

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 1/2006

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

*С Новым годом,
дорогие читатели!*

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Кинопоказ в одном районе 2

Г. Мочалов

Кино – это наша жизнь 4

КИНОТЕХНИКА

НИКФИ в 2006 году 6

Ю.Похитонов, В.Семичастная

Осень в Крокус-Сити 8

А. Рубин

Автоматизированная система трансляции
рекламы в кинотеатрах 11

Ю.Черкасов, О.Шатилов

Новое пособие по кинотеатральной технике . . 18

Л.Тарасенко, Д. Чекалин

Кинозрелища и киноаттракционы.
Пути совершенствования театрального
кинозрелища 24

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Красная комната 34

Фарт 35

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Где скрывается правда 36

Горбатая гора 37

Гордость и предубеждение 38

Другой мир 2: Эволюция 39

Затура: Космическое приключение 40

Кармен 41

Ледяной урожай 42

Мемуары гейши 43

Монгольский пинг-понг 44

Морпехи 45

Несущая смерть 46

Поцелуй навывлет 47

Привет семье 48

Скрытый клинок 49

Спуск 50

Труп невесты 51

СНИМАЕТСЯ КИНО

Азирис Нуна 52

Семь раз отмерь или импровизация

на мужскую тему 54

ФЕСТИВАЛИ

XI Международный фестиваль «Сталкер» . . . 56

II Международный фестиваль «Волоколамский

рубеж» 57

XXII Московский международный фестиваль

фильмов для детей и юношества 58

ПРЕМИИ 60

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР 61

ЮБИЛЯРЫ ЯНВАРЯ 63

КИНОПОКАЗ В ОДНОМ РАЙОНЕ



Кинотеатр «Раздан»

Весной 2005 года член редакционной коллегии «Киномеханика» Юрий Черкасов участвовал в работе комиссии по приему государственных экзаменов в Ростовском-на-Дону техникуме кино и телевидения¹. Когда работа комиссии была закончена, директор техникума Григорий Затуливетров предложил гостю посмотреть, как обстоят дела с демонстрацией кинофильмов в Ростовской области. Выбор пал на Мясниковский район, и они направились в районный центр Чалтырь.

Недалённая дорога примерно через час привела в районное управление культуры. Там и произошел разговор с заведующим отделом культуры Луспароном Херхеряном, в ведении которого находятся клубная работа, музыкальная школа и киносеть. Впрочем, непосредственно киносетью занимается заместитель заведующего, Каспар Хараманов.

Начальник управления культуры Тигран Гизгизов в курсе всех мельчайших подробностей подотчетных ему дел и всех обстоятельств, хотя ради такой осведомленности приходится много ездить по району и вникать в тонкости многочисленных и разнообразных проблем.

Тигран Вартеванович, Луспарон Николаевич и Каспар Тигранович нашли общий язык и сообщество, без противоречий и соперничества, плодотворно трудятся на благо дела. Такой контакт принес отличные плоды.

Кинофикация Мясниковского района Ростовской области началась в середине 30-х годов XX столетия. Тогда фильмы демонстрировали на передвижных киноустановках, но в 60-е годы все сеансы проходили уже в уютных теплых помещениях шестнадцати сельских домов культуры, а затем был построен единственный в Ростовской области (в сельской местности) кинотеатр «Раздан». Свой досуг большинство жителей Мясниковского района предпочитали проводить в кинозалах. Тем более, что благодаря высокой активности работников кино и географической близости села Чалтырь к Ростову-на-Дону на всех новых фильмах, выходящих на киноэкраны страны, жители сел и хуторов района оказывались в числе первых зрителей.



Слева направо: Каспар Хараманов, Тигран Гизгизов, Луспарон Херхерян

¹ См. «Киномеханика» №10, 2005 г., с. 16

В 1991 году, как и повсюду в России, в Ростовской области и ее районах работа киносети остановилась. Но, к чести местных работников киносети и культуры, прекращение кинопоказа не ввергло их в состояние равнодушного бездействия, а повлекло за собой энергичные меры по консервированию и охране аппаратуры, эффективно воспрепятствовавшие хищениям кинопроекторной техники, ее поломкам и растаскиванию на сувениры.

