническим проблемам или дефектам эксплуатации, но в целом этот фактор снижает впечатление от просмотра фильма.

Грустные примеры, вызванные просчетами технологического проектирования новых современных кинотеатров, заставили взяться за перо и приступить к созданию статьи на несколько неординарную тему в надежде, что в ряде случаев основанные на опыте и анализе накопленных фактов рекомендации принесут определенную пользу. Особенно если учесть, что основные нормативы на технические решения кинозалов в настоящее время или отсутствуют, или настолько устарели, что их необходимо подтверждать практикой.

Начнем с проекта. Архитекторы в целом — народ достаточно грамотный и предусмотрительный. Однако под натиском заказчиков, менеджеров, владельцев имущества и прочих, частных к проектам лиц, они могут творить чудеса, которые позднее оказываются пресловутыми «в решетке».

Основным в кинотеатре является зал. В нем, как в человеке, должно быть прекрасным все. Будь то новый или реконструированный киноте-

атр, размеры кинозала обязаны соответствовать «золотому сечению», то есть ширина, длина и высота должны соотноситься как 1:1,55:0,68 или, по крайней мере, приближенно к этим цифрам. Допустимо, если отклонение не превышает 10-15%. В противном случае помещение оказывается слишком близким к квадратному или весьма вытянутым в длину. Первый вариант «гарантирует» снижение качества звука, второй — изображения.

Кинозал «сосредоточен» на экране. От того, каким экран выбран и как размещен, зависит, какими будут изображение и звук. Прежде, чем поставить экран, надо выбрать величину заэкранного пространства, составляющую от 0.5 до 1.3 м в зависимости от типа применяемых заэкранных громкоговорителей. В малых залах (до 200 мест) вполне достаточно иметь 0.8, а при размещении громкоговорителей в нишах заэкранной стены — 0.5 м.

Для современных громкоговорителей с их малыми размерами по глубине создавать большие заэкранные пространства не нужно, даже вредно (так как сокращается полезная площадь зала и уменьшается расстояние от первого ряда до экрана). Зато требуется устанавливать громкоговорители предельно близко к полотну экрана. Расстояние между высокочастотным (ВЧ) рупором и экраном не должно превышать 10 мм, в противном случае будут большие потери выходной мощности. Известно, что в зависимости от частоты перфорированный экран снижает отдачу: на 8 кГц теряются 8 дБ, на более высоких частотах потери еще выше. Приходится увеличивать нагрузку на заведомо слабом звене (громкоговорителе), что весьма нежелательно.

В средних и больших залах используются большие ВЧ-рупоры, глубина заэкранного пространства может достигать 1.3 м. В больших залах полезно применять акустические деки (щиты с проемами для громкоговорителей), устанавливаемые между экраном и громкоговорителями. Эти устройства повышают равномерность звуко-

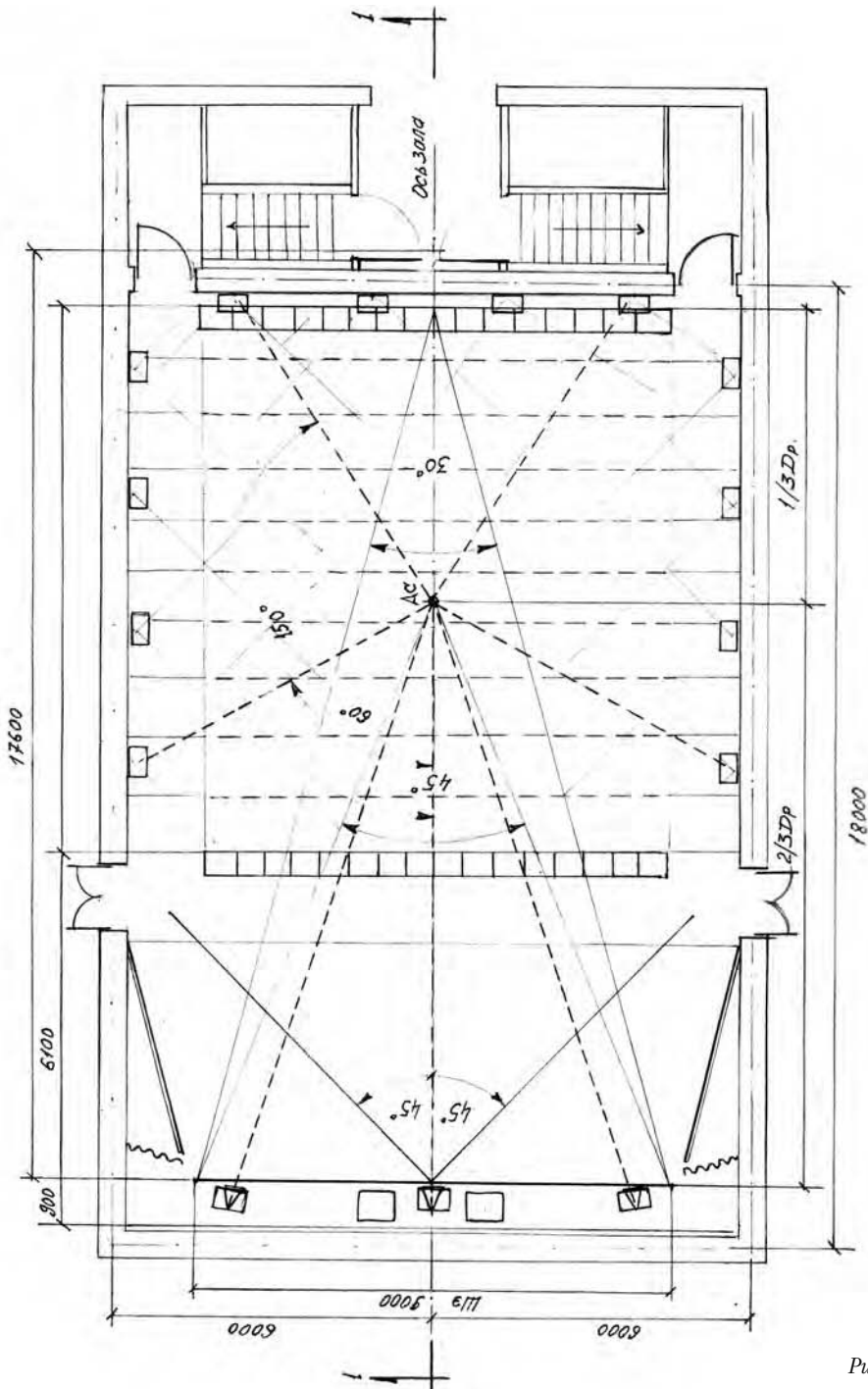


Рис.1

Разрез 1-1

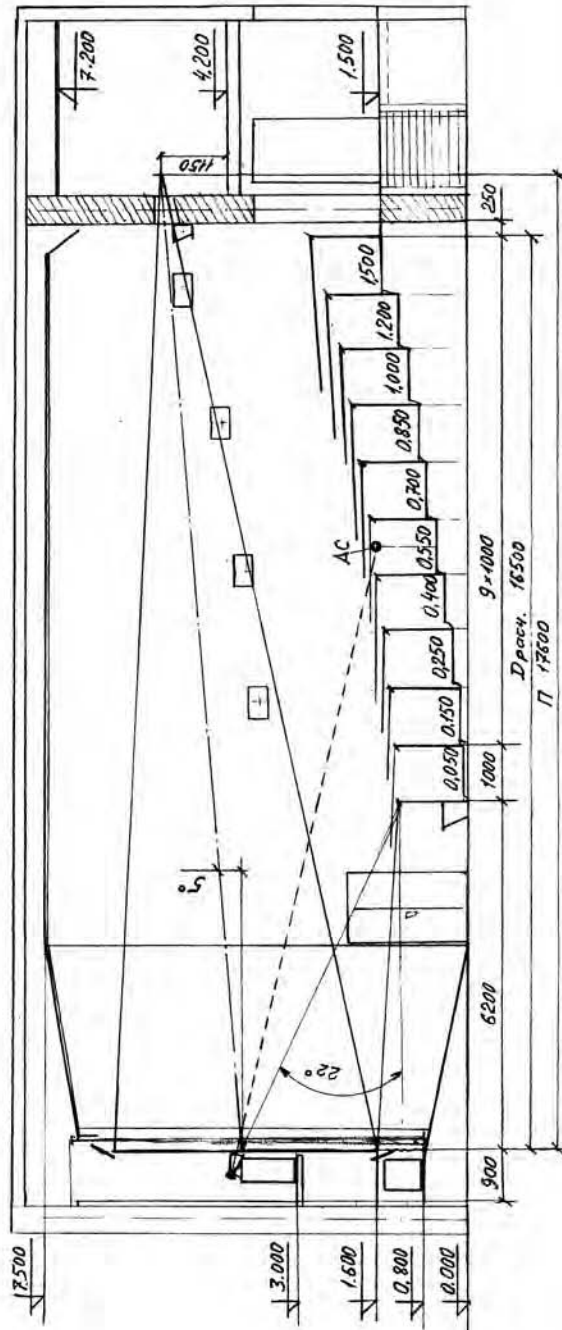


Рис.2

вого поля в зале и увеличивают отдачу на низких частотах, при этом требования в ВЧ-звену остаются прежними.

Определив положение экрана, приступают к выбору его типа. В малых и средних залах, если экран не шире 10 м, используют диффузный и плоский. Более широкие экраны делают цилиндрическими и светосильными. Во всех случаях установки светосильных экранов (независимо от размера) они должны быть изогнуты по радиусу, равному проекционному расстоянию. Требуется помнить, что светосильный экран обеспечивает различную яркость изображения при рассмотрении его под разными углами, то есть зона видимости с нормируемой яркостью сокращается в зависимости от коэффициента яркости. Чем выше коэффициент, тем с большего числа мест по краям зала наблюдается изображение с пониженной яркостью. Это свойство светосильных экранов делает их малоприменимыми для очень широких залов.

Как определить размер экрана? Сейчас нет жестких нормативов на его ширину. Согласно рекомендациям компании ТНХ, у оптимального по ширине экрана угловой размер составляет 45° при наблюдении из центра зрительских мест, то есть на расстоянии $2/3$ расчетной длины* (рис. 1). Использование экрана большего размера приводит к возрастанию его засветки и снижению контрастности изображения. Одновременно возникнут проблемы, связанные с обеспечением резкости по полю изображения.

Расположение последнего ряда зрительских мест определяется углом, под которым виден экран с наиболее удаленных мест зала. Величина этого угла — не менее 30° по горизонтали. Первый ряд следует располагать не ближе, чем на 0.36 от расчетной длины зала.

* Расчетной длиной зала называется расстояние от центра экрана по оси до спинки кресла последнего ряда. В относительных единицах ширина экрана составляет в среднем 0.55 расчетной длины.

До размещения рядов и мест выбирают тип кресел, который должен обеспечить требуемый уровень комфортности. Как правило, предпочитают отдавать мягким креслам (шириной 50-60 см в подлокотниках), с низкой (до 90 см) или высокой (до 120 см) спинкой. Последние можно использовать в очень малых залах и в залах с повышенным превышением зрительских мест, — иначе нарушается равномерность звукового поля на высоких частотах и снижается качество прослушивания. Расстояние между рядами зависит от требований комфортности и нормируется (от 1 м и более), промежуток менее 1 м не допускается. Важным параметром, определяющим видимость экрана, является превышение мест на уровне глаз впереди сидящего зрителя. Для беспрепятственной видимости нижней кромки экрана это превышение (начиная со второго ряда) должно быть не менее 15 см. Учитывая, что в последние годы средний рост зрителей несколько увеличился, по зарубежным рекомендациям минимальное значение этого параметра составляет 17,5 см. При определении количества мест одновременно решают вопрос безопасности зрителей. В залах до 100 мест разрешается устраивать один вход и один выход в противоположных частях зала. В залах большей вместимости требуется соорудить не менее двух эвакуационных выходов непосредственно наружу здания. Эти выходы желательно располагать в боковых стенах предэкранной зоны по ходу движения зрителей сверху вниз. В больших залах необходимо увеличить количество выходов исходя из расчета времени эвакуации зрителей.

Высота подвеса экрана определяется вертикальным углом обзора его центра из центра первого ряда. Принимаются во внимание физиологические возможности человека и удобство рассматривания изображения по вертикали. Кроме того, величина угла зависит от расстояния между центром экрана и первым рядом, а также превышением зрительских мест над уровнем пола первого ряда (оба параметра нормированы). Реко-

мендуется, чтобы данный угол не превышал 22° . Обычно высота подвеса составляет от 1.5 до 1.7 м (рис.2). При размещении заэкраннх громкоговорителей исходят из высоты подвеса и ширины экрана: чем выше и шире по отношению к экрану установлены громкоговорители, тем равномернее распределяется звуковое поле по площади зала, шире зона стереоэффекта. Однако, выше $2/3$ высоты экрана и шире ширины широкоэкранного изображения громкоговорители устанавливать нельзя – нарушается локализация источников звука по отношению к записи на фонограмме. Поэтому рекомендуется в малых залах устанавливать громкоговорители левого и правого каналов по краям широкоэкранного, а в больших – по границам кашетированного 1:1.85 изображения.

Громкоговорители окружения размещают таким образом, чтобы обеспечить равномерность звукового поля в горизонтальной плоскости на уровне сидящего зрителя (1,2 м). Их включают через линию задержки сигнала по отношению к центральному громкоговорителю экрана. Для согласованности звука, идущего от заэкран-

ных громкоговорителей, с громкоговорителями окружения, последние размещают под определенными углами относительно точки АС (акустический центр) и осью симметрии зала (см. рис. 1). Ближайший к экрану громкоговоритель стены располагают под углом не менее 60° , остальные подвешивают равномерно до задней стены на определенной и одинаковой для всех громкоговорителей высоте от пола. Высота подвеса в среднем составляет 3-4 м и зависит от ширины зала: чем зал шире, тем она больше. Громкоговорители сверхнизких частот (сабвуферы) устанавливают на полу зала или эстрады с небольшим смещением относительно оси симметрии зала. Обязательным условием установки заэкраннх громкоговорителей и, особенно, громкоговорителей СНЧ является отсутствие жесткой связи с конструкцией рамы и деревянными полами. Их устанавливают на амортизирующие резиновые подкладки. На рисунках 1 и 2 в качестве примера представлены план и разрез зала типового кинотеатра на 250 мест, реконструированного с учетом требований к современному кинотеатру.

СВОЕВРЕМЕННО О ВАЖНОМ. КИНОТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗВУК

М. Крикливец

На страницах журнала «Кинемеханик» регулярно появляется различная техническая информация о новых разработках, технологиях, направлениях и тенденциях развития современного кинематографа. Для многих людей, связанных с кинотехнологией, сегодня это – практически единственный доступный источник, из которого можно постоянно получать новые сведения, необходимые для повышения уровня профессиональной подготовки. Я не понаслышке

знаком с этой проблемой: на практике постоянно приходится сталкиваться с проблемами, возникающими из-за недостатка подобных знаний у технического персонала, работающего в кинотеатре и ежедневно эксплуатирующего различное кинооборудование. Точнее сказать, недостает знаний, касающихся именно современных технологий и новшеств. Так появилась идея опубликовать ряд статей, в которых постараться максимально полно и емко собрать разрозненную информацию. Несомненно, какая-то часть этих материалов читателям уже встречалась, но то

были отдельные, несистематизированные статьи и сведения. Хочется надеяться, что объединенная и дополненная информация окажется полезной людям, работающим в кинотеатрах. Во многих кинотеатрах на смену прежним специалистам приходит поколение новых менеджеров и инженеров, готовых работать, но современной школы подготовки таких кадров сегодня практически нет. Поэтому в первую очередь материалы будут ориентированы на таких специалистов. Задумано в течение года опубликовать серию статей, затрагивающих практически все: кино- и звуковое оборудование, акустическая обработка, звуковые форматы, экран, оборудование зала и т.д. Читатели, запланировавшие переоборудование и модернизацию своих кинозалов найдут полезные практические советы, как это сделать оптимальным образом и вдобавок не повторить промахов, ранее допущенных коллегами. Для тех, кто уже эксплуатирует современную аппаратуру, я постараюсь разъяснить принципы ее работы и способы, помогающие избежать некоторых ошибок в работе с ней. Наряду с общими сведениями будут приведены некоторые технические данные элементов оборудования кинотеатров, представляющие интерес для специалистов кинофикации.