Через пять-шесть лет наступило время реконсервации, начало которой положили массовые обращения с мест в управление культуры: люди просили вернуть им кино.

Эти пожелания были услышаны, и первым шагом к их исполнению стала инспекция материальной части киноустановок. Проверка показала, что в целом аппаратура находилась в рабочем состоянии, хотя многолетний перерыв в работе потребовал провести кое-где небольшие ремонтно-восстановительные операции. Все 17 киноустановок были вскоре приведены в порядок, и дело двинулось дальше.

Прямой контакт с руководством района помог действительно решить проблемы показа кинофильмов. По достигнутой договоренности район в половинном размере субсидирует закупку и прокат отечественных кинофильмов – современных российских и старых советских. Эта мера позволила снижать цены билетов на эти фильмы и обеспечила хорошую заполняемость зала: в 2005 году в районе состоялось 230 киносеансов, кинофильмы посмотрели 16730 зрителей, за билеты зрители заплатили 185,5 тыс. рублей, крупную сумму внесло и руководство района. Программа льготного кинообслуживания населения позволяет 25-30% прокатной платы возвращать в район и использовать эти средства на улучшение и обновление материально-технической базы.

Однако вскоре возникла не менее острая проблема: нет кадров! Квалифицированных специалистов осталось на местах очень мало. Выход нашли простой: полностью приведенные в поряд-



В киноаппаратной

док киноустановки начали функционировать, а киномеханики, которых всего-то восемь человек на район², оперативно перемещаясь между ними, по расписанию демонстрируют землякам кинофильмы. В течение каждого месяца бывают обслужены все без исключения киноустановки в населенных пунктах района.

Посетил московский гость и районный кинотеатр, оборудованный 23 КПК-2. Старенькая аппаратура работает, в кинотеатре часто проходят киносеансы. Ю.Черкасов не утерпел – включил проектор и лично убедился в исправности и хорошем состоянии техники, установленной еще в 1978 году.

В районе показывают детские, документальные и художественные кинофильмы. Кроме того, обслуживают детские сады и другие детские учреждения, в летнее время не забывают про детские и юношеские лагеря отдыха.

Работники кино постоянно ищут новые формы работы со зрителями разных возрастных групп за счет внедрения киноабонементов, организации тематических кинолекториев, показа новейших кинолент по договорам с государственными и коммерческими прокатными организациями. Стало традицией проводить районные и областные кинофестивали, посвященные донским писателям и знамена-

² Двое из восьми специалистов работают только в кинотеатре.

тельным датам. В районе прошел и общероссийский правозащитный кинофестиваль «Сталкер».

Особая роль отведена теме Великой Отечественной войны и проблемам нравственного воспитания молодежи. Ежегодно проходят декады военного кино, на которых чествуют ветеранов войны. Проводятся месячники пропаганды здорового образа жизни среди подростков и различные детские тематические кинолектории. К примеру, в 2005 году прошли фестивали «Герои Шолохова на экране» (к 100-летию со дня рождения писателя), «Салют,

Победа!» (к 60-летию Победы), «Мир чудес и приключений» (для детей), «Ростовская премьера», «Кино против наркотиков».

Задумываясь о будущем, в районе наметили план по реконструкции оборудования и оснащения зрительных залов новейшими достижениями кино- и видеозрелищной индустрии, осуществляют меры по подготовке молодых высокопрофессиональных кадров.

Вывод очевиден: если есть желание, предусмотрительность и ум, кино тоже будет.

КИНО — ЭТО НАША ЖИЗНЬ...

Г. Мочалов, директор кинотеатра «Рубин»

Гаснет свет. Стихает шум, отступает повседневная суета. Зрители погружаются в чарующий мир кино, праздника, фантастики и музыки, и, как сказал когда-то сакраментальную фразу великий Бернардо Бертолуччи, «Люди приходят в кино, чтобы разделить одну и ту же мечту». Вот уже 40 лет именно для этой общей мечты радушно открывает свои двери кинотеатр «Рубин» в городе Белово Кемеровской области.

16 июня 1965 года он встретил своих первых зрителей. Для жителей города это было настоящее событие: в самом центре открылся современный (с двумя залами по 300 мест) красавец-кинотеатр. В проектных документах он значился как кинотеатр «Весна», но отделочники выкрасили фасад здания и стены одного из зрительных залов в рубиновый цвет, потом и на вывеске появилось новое название — «Рубин».