Традиционно модернизацию или переоборудование кинотеатра связывают, прежде всего, с установкой новой многоканальной звуковой системы. В последние годы такие системы открыли новые перспективы для кинематографа. Это достаточно новые системы, поэтому доступной и понятной технической информации о них не много. Для начала попробуем разобраться, какие звуковые форматы сегодня используются в кино и чем они отличаются.

Все звуковые форматы нужно разделить на две группы: аналоговые и цифровые. До наступления эры цифровых технологий специалисты работали и экспериментировали с аналоговыми

системами многоканального звука. Хорошо известны системы широкоформатного кино, где на 70-мм киноплёнке записывалось несколько отдельных каналов фонограммы фильма. Расположенные вдоль фильма по бокам перфорации (по три с каждой стороны), шесть магнитных дорожек предназначались: пять каналов для заэкранированных громкоговорителей и одна — эффектная, — для громкоговорителей, размещенных в зрительном зале. По сей день в некоторых кинотеатрах успешно работают кинопроекторы КПК-30 с установленными на них магнитными головками, предназначенными для воспроизведения широкоформатных кинофильмов с магнитными дорожками. К сожалению, дороговизна изготовления, неудобство использования, недолговечность и ряд других причин воспрепятствовали широкому распространению широкого формата. Тем не менее, эксперименты по использованию разнообразных систем стереофонии в кино помогли накопить опыт, разработать более качественную звуковую аппаратуру и оснастить ею киностудии и кинотеатры, благодаря чему частотный диапазон звукопередачи расширился до 10-15 кГц, отношение сигнал/шум увеличилось до 50-55 дБ.

Прошли годы. Фильмокопий с многоканальной магнитной фонограммой по-прежнему было крайне мало. Основную роль в прокате взяла на себя 35-миллиметровая копия с фотографической фонограммой. Оптическим методом можно записать только один или два сигнала. В Великобритании, Венгрии и СССР были предложены для использования несколько систем двухканальной стереофонической фотографической фонограммы, одной из которых была Dolby Stereo 35. Главная заслуга основателя известной компании Dolby Laboratories Inc. Рея Долби (Ray Dolby) состояла в том, что он смог существенно усовершенствовать электронную схему компрессора и экспандера. Это позволило применить известные задолго до того уст-

ройства в высококачественных системах звукопередачи. Именно он предложил использовать в кинематографе первую многополосную систему шумопонижения Dolby A и матричную стереофоническую систему кодирования Dolby Surround, предназначенную для 35-мм киноленты и рассчитанную на применение двухдорожечной стереофонической фотографической фонограммы, которая передавала четыре канала звука. При записи звука происходило кодирование четырех каналов в два, а при воспроизведении — декодирование двух сигналов в четыре канала (левый, правый, центральный заэкранные каналы и один канал эффектов в зрительном зале) с помощью специальных матричных схем, что позволило добиться звукопередачи с частотным диапазоном до 12,5 кГц и динамическим — до 65 дБ. Непосредственная запись фонограммы на позитив и многополосная система шумопонижения Dolby A дали возможность радикально улучшить эти показатели, уменьшить шумы и искажения. Впоследствии на смену системе Dolby A пришла усовершенствованная система Dolby SR (Spectral Recording), расширившая частотный диапазон объемного канала до 200-7000 Гц. Из всех систем аналогового звуковоспроизведения испытание временем прошла лишь одна она — система, которая используется по сей день и принята как стандартная во всем мире. На ее основе разработан и принят стандарт ISO2969, определяющий требования к звуку в кинозалах.

К 1985 году были разработаны аналогичные системам Dolby отечественные звукопередающие кинематографические системы «Суперфон», которыми были оборудованы отдельные кинозалы, в основном в Москве и Ленинграде. Вскоре производство такой аппаратуры было прекращено.

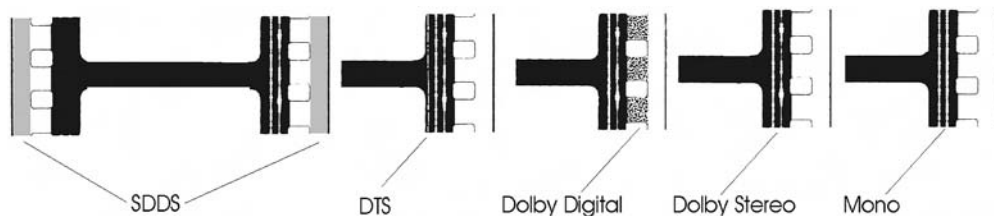
Стоит обратить внимание на то, что Dolby A и Dolby SR — это разные системы шумоподавления, которые применяются при кодировании и декодировании сигнала с пленки. Матричный прин-

цип кодирования сигнала при этом не изменяется. На любом современном кинозвуковом процессоре легко найти две кнопки 04 Dolby Stereo A-type и 05 Dolby Stereo SR. При выборе одного из этих режимов следует понимать, что если фонограмма кинофильма была записана с использованием алгоритма компрессии системы шумопонижения Dolby SR, то и при ее воспроизведении следует использовать экспандерный алгоритм только системы шумопонижения Dolby SR. Что же произойдет, если, допустим, что запись была сделана с использованием Dolby SR, а ее воспроизведение происходит с использованием Dolby A? При таком нарушении неминуемы частотные искажения, которые можно услышать как «гнусавый» голос или что-то подобное. Это происходит из-за того, что работа обеих систем основана на компрессорно-экспандерном принципе, но по различным частотам.

Несмотря на то, что аналоговый принцип записи звука использует технологию 80-х годов, это достаточно надежный и проверенный метод записи звука, хотя обладающий ограниченными техническими возможностями и очень чувствительный к естественному износу киноленты.

В начале 90-х годов наступил новый период в развитии — эра цифровых технологий. Среди цифровых форматов остановимся на трех конкурирующих между собой и используемых в кинематографе: Dolby Digital, Digital Theatre Systems





(DTS) и Sony Dynamic Digital Sound (SDDS). Первые появившийся летом 1992 года, формат Dolby Digital стремительно распространился, и практически все саундтреки к кинофильмам стали записываться в этом звуковом формате. Видимо, это и стало одной из причин, по которым он получил наибольшее распространение в нашей стране. Сегодня нельзя встретить новый фильм без записанного на пленке цифрового звука в формате Dolby Digital. Остановимся на этом звуковом формате подробнее.

Одной из проблем, с которой столкнулись его разработчики, была такая: отсутствовало свободное место на пленке. Поэтому было решено записывать сигнал блоками, которые стали размещать на участках между перфорациями кинопленки. Забегая вперед, скажу, что цифровой сигнал формата Sony Dynamic Digital Sound записывается с обеих сторон по краям пленки, а сигнал временной синхронизации для Digital Theatre Systems втиснут между аналоговыми звуковыми дорожками и кадром. При внимательном рассмотрении участка кинопленки любого из идущих у вас фильмов вполне возможно обнаружить все форматы сразу. Если же рассматривать участок между перфорациями с записанным там цифровым сигналом Dolby Digital с помощью увеличительного стекла, то в центре каждого блока можно увидеть двойное D — символ компании-разработчика. На всем оставшемся участке легко различимы темные точки и прозрачные участки — это и есть цифровой сигнал, состоящий из «0» и «1». Сигнал считывается блоками. Система позволяет восстанавли-

вать без потери качества до четырех идущих подряд утраченных участков (блоков), а это целый кадр. Если утрачен более значительный участок пленки, то поток данных прерывается и цифровой сигнал пропадает. В таких случаях процессор автоматически мгновенно переключается и начинает обрабатывать аналоговый сигнал, в то же время продолжая ожидать восстановления потока цифровых данных. Как только возобновляется устойчивый цифровой сигнал, процессор автоматически возвращается в предыдущий режим. Таким образом, аналоговая система записи звука по-прежнему остается необходимой. Для любого из применяемых сегодня цифровых форматов аналоговый является запасным, резервным.

Первоначально цифровой формат Dolby Digital позволял получить шесть записанных отдельно каналов: заэкраные левый, правый и центральный, канал сабвуфера (низкочастотный) и два канала эффектов (левый и правый) в зрительном зале. Но еще при его разработке была предусмотрена возможность его модернизации, что вскоре и произошло. Появилась усовершенствованная система Dolby Digital Surround EX, использующая уже нам известный метод матричного кодирования. Из левого и правого канала эффектов зала, система Dolby Digital Surround EX позволяет получить еще один канал эффектов, тыловой. Причем (что особенно удобно) в цифровом потоке уже содержится информация о том, что запись произведена в формате Dolby Digital Surround EX, и процессор, если в нем установлено соответствующее оборудование, спосо-

бен самостоятельно переключится и начать его обрабатывать уже в семиканальном режиме. Одновременно на дисплее прибора появляется соответствующая информация для киномеханика. Визуально отличить запись сделанную в формате Dolby Digital Surround EX, и обычную запись Dolby Digital невозможно.

Конечно, цифровой формат Dolby Digital позволяет получить прекрасный по качеству цифровой звук, но для того, чтобы поместить его, не сжав предварительно, на пленке недостаточно свободного места. Поэтому сигнал сжимают с помощью перцептуальных систем кодирования, анализирующих звуковой сигнал и кодирующих только ту информацию, которая, как предполагается, будет слышна. Такой перцептуальный (то есть учитывающий особенности восприятия) метод сжатия данных несколько ухудшает верность звучания. Одна из особенностей устройств перцептуального кодирования заключается в возможности улучшения технологии кодирования без внесения изменений в декодер. Это значит, что технология кодирования постоянно совершенствуется, выпускаются новые, более совершенные версии программного обеспечения для замены устаревших. Это очень удобно: чтобы улучшить качество не нужно менять сам прибор, достаточно заменить программное обеспечение.

Существует мнение, что цифровой сигнал с киноплёнки быстро перестаёт считываться после некоторого количества показов из-за ухудшения качества самой плёнки, появления дефектов, царапин и т.д. Думаю, что это заблуждение. Во всяком случае, мне не приходилось сталкиваться с такой проблемой на практике, напротив, я использовал давно списанную киноплёнку с неудовлетворительным качеством изображения, а цифровой сигнал по-прежнему прекрасно декодировался.

Другой цифровой формат, официальное название которого DTS Digital Surround обычно

сокращают до DTS (Digital Theatre Systems), позволяет получить прекрасный многоканальный звуковой сигнал, независимо от состояния киноплёнки. На ленте записывается лишь дорожка с временным кодом. При демонстрации фильма, считывающее устройство преобразует проходящий через дорожку свет в электронный сигнал, несущий информацию о конкретном месте фильма. Этот сигнал передается в устройство, которое воспроизводит звук с компакт-диска (CD) синхронно действию фильма. Разработчики этого звукового формата предложили достаточно оригинальное и перспективное решение. Несмотря на то, что формат Digital Theatre Systems мало распространен у нас в стране, редкие кинотеатры оборудованы приборами, способными работать с этим форматом, и далеко не все компании — прокатчики кинофильмов предлагают звуковые треки к своим фильмам на компакт-дисках, в домашних кинотеатрах он занимает устойчивые позиции наряду с Dolby Digital.

Сегодня, для дальнейшего продвижения на российском рынке, прилагаются определенные усилия и, возможно, в скором времени формат Digital Theatre Systems станет более распространенным и популярным, хотя основным сдерживающим фактором является сравнительно высокая цена.

Компания Sony предложила свой вариант записи цифрового многодорожечного звука для кинофильмов. Система записи Sony Dynamic Digital Sound позволяет получить восьмиканальный сигнал с двух идентичных (основной и запасной) оптических цифровых дорожек, расположенных на краях плёнки. При демонстрации фильма все происходит подобно Dolby Digital, только звук воспроизводится в восьми каналах, кроме того, сигнал считывается и с основной, и с запасной дорожки — специальная система совокупляет сигнал из наименее изношенных мест звуковых дорожек, создавая конечный сигнал. По мнению создателей, пять за-

ДЕБЮТ В МУЗЕЕ КИНО

Лера Бахтина

В конце ноября в Музее кино состоялся пока единственный показ фильма **«Пакостник»** режиссера-дебютанта **Тани Деткиной**. Продюсеры, понимая специфику авторского кино Деткиной, не планируют широкого проката фильма и пока ведут переговоры об участии «Пакостника» в конкурсах и программах европейских фестивалей (нестандартное русское кино там хорошо принимают – вспомним каннские призы «Фараона» С.Овчарова или венецианских львов «Возвращения» А.Звягинцева). А этот единственный показ состоялся в рамках программы «Девятое поколение» (ее еще называют «Девятый вал») – единственной программы московской синема-тики, которая представляет работы молодых режиссеров, чаще всего дебютантов, и позволяет авторам и зрителям обсуждать их.

Фильм Тани Деткиной, выпускницы Высших курсов сценаристов и режиссеров, был отличным поводом для такого разговора. Деткина, закончившая мастерскую авторского кино Алексея Германа и Светланы Кармалиты, сняла фильм, который требует от зрителя постоянного внимания и интеллектуального напряжения во время просмотра, а после него – обдумывания и чуть ли не исследования.

Сюжет фильма может показаться достойным мелодрамы, а не авторского кино. Дачного сторожа Пашку увольняют с работы. Пашка – парень молодой, прыщавый и наивный: умудрился влюбиться в хозяйку дома. На прощанье он немело расставляет по дому самые разнообразные ловушки, творит мелкие и мало кого пронимающие пакости. Приезжают хозяева: семья с двумя детьми и крепким еще дедом. Женщина, как узнает зритель, несчастна с мужем, а он вместе с отцом хозяйки собирается спокойно и методично расправиться с Пашкой. Но на даче есть еще двое

детей, и задуманные с обеих сторон пакости изменят свои траектории и приведут к трагической развязке: Пашка подорвется на собственной бомбе, защищая хозяйского сына.

История проста и могла бы уместиться в 15-20 минутах короткометражного фильма. Но такой она кажется только после просмотра. Во время самого фильма сюжет теряется в деталях, подробностях и персонажах, которые отлично создают атмосферу, но несколько не помогают развитию событий, нагнетанию напряжения и приближению развязки. Пашка долго бродит по дому и вокруг него, расставляя ловушки, сбивает уличную камеру наблюдения и прилаживает ее в туалете, отправляется в магазин вроде бы за продуктами и застревает там, неловко соорудив продавщице давно обещанные дреды, разжигается на прощанье у соседа козьим сыром и т.д.

Действительно, сюжет для Деткиной не главный. Он только повод. И вот вопрос – для чего? Что главное? Во время обсуждения после фильма зрители несколько раз говорили: «У нее получился мир, ее, особенный, – и это главное!». Режиссер Тана Деткина говорит: «50% зрителей, возможно, будут уходить из зала плюясь. Я ставлю себе задачу быть интересной оставшимся». Вот этих оставшихся режиссер заманивает в мир, где межсезонье, пасмурно и сквозняки, персонажи некрасивы и немногословны, а всякие объяснения их поступков отсутствуют.

Черно-белая картинка, свободная и наблюдательная камера, неожиданный монтаж, который один профессиональный фотограф во время обсуждения назвал наивным, восторженная синефилка – искренним, а сама режиссер – «возвращением к нормальному киномонтажу» (кстати, для этого на картину была приглашена Леда Александровна Семенова, старейший и уважаемый режиссер монтажа, работавшая с Германом и Сокуровым). Почему все выглядит именно так?



Деткина дала ответ, скорее объясняющий учебные задачи фильма, чем вскрывающий его идею: «У меня первое образование художественное, я — глаза, а по живописи у меня «5». Я боялась, что не могу сделать черно-белое кино, поэтому решила, что именно его и хочу сделать!»

Сама Деткина не хочет давать ответов, а лучшим способом найти их считает возможность посмотреть фильм еще раз. Посмотреть внимательно, скрупулезно, так чтобы увидеть, наконец, что и сюжет, и картинка одинаково важны, объясняют один другую и нужны зрителю больше, чем объяснения кинокритиков.