На открытии весь персонал был одет в костюмы малинового цвета, а зрителей было так много, что оба зала не смогли вместить всех желающих. Люди сидели и стояли в проходах, несмотря на то, что фильм «Ключи от неба» шел целых 3 дня. Но на то оно и открытие: была подготовлена большая программа с торжественными речами, оркестром, концертом звезд кино.

Жизнь кинотеатра была насыщена разнообразными событиями: кинопремьерами, фестивалями и тематическими вечерами. Творческие встречи с артистами перед премьерами фильмов в «Рубине» проводились так часто, что воспринимались как обычное явление. В разные годы беловчанам представляли свои роли в картинах такие известные артисты, как Станислав Росточкин, Евгений Леонов, Сергей Шакуров, Валерий Золотухин, Анатолий Кузнецов, Сергей Никоненко, Андрей Миронов, Александр Панкратов-Черный, Виктор Мережко, Николай Олялин, Ирина Шевчук и другие. К сожалению, со временем таких кинофестивалей становилось все меньше и меньше, как и значительно уменьшалось количество зрителей, но кинотеатр выстоял, продолжает жить и «крутить кино»: проводит киноуроки и киновечера с детьми и подростками по программе «Дети. Экран. Культура», работает с «молодежным и семейным экраном», ветеранами, проводит благотворительные киносеансы для детей-сирот. Сколько зрителей прошло за все 40 лет через этот кинотеатр — точно подсчитать просто невозможно, зато можно с уверенностью сказать, что буквально каждый житель 150-тысячного города или в молодости, или уже в зрелом возрасте неоднократно посещал «рубиновый» и «зеленый» залы.

Все эти годы самым большим достоянием кинотеатра остается коллектив единомышленников. Люди много лет верны своей единственно выбранной профессии. Именно поэтому кинотеатр «Рубин» до сих пор является настоящей кузницей кадров. Здесь впервые (еще в начале 80-х) применили бригадный подряд и, шагая в ногу со временем, работали с новыми формами кинообслуживания. Для всех начинающих киномехаников очень почетно было учиться у специалистов высокого класса Б. Матошина, Л. Бабышевой, А. Макаровой, А. Деменева и Н. Матошиной.

Супруги Матошины до сих пор работают в кинотеатре и в трудовых книжках у них всего одна запись. Больше 30 лет стажа техника-киномеханика у Антонины Макаровой. Совсем молоденькой девочкой (после окончания кинотехникума в 1981 году) по распределению в «Рубин» устроилась Светлана Козина, а теперь уже сама является наставницей молодых специалистов.

Примечательный факт – у четырех работников кино общий стаж на одном предприятии больше ста двадцати пяти лет. Вообще в разные годы в кинотеатре работало свыше семидесяти человек, среди которых многие продолжают трудиться на других киноустановках города. Сейчас в «Рубине» коллектив из 20 человек надежных и преданных кино людей – это методист И. Кругликова, контролеры В. Ильчук, В. Морозова, кассиры О. Меркушева, М. Андреева, Е. Андрющенко, водитель В. Чунихин, художник В. Колмакова и другие. Их очень волнует будущее своего кинотеатра, представить свою работу без кино просто не могут, поэтому и говорят: «...кино – это наша жизнь».

Не забывают в «Рубине» и о своих ветеранах, которых, к сожалению, становится все меньше и меньше. Ветеранам помогают материально, приглашают на все мероприятия. Особенно им нравятся вечера отдыха «От всей души», в которые работники кинотеатра стараются вложить душу. Помимо традиционного чаепития, кино и конкурсов с призами, для ветеранов всегда готовятся концерты участников художественной самодеятельности.