Но созданный режиссером мир, атмосфера — это еще не фильм, а скорее его условие. В планах и ракурсах часто узнается движение камеры Вадима Юсова в «Страстях по Андрею» Тарковского, персонажи иногда очень напоминают странных героев Киры Муратовой, а причиной эмоциональной монотонности «Пакостника» кажется то, что режиссер решала учебные задачи, а не говорила о наболевшем и мучающем.

После просмотра дать несколько объяснений согласились режиссер и один из продюсеров картины — **Александр Герасимов**.

Почему вы и Вячеслав Маясов (продюсеры кинокомпании «Мастер-Фильм») взяли за этот фильм?

Поверили. Мы прочитали сценарий, и на каждом этапе во время съемок у нас было ощущение, что в этом что-то есть. Я тоже не все понимал, но видел, что этот фильм достоин быть созданным и показанным людям. Пусть этот

фильм не для широкого проката, но в нем есть свой мир, простая история. Он цепляет, заставляет думать. У нас не было амбиций быть вписанными в историю. Просто мы поверили режиссеру, решили пуститься вместе в авантюру — и идем!

Ваша первая полнометражная работа отличается от дебютных короткометражек? — спросила я режиссера **Таню Деткину**.

Каждым фильмом я пробую что-то новое — жизнь-то идет! Более того, первый мой короткометражный фильм нравится только четверым людям. А второй именно этим четверым не нравится. «Пакостник» от них отличается — я ведь живой человек, я расту, что-то меняется во мне, мир меняется. Этот фильм должен был выйти два года назад, и тогда это было бы правильней. Очень тяжело, когда процесс работы над фильмом разбивается, дробится. Режиссер ведь только тогда режиссер, когда снимает. К тому же, поздно начав, снимать одну картину три года тяжело. А когда вместо непрерывного роста у тебя развал: ты пишешь, ты строишь проект, ищешь деньги для съемок — между одним и другим фильмом образуется чудовищная лагуна. Прочитать и посмотреть успеваешь столько, что есть риск, что следующий фильм будет взглядом старика.

Почему вы так долго снимали фильм? Это проблема денег?

Деньги — это не проблема, это реальность, в которой мы существуем. А еще я очень долго пишу сценарии.

И вы не хотите пользоваться помощью профессионального сценариста?

Я была бы счастлива встретить своего сценариста, своего оператора. Это же мечта: найти человека, которому ты доверяешь. Работа режиссера — это постоянный выбор, выбор, выбор. Режиссер из себя ничего не выражает. У него есть только крик какой-то бессловесный. А найти сценариста было бы счастьем. Но пока у меня есть друзья, которые мне помогают писать сценарий. Сценарий «Пакостника» мне помогал писать мой бывший оператор, мы о нем говорили с Натальей Борисовной Рязанцевой и с Максимкой Рогановым, который был исполнителем роли Пашки в этом фильме (он филолог по образованию).

А о каком эксперименте с японскими зрителями вы упоминали во время обсуждения?

В Лондоне была группа японских студентов, которой мой приятель, тоже режиссер и их преподаватель, поставил «Пакостника» в предварительном монтаже с черновым звуком. А потом мы их собрали и попросили рассказать, что они увидели.

Страшно не было?

Почему? Здорово! Они очень восторженны. Наше открыточное представление о сдержанном японском характере совершенно ложно. Когда они объясняли, то подпрыгивали, а руки их были выше головы. Это было очень трогательно, приятно. И я понимала моменты, где не дотянула в изображении. Мне хотелось, чтобы кино можно было смотреть. И я хотела понять, где им было скучно, где непонятно.

И вы что-то изменили после эксперимента? Перемонтировали, вырезали?

Монтаж — это же процесс бесконечный, нужно в какой-то момент сказать «стоп».

Да, кажется у Германа «Хрусталева, машину!» из рук вырывали, чтобы он перестал монтировать? К слову, а Герман ваш фильм видел?

Нет, он снимает свое кино и не смотрит никакого другого. Даже я — у меня маленькое кинишко — снимала полгода, и думаете, мне хотелось чужое кино в это время смотреть? А даже если бы хотелось — не было бы времени.

ТРЕТИЙ ФЕСТИВАЛЬ НЕМЕЦКОГО КИНО

В начале декабря в Москве при поддержке Посольства Федеративной Республики Германии, Министерства культуры РФ, German Films Service+Marketing GmbH и Центрального дома предпринимателей на Покровке проходил Третий Фестиваль Немецкого кино. На пресс-конференции, посвященной открытию фестиваля, режиссер, продюсер и президент Немецкого фонда содействия развитию кино Эберхард Юнкерсдорф рассказал о состоянии современного кинематографа Германии: «В последние годы в Германии производится около 70-80 фильмов в год. 2004 год оказался очень успеш-

ным: были созданы фильмы, которые смогли в прокате составить конкуренцию американским — продолжение одной очень популярной комедии собрало в прокате 9 млн. зрителей, картина о крахе Третьего Рейха «Крах» — 4,5 млн. зрителей. У нас в стране 4200 экранов, и мы в определенной степени страдаем от засилья американского кино. Бывает, что все 4200 экранов заняты пятью американскими фильмами. А германскому кино пробиться на экраны достаточно трудно. Наше кино снимается гораздо меньшими бюджетами и тем не менее должно соперничать с Голливудом. Нельзя же просто написать в

титрах: у нас было меньше денег, но пойдите и посмотрите — сделано хорошо. И тем не менее мы надеемся, что в этом году мы займем 25% рынка. Сейчас германские фильмы смотрит все больше зрителей».

Среди участников Третьего фестиваля немецкого кино почти не было известных имен, хотя Эберхард Юнкерсдорф, продюсер фильма Фолькера Шлэндорфа «Жестяной барабан», и Андрес Вайель, режиссер-документалист, второй раз приехавший на фестиваль в Россию, хорошо известны поклонникам немецкого кино. И это не случайно. Как объяснила представитель German Films Андреа Рингс, попытка открыть дорогу молодому поколению немецких режиссеров — это сознательная позиция. Непосредственно же составлением программы фестиваля занимаются кинокритики Алексей Медведев и Стас Тыркин, которые выбирают из предложенных им German Films 25-30 фильмов те, которые больше подходят российской публике. При этом, как объяснила Рингс, эта программа и демонстрирует очень интересный срез современного немецкого кино, и предлагает фильмы, которые добились успеха в прокате и на фестивалях.

Это 12 короткометражных и 12 полнометражных фильмов, в числе которых были «Воспитатели», удостоившиеся 15-минутной овации на Каннском фестивале 2004 года, «НАПОЛА», по-

лучивший German Film Award 2003 в категории «Лучший сценарий», «Тиль Уленшпигель», номинированный на «Оскар-2003» и получивший приз зрительских симпатий в Торонто в 2004 г., «Мой отец», получивший премию «Эмми» в 2003 году, как лучший телефильм, и уникальный отреставрированный немой фильм «Ложь Нины Петровны» (1929, реж. Ханнс Шварц), который демонстрировался с живым музыкальным сопровождением.

Представлять фильм приехали их создатели: режиссер Ханс Вайнгартнер и актер Бургхарт Клаусснер («Воспитатели»), режиссер Деннис Ганзель («НАПОЛА»), сценарист и режиссер Оскар Рёлер («Агнес и его братья»), продюсер и режиссер Эберхард Юнкерсдорф («Тиль Уленшпигель»), сценарист и режиссер Андрес Вайель («Призванные сценой»), музыканты и участники представления немого кино Алеша Циммерман, Сабрина Циммерман и Маркус Штайнер и многие другие. Они не только давали интервью прессе, но участвовали в обсуждениях своих фильмов со зрителями сразу после просмотра.

Благодаря поддержке Гете-Института, в отличие от прежних лет, этот фестиваль прошел не только в Москве, но и в Санкт-Петербурге.

Предлагаем вам познакомиться с анонсами игровых фильмов, представленных на фестивале.

АГНЕС И ЕГО БРАТЬЯ

ТРИЛЛЕР

автор сценария и режиссер ОСКАР РЁЛЕР

в ролях: МОРИЦ БЛЯЙБТРОЙ, ХЕРБЕРТ КНАУП, МАРТИН ВАЙСС, КАТЯ РИМАН, ТОМ ШИЛЛИНГ
2004 г., цв., 1 час 56 мин.

Таких непохожих братьев надо еще поискать: Ханс-Йорг — сексуально озабоченный библиотекарь-вуайерист, Вернер — успешный политик, отец семейства, чей брак с самовлюбленной стервой трещит по швам, и Агнес — привыкший чувствовать себя настоящим мужчиной, но рабо-



тающий ныне танцовщиком. Все трое одинаково страдают от любви-ненависти к человеку, чье влияние на них невозможно переоценить — своему эксцентричному отцу. Наконец один из братьев кардинально меняет ситуацию...

БЕЗ ЗВУКА

ТРИЛЛЕР

автор сценария ЛАРС-ОЛАФ БАЙЕР

режиссер МЕННАН ЯПО

в ролях: ЙОАХИМ КРОЛЬ, НАДЯ УЛЬ, КРИСТИ-АН БЕРКЕЛЬ, РУДОЛЬФ МАТИН

2003 г., 1 час 36 мин.

Наемный убийца Виктор совершает грубейшую профессиональную ошибку: он влюбляется. Бесшумный ангел смерти, столько раз хладнокровно исполнявший свою кровавую работу, спасает жизнь таинственной девушки Нины. С появлением Нины его прежде упорядоченная жизнь превращается в хаос, а сам он становится уязвимым для преследующего его полицейского Ланга.

ВОСПИТАТЕЛИ

ДРАМА

авторы сценария КАТАРИНА ХЕЛД, ХАНС ВАЙНГАРТНЕР

режиссер ХАНС ВАЙНГАРТНЕР

в ролях: ДАНИЕЛЬ БРЮЛЬ, ЮЛИЯ ЙЕНЧ, СТАЙП ЭРСЕГ, БУРГХАРТ КЛАУССНЕР

2004 г., цв., 2 часа 6 мин.

Ян, Петер и Юли переживают период юношеского бунтарства. Их общая страстная цель — ни много, ни мало — изменение мироустройства. Ян и Питер называют себя Edukators, таинственными разбойниками, которые, не прибегая к насилию, дают местным богачам понять, что дни их купания в роскоши сочтены. Впечатлительная Юли не в состоянии выбрать между двумя юношами и влюбляется в обоих. Дружья не собирались никого похищать, но, когда во время очередной вылазки ситуация неожиданно вышла из-под контроля, им пришлось стать настоящими преступниками и оказаться лицом к лицу с зако-



нами поколения, обладающего реальной властью судить и наказывать.

Фильм был участником конкурсной программы фестивалей в Каннах в 2004 г., специального показа в Карловых Варах, был показан на фестивалях в Монреале, Генте, Лондоне, Пусане, Рио, Вене.

ЛЕТНИЙ ШТОРМ

ДРАМА

авторы сценария ТОМАС БАХМАНН, МАРКО КРОЙЦПАЙНТНЕР

режиссер МАРКО КРОЙЦПАЙНТНЕР

в ролях: РОБЕРТ ШТАДЛОБЕР, КОСТЯ УЛЬМАНН, АЛИСИЯ БАХЛЕДА-КУРУС, МИРИАМ МОРГЕНШТЕРН

2004 г., цв., 1 час 38 мин.

Тоби и Ахим — лучшие друзья и члены одной команды по гребле, в составе которой они уже выиграли несколько соревнований, и сейчас го-



тоятся победить в большой регате. Но у Ахима возникают отношения с Сандрой, и Тоби начинает понимать, что его чувства к Ахиму глубже, чем он готов признаться даже самому себе. Он смущен, сбит с толку и стремительно отдаляется от друга. Подруга Сандры Анке начинает проявлять к Тоби интерес, это только смущает его еще больше. Когда же выясняется, что на соревнованиях их команде придется иметь дело с группой атлетически сложенных геев, Тоби и его друзья оказываются перед необходимостью разобраться со своими предрассудками, страхами и, возможно, тайными желаниями. Напряжение возрастает, и надвигающаяся буря кажется неминуемой.

Фильм участвовал в фестивалях в Мюнхене, где получил приз зрительских симпатий, в Торонто и Монреале (где Роберт Штадлобер получил приз за лучшую главную роль).

МОЙ ОТЕЦ

ДРАМА

автор сценария КАРЛ-ХЕНЦ КЕФЕР
режиссер АНДРЕАС КЛЯЙНЕРТ
в ролях: ГЕТЦ ГЕОРГ, КЛАУС БЕРЕНДТ, УЛЬРИКЕ КРУМБИГЕЛЬ, СЕРГЕЙ МОЙЯ, КРИСТИН ШОРН
2002 г., цв., 1 час 30 мин.

Семья Эссеров построила долгожданный дом и наслаждается счастливой жизнью в нем. Неожиданно ситуацию омрачает известие о том, что отцу Йохена Рихарду поставлен диагноз неизлечимой болезни Альцгеймера. Семья принимает решение взять отца в дом. По мере того как состояние Рихарда день ото дня ухудшается, в доме нарастает психологическое напряжение. Когда же отец начинает представлять угрозу для окружающих его домочадцев, жена Йохена Аня уходит из дома. Йохен остается в доме с сыном и тяжело больным отцом.

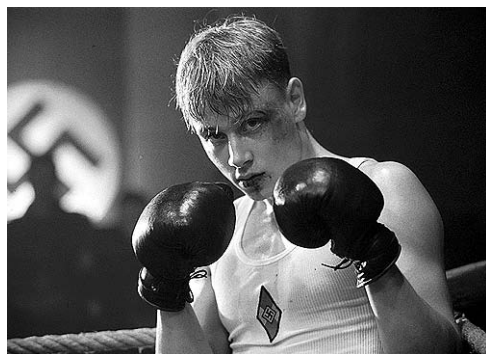
Фильм получил Международную Премию «Эмми» как лучший телевизионный фильм (2003 г.), Главный приз Международного фестиваля аудиовизуальных программ в Биарритце 2003, Приз зрителей за режиссуру и исполнение главных ро-

лей Grimme-Preis (Германия, 2003), German Award for Photography, Кельн-2003 (номинация в категории телефильм); Специальный приз жюри Международного фестиваля телефильмов в Банффе-2003.

НАПОЛА

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА

авторы сценария ДЕННИС ГАНЗЕЛЬ, МАГГИ ПЕРЕН
режиссер ДЕННИС ГАНЗЕЛЬ
в ролях: МАКС РИМЕЛЬТ, ТОМ ШИЛЛИНГ, ДЕВИД СТРИСОВ, ЙОАХИМ БИССМАЙЕР, ЮСТУС ФОН ДОНАНЫЙ, МИХАЭЛЬ ШЕНК, ФЛОРИАН ШТЕТТЕР, КЛАУДИА МИХЕЛЬСЕН
2004 г., цв., 1 час 50 мин.



Германия, 1942 год. Гитлеровский режим на пике своей политической и военной мощи. Семнадцатилетний Фридрих Веймер, выходец с рабочей окраины Берлина — одаренный боксер. Благодаря своему таланту он получает приглашение в элитную Национал-политическую школу NAROLA, в которой готовят будущих лидеров германского рейха. Фридрих, мечтающий вырваться из низов, расценивает это как шанс всей жизни и против воли своих родителей записывается в школу. Здесь, в казармах старинного замка, ему предстоит узнать, что такое зверская нацистская дисциплина и жесткая конкуренция. Это будет даже нравиться ему до тех пор, пока варварский рейд против бежавших военнопленных и его крепнущая дружба с тихим и чувствитель-

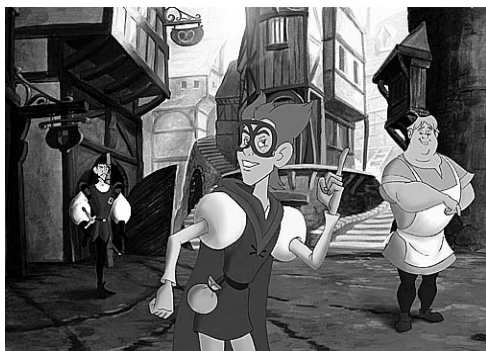
ным Альбрехтом Штейном, сыном высокопоставленного чиновника, не заставят его принять первое в жизни взрослое решение.

Фильм участвовал в фестивалях в Карловых Варах, Монреале, Генте, Виарреджио и получил German Film Award 2003 за Лучший сценарий, Приз за Лучшую главную мужскую роль на фестивале в Карловых Варах-2004, Гран-при фестиваля в Виарреджио-2004.