В начале 50-х годов Альфред Хичкок сказал актуальную и сейчас для нас фразу: «...кино состоит из экрана и множества кресел, которые нужно заполнить». Действительно, в последнее время в переполненных кинотеатрах идет самая настоящая борьба за зрителя. Однако все эти десять трудных для «большого кино» лет в «Рубине» основные зрители – дети из восьми центральных школ города. Работа ведется в соответствии с федеральными и областными программами государственного учреждения «Киноvideоцентр» по 5 основным направлениям: сохранение достижений в области киноискусства, работа с детьми и подростками, молодежный досуг и цикл благотворительных киномероприятий для детей-сирот, ветеранов и инвалидов. Методический отдел кинотеатра обращает пристальное внимание на нравственно-эстетическое воспитание детей и молодежи в киноклубах, где проводятся беседы специалистов о вреде наркотиков, о профилактике борьбы со СПИДом, о подростковой преступности, алкоголизме, беспорядочности и так далее. Школьники начальных классов с удовольствием посещают все киномероприятия по правилам дорожного движения, которые проводятся в игровой форме с приглашением инспекторов ГИБДД. Для самых юных зрителей (4-6 лет) проходят экскурсии по кинотеатру, включающие посещение киноаппаратной и перемоточной. Очень важно, чтобы малыши знали, что есть «большое кино на широком экране». А уж когда они впервые видят фильм, их эмоциям нет предела. Громадный интерес у зрителей всегда вызывают организованные в фойе кинотеатра выставки детских рисунков и плакатов по самым наболевшим темам: «Береги здоровье смолоду», «Кузбасс против наркотиков», «СПИД – трагедия планеты», «Анти-СПИД», «Берегите природу!» и другие.

И в заключении хотелось бы пожелать, чтобы в эту юбилейную для «Рубина» годовщину и в год 110-летия мирового кино наши киноработники верили в себя, в свои силы и постоянно искали новые пути к своему зрителю, так как мы никогда не сомневаемся, что искусство кино будет востребовано всегда.

НИКФИ В 2006 ГОДУ

В 2004 году НИКФИ отметил свою 75 годовщину. Наступивший 2005 год принес институту организационные проблемы, преобразования и перемены, помимо которых институт готовится к акционированию. Все это не могло не отражаться на деле и на коллективе, но, несмотря ни на какие объективные сложности, работа продолжалась. О планах института на 77 год его существования рассказывает нашим читателям заместитель директора НИКФИ по научной работе Юрий Овечкис.

На состоявшейся нынешней осенью Коллегии Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ был рассмотрен широкий круг вопросов, часть из них относились к кинопрокату, а два вынесенных решения непосредственно затрагивают деятельность института.

Первое касается разработки стандартов технического качества кинообслуживания и безопасности кинопоказа. Под «безопасностью кинопоказа» в узком смысле подразумевается непосредственно техника, в частности, электробезопасность. В более широком смысле можно эти слова понимать как безопасность в кинозале, то есть:

- безопасность зрения – например, при мельканиях изображения и усиленной или недостаточной освещенности экрана;
- безопасность слуха – при излишне интенсивном звуке;
- безопасность организма, когда его «раскачивают» низкими частотами и пр.

Техника безопасности – это та область, которая постоянно находится в центре внимания при эксплуатации оборудования и организации кинопоказа. Хотя в последнее время никаких новых нормативных или директивных документов по этим вопросам не поступало, кинотеатры руководствовались известными правилами и нормами. Однако теперь появилось множество нового кинотеатрального оборудования, а о стандартах практически забыли. И вот, наконец, настали времена, когда всем стало совершенно очевид-

но, что надо вводить порядок и покончить с воцарившейся было анархией. Во всем, и в кино – в частности. Потому вновь обратили внимание на стандарты.

Уходя немного в сторону от основного вопроса, скажу, что в конце ноября состоялось совместное заседание Гильдий кинотехников, продюсеров и звукооператоров. Обсуждался вопрос о сдаче фильмовых материалов и документов (копий) в архив на хранение. Длительное время владельцы фильмов сами решали, помещать ли в архив Госфильмофонда свои шедевры или хотя бы те из них, которые были сняты при участии государства. Но вопрос должен стоять более широко, потому что для получения прокатного удостоверения необходимо сдать фильм в архив. Для этого понадобилось обсудить порядок и объем сдачи. Разумеется, продюсеры хотят сами принимать конкретные решения, касающиеся созданного на их средства фильма, в частности, об его архивном хранении. Но уже вводится определенный порядок, устанавливаются некие рамки: нужно ли сдавать, что и как сдавать...