ТИЛЬ УЛЕНШПИГЕЛЬ

АНИМАЦИЯ, КОМЕДИЯ

авторы сценария КРИСТОФЕР ФОГЛЕР, ЭБЕРХАРД ЮНКЕРСДОРФ, ПЕТЕР КАРПЕНТЕР
режиссер ЭБЕРХАРД ЮНКЕРСДОРФ
2003 г., цв., 1 час 24 мин.



В этой абсолютно новой истории Тиль Уленшпигель, юный герой одной из самых любимых в Европе народных легенд, направляется в шумный город Боомштадт, чтобы повидаться со своим отцом, немного чокнутым волшебником Маркусом. Старик и его верный помощник сова Корнелиус готовят магическое зелье счастья, которое Тиль хочет подарить горожанам. Увы, зелье похищено старинным врагом Маркуса – зловещим скелетом по имени доктор Смерть, а сам Маркус исчезает в результате ужасного взрыва. Теперь Корнелиусу и Тиллю предстоит отправиться на его поиски...

Фильм участвовал в фестивалях в Палм-Спрингс в 2003 г., «Синема Эпикурия» в 2004 г.,

в Сиэтле, Денвере. Получил приз зрительских симпатий в Торонто в 2004 г. В 2003 году фильм был номинирован на премию «Оскар» в категории «Лучший анимационный фильм».

SCHULTZE GETS THE BLUES

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАГИКОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер МИХАЕЛЬ ШОРР
в ролях: ХОРСТ КРАЗЕ, ХАРАЛЬД ВАРМБРУНН,
КАРЛ-ФРЕД МЮЛЛЕР, РОЗМАРИ ДАЙБЕЛЬ,
ВИЛЬХЕЛЬМИНЕ ХОРШИГ, АННЕ В. АНГЕЛЛЕ
2003 г., цв., 1 час 50 мин.



Шульце всю жизнь провел в родном городишке, привычно распределяя свое время между работой и пивной, игрой на аккордеоне и рыбалкой. Однажды порядок вещей был грубо нарушен, когда он и его приятели Манфред и Юрген потеряли работу. И Шульце начал действовать.

Из своего аккордеона Шульце научился извлекать заунывные звуки черного американского блюза, и этим своим искусством чуть не сорвал торжественный концерт на юбилее местного музыкального клуба. После этого ему остается либо покончить с музыкальной карьерой, либо навсегда стать мишенью для колких насмешек окружающих. Шульце выбирает другой путь: он отправляется в далекую Луизиану.

Фильм получил Специальный режиссерский приз Венецианского фестиваля (2003 г.); был назван лучшим фильмом, лучшим дебютом и по-

лучил приз за лучший сценарий и лучшую мужскую роль в Стокгольме (2003 г.), а также German Film Award 2004 за работу художника.

BERLIN BLUES

КОМЕДИЯ

автор сценария СВЕН РЕГЕНЕР

режиссер ЛИНДЕР ХАУСМАНН

в ролях: КРИСТИАН УЛЬМЕН, КАТЯ ДАНОВСКИ, ДЕТЛЕВ В. БУК, ЯНЕК РИЕКЕ, УВЕ-ДАГ БЕРЛИН, ХАРТМУТ ЛАНГЕ, MARTIN ОЛЬБЕРТЦ

2003 г., 1 час 55 мин.

Западный Берлин, 1989 год. До падения Берлинской стены остается совсем немного времени. Район Кройцберг облюбовали маргиналы всех сортов: от пьяненьких фриков до альтернативных артистов. Даже на этом пестром фоне выделяется Франк, которого здесь уважительно зовут господином Леманном. Когда он не занят в своем баре, то проводит время в соседнем, где работает его лучший друг Карл. Именно здесь он встречает Катрин, которая очень быстро становится объектом его эротических фантазий и даже серьезных планов на будущее. Решив помочь другу, Карл устраивает романтический вечер... на троих... который сразу не заладился.

Фильм участвовал в фестивалях в Берлине, Нью-Йорке, Гонконге и получил Bavarian Film Award за лучшее исполнение главной мужской роли, German Film Awards 2004 за лучшее исполнение роли второго плана и лучший сценарий.

ЛОЖЬ НИНЫ ПЕТРОВНЫ

МЕЛОДРАМА, НЕМОЙ ФИЛЬМ

автор сценария ХАННС СЦЕКЕЛИ

режиссер ХАННС ШВАРЦ

в ролях: ВАРВИК ВАРД, БРИГИТТЕ ХЕЛЬМ, ФРАНЦ ЛЕДЕРЕР, ЛИЯ ЯН, МИХАЭЛЬ ЛЕВИНСКИ, ФРАНЦ ШАФХАЙТЛИН, ЭККЕХАРД АРЕНДТ, ХАРРИ ХАРД

1929 г. (реставрирован в 1999 г.), ч/б, 1 час 42 мин.

В Нину Петровну, молодую и избалованную женщину, без памяти влюблен предводитель ка-



зачьего войска. Своей возлюбленной он обеспечил жизнь в роскоши и богатстве. Однажды Нина Петровна знакомится с молодым корнетом Михаилом Андреевичем, и между ними вспыхивает страстное чувство. Нина Петровна признается во всем казачьему предводителю и покидает его дом. С этого дня она ютится со своим любимым в маленькой бедной квартире. Долги корнета растут и, желая скорее погасить их, он ввязывается в карточную игру на деньги. Однажды ему не удается довести игру до конца: казачий предводитель разоблачает его мошенничество и требует, чтобы он подтвердил это письменно. Нина Петровна, желая спасти корнета, обещает предводителю, что вернется к нему. Она покидает возлюбленного со словами лжи, будто устала от нищеты и снова хочет жить в блеске. Казачий предводитель находит ее на следующий день мертвой в своем доме — она покончила с собой.

1975 год «НЕ МОЖЕТ БЫТЬ!»

рубрику ведет Михаил Фридман

Есть на телевидении такая традиция, которой уже лет 30, — под Новый год показывать «Карнавальную ночь». Мы решили последовать ей: нашу традиционную рубрику в первом новогоднем номере мы тоже представим комедией, но не Эльдара Рязанова, а не менее великого комедиографа Леонида Гайдая. За несколько лет, что существует рубрика «Фильм-юбиляр» мы, конечно же, обращались к фильмам этого уникального мастера. Но никогда не вспоминали комедию 1975 года «Не может быть!», созданную по трем новеллам замечательного писателя Михаила Зощенко. К счастью, телевизионное начальство с симпатией относится к ней, и она время от времени появляется на разных телеканалах.

Не будем лукавить, «Не может быть!» уступает по популярности в народе таким шедеврам Леонида Гайдая, как «Кавказская пленница» или «Бриллиантовая рука». Однако и неудачей ее назвать нельзя, хотя ученые авторы энциклопедического кинословаря, выпущенного в последние годы советской власти, отнесли ее в разряд «и др. фильмов Гайдая». Впрочем, даже неудача талантливейшего режиссера интереснее и поучительнее удачи бездарного ремесленника.

Однако речь пойдет не о режиссере Гайдае — о нем написано и сказано немало. И не об актерах-звездах, которые снимались у замечательного комедиографа и о которых существуют горы литературы. Мы расскажем о человеке, без которого, быть может, и не было бы режиссера Гайдая. Это Нина Павловна Гребешкова, любимая жена, верный спутник, его муза. С последним определением Леонид Иович вряд ли согласился бы, не любил он выпренные слова, хотя она вполне их заслужила. Другая женщина, быть мо-



жет, вполне бы ограничилась столь важной миссией. Но Нина Гребешкова это еще и имя актерское, пусть и скромное, но вполне достойное и известное широкому зрителю. Как-то, закончив работу над фильмом «Слезы капали», Гия Данелия показал черновой материал своему другу Игорю Таланкину. Тот высказал свое мнение и неожиданно добавил: «Оказывается, у Гайдая такая талантливая жена».

Наверное, сам Гайдай был иного мнения, потому что в его фильмах Нине Павловне доставались чаще всего эпизоды. Просить у него большую роль для себя было не только бесполезно, но и опасно — Гайдай мог даже развестись с ней из-за этого. «Я понимала, чтобы играть в его картинах, — говорит она, — надо быть актером таким, как Вицин, как Наташа Селезнева с ее фактурой, такой, как Наташа Крачковская». Однажды муж дал ей почитать сценарий «Бриллиантовой руки», сказав: «Там есть роль для тебя». Она читала, примеряла одну роль на себя, другую. Могла бы сыграть домоуправа Плющ (роль досталась Нонне Мордюковой), и меньше всего ду-

малось о роли жены главного героя — уж очень она выглядела какой-то бледно-розовой. Но именно ее и дал Гайдай ей сыграть со словами: «Вот такая и должна быть жена!» И она сыграла, как шутили, идеальную жену — мечту всех мужчин: во всем ее Надежда Ивановна готова понять и простить своего слабохарактерного Сенечку — «Он такой доверчивый». Актрису заваливали письмами с предложениями руки и сердца. Почему-то особенно много писем приходило из мест не столь отдаленных. Но и после этого Гайдай занимал жену в маленьких ролях и эпизодах. А ведь когда-то красавица Нина Гребешкова играла у Гайдая не кого-нибудь, а роскошную светскую даму — госпожу Несюнжен из балзакковского «Отца Горио». Правда, это было в первые послевоенные годы, когда они учились во ВГИКе. «Может, ты забыл об этом?» — шутя спрашивала она мужа. Кстати, хотя Нина Павловна моложе мужа чуть ли не на десять лет, ее кинематографический стаж гораздо больше, потому что сниматься Гребешкова стала уже с первого курса, и первый ее фильм «Смелые люди» вышел в 1949 году. Были у нее не только эпизоды, но и заметные роли в фильмах «Беспокойная весна», «Жизнь сначала», «Остров Ольховый», «Приключения Толи Клюквина». Начиная с «Кавказской пленницы», Гайдай станет снимать супругу во всех своих фильмах.

Известно, что «Не может быть!» состоит из трех киноновелл, в основе которых рассказы Зощенко: «Преступление и наказание», «Забавное приключение», «Свадебное путешествие». В каждой новелле свой сюжет и свои герои. Нине Гребешковой выпала заметная роль (расщедрился Леонид Иович!) Анны Васильевны Горбушкиной, которую усиленно сватает родной брат. «Какая женщина! — говорит он соседу. — А как ногу прямо кладет: ать-два!»

Возможно, Гайдай понимал, что несправедлив по отношению к жене-актрисе. Недаром незадолго до смерти сказал ей: «Я виноват перед тобой: ни одной картины для тебя не сделал».



Нина Гребешкова

Она только посмеялась в ответ: «У тебя сколько фильмов? Восемнадцать? А у меня — шестьдесят». Но он действительно был виноват перед ней. Мало того, что давал ей лишь эпизоды играть, так еще постоянно, будучи председателем тарификационной комиссии, вычеркивал фамилию жены из представления к званию. Он объяснял это тем, что не гоже председателю выдвигать свою благоверную. Заслуженной артисткой России Нина Павловна стала лишь в 2001 году, отдав кинематографу более полувека, в то время как другие ее коллеги давно носили звание народных артистов.

И все же Нина Павловна искренне считает себя счастливым человеком, и своим счастьем она обязана жизни с таким человеком, как Гайдай. Известный физиолог Алексей Ухтомский, разработавший понятие доминанты в отношениях людей, считал, что человек, который может раствориться в другом, погасить свою доминанту, способен на высшее проявление духа. Это свойственно далеко не каждому.



ВАЛЕНТИНА ТЕЛИЧКИНА (10.01.1945 г.)

Она окончила ВГИК в 1967 году и к защите диплома уже имела в творческой биографии несколько больших ролей. Знаменитой Валентина проснулась после премьеры фильма «Журналист». Сам Сергей Герасимов, не только выдающийся режиссер, но и педагог, высоко оценил работу молодой актрисы и доверил ей новую роль в фильме «У озера».

Валентина Ивановна родилась в волжском селе, до учебы в Москве жила в нем и потому, наверное, так достоверны ее героини в фильмах «Осенние свадьбы», «Первая девушка», «Начало», «Не может быть!», «Впервые замужем» и в упомянутых кинороманах С.А.Герасимова. Актриса, несмотря на все перипетии бурного времени, по-прежнему много снимается. Юные зрители, поклонники телебоевика «Бригада», видели ее в роли матери главного героя.



ГЕОРГИЙ ТАРАТОРКИН (11.01.1945 г.)

Ленинградец по рождению, выпускник драматической студии знаменитого Ленинградского ТЮЗа, который возглавлял замечательнейший режиссер и педагог Зиновий Карагодский. На сцене этого театра Георгий выступал в течение десяти лет, пока не переехал в Москву из-за перехода в труппу Академического театра им. Моссовета. К тому времени (1974 г.) он успел стать популярным актером кино, снявшись в главных ролях фильмов «Преступление и наказание», «Перевод с английского», «Дела сердечные», «Чисто английское убийство».

Георгий Тараторкин — один из известных актеров своего поколения. Более двадцати лет назад он был удостоен звания народного артиста РФ. Лауреат Государственной премии имени братьев Васильевых (за исполнение роли Раскольникова в фильме «Преступление и наказание»).



БОРИС НЕВЗОРОВ (18.01.1950 г.)

Борис Георгиевич Невзоров — ведущий артист Московского драматического театра имени К.С.Станиславского, в котором служит почти 15 лет. А до этого была Школа-студия МХАТ, после учебы в которой Невзоров работал в Новом драматическом театре и много снимался в кино и на телевидении. Огромную популярность принесла актеру роль Ивана Рябова в девятисерийном телефильме «Россия молодая», удостоенная Государственной премии имени братьев Васильевых. Кстати сказать, Невзоров охотно снимается в телесериалах. А что касается киноработ прошлого времени, то стоит вспомнить такие фильмы, как «Жил-был Петр», «Говорит Москва», «Русь значительная», «Гулящие люди».



ВАДИМ АБДРАШИТОВ (19.01.1945 г.)

Во ВГИК на режиссерский факультет 25-летний абитуриент поступил после окончания Московского химико-технологического института и трехлетней работы инженером. Уже студенческие работы Абдрашито-ва получили высокую оценку, а его дипломный фильм – сатирическая короткометражка «Остановите Потапова!» – была отмечена несколькими профессиональными призами. Впрочем, и первая полнометражная картина «Слово для защиты» не прошла незамеченной. С нее началось у Абдрашито-ва творческое содружество с киносценаристом Александром Миндадзе, которое длится больше четверти века. Ими создано больше десяти фильмов, затрагивающие сложные нравственные и морально-этические проблемы: «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет», «Слуга», «Армавир» и др. Большой зрительский и общественный интерес вызвала и последняя работа драматурга и режиссера – остросоциальный фильм «Магнитные бури».



ВАЛЕНТИНА ТАЛЫЗИНА (22.01.1935 г.)

Про таких артистов, как Валентина Талызина, обычные зрители чаще всего говорят: «В лицо знаю, а фамилии не помню». Хотя фильмография актрисы насчитывает более 50 ролей в кино- и телефильмах. Ее героини из тех женщин, что никогда не были юными и никогда не будут старыми. Как правило, это очень советские женщины – усталые, давно махнувшие на себя рукой. Такова ее Алевтина в «Зигзаге удачи» или Вострякова в «Афоне». При этом они вызывают не только сочувствие, но и улыбку, потому что сыграны с юмором. Недаром она снималась в трех фильмах Э.Рязанова, а в «Иронии судьбы» ее голосом говорила главная героиня в исполнении польской актрисы Барбары Брыльской. На наш взгляд, известности Валентине Талызиной добавило участие в телесериале «Петербургские тайны», где она сыграла княгиню Чечевинскую.

Учредитель журнала «Киномеханик / Новые фильмы» – Российское агентство «Информкино».

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна.

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович.

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна.

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

Верстка: Красавина М.В.

Подписано в печать 14.12.2004 г.

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

Заказ № 2204 Тираж 2000 экз.

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

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

E-mail: kinomechanics@yandex.ru

Отпечатано в ОАО ордена Трудового Красного Знамени «Чеховский полиграфический комбинат».

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