Второе принятое Коллегией решение – об использовании Системы единой электронной продажи кинотеатральных билетов. Постановлено даже, что при необходимости финансирование расходов на установку и запуск Единой системы будет произведено из федерального бюджета.

Очевидно, что обе эти работы должен выполнять институт. В области стандартов институт – монополист, а вот автоматизированных кинотеатральных систем, помимо Единой системы и разработанной информационной системы кинотеатра в целом, созданной в НИКФИ, есть много других. Конечно, есть определенные основания считать, что наша система – самая лучшая.

По поводу финансирования в наступающем 2006 году научных работ по стандартизации в Федеральное агентство по кинематографии поданы заявки.

Традиционно в институте ведутся работы, связанные с объемным кино. На них не приходится за-

метная «денежная» доля, но именно эти труды института были отмечены в 1991 году «Оскаром» в номинации «За технические достижения».

В наступающем году будут продолжены работы в области традиционного стереоскопического кинематографа и начаты – в области цифрового. Имеется в виду перевод существующих фильмов в цифровую форму и цифровой показ. Лучшая в мире стереосистема «Сtereo-70» влчит жалкое существование, так как в нашей стране полностью разрушена система 70-мм кинопроизводства, потому обработку таких пленок можно осуществить лишь далеко за пределами страны за очень высокую цену. Цифровые технологии позволяют

- заменить дорогостоящие 70-мм фильмокопии с ограниченным ресурсом кинопоказа на более дешевые электронные копии;
- достичь современного уровня цветowych и звуковых параметров отечественных стереофильмов и некогда снятых фотоматериалов посредством цифровой обработки, что сделало бы возможным их последующий экспорт;
- осуществить программу обмена стереофильмами, невзирая на разницу форматов и систем съемки;
- реконструировать классические фильмы отечественного стереокино и сделать их доступными для современного зрителя и мировых киномузеев.

Столь же традиционной для НИКФИ является разработка системы безочкового объемного кино. В свое время было такое направление графического кинематографа, а сейчас, на новом этапе развития видеопроекционной, компьютерной и растровой техники и других технологий возможен некий возврат к системе растрового кинематографа, но уже на новом уровне. Пока рановато говорить о конкретных деталях, но концепция и некоторые прообразы элементов системы уже имеются.

Должны быть продолжены и работы в области цифровой записи звука. Это особенно важно для архивирования, поскольку сулит возможность вечного хранения и восстановления материалов.

Продолжаются работы по созданию новых пленочных материалов для киноэкранов. Современные

методы и современные материалы позволяют рассчитывать на создание новых отечественных киноэкранов с характеристиками, превосходящими параметры зарубежных образцов. Один из образцов уже был продемонстрирован на «КиноЭкспо-2005» – просветно-отражательный экран, позволяющий проекцию с хорошими яркостными характеристиками и на отражение, и на пропускание.

Не забыты и информационное обеспечение специалистов и вышестоящих организаций (сбор и анализ информации, выпуск трудов института), и звукотехническое оборудование (специализированные микрофоны, громкоговорители), в том числе для передвижных киноvideоустановок и малогабаритные, работы по повышению качества на тех или иных частотах.

На недавно состоявшемся форуме «Кино Экспо-2005» объединенный стенд Федерального агентства по культуре и кинематографии и Научно-исследовательского кинофотоинститута представлял собой прообраз подобной системы. Мини-кинотеатр состоял из кассы, оборудованной как элемент Единой системы продажи кинотеатральных билетов; фойе, в котором находился оригинальный просветно-отражательный киноэкран, предназначенный именно для шоу в фойе; собственно кинозала, в котором зрителям демонстрировали короткий цифровой ролик-стереофильм; стенда с осветителями, отражателями и т.п.

Если вспомнить работы, которые не входят в область интересов Агентства и, соответственно, им не финансируются, то их также предполагается продолжать. Это разработка систем отображения для авиационных тренажеров с объемным изображением визуальной обстановки, проектирование и оборудование кино-, видео-, концертных и конференц-залов, залов в школах и институтах. Подобная деятельность требует знаний и понимания, каким должен быть создаваемый зал в части архитектурной акустики, какое оборудование там можно установить, как его разместить, настроить и сопровождать.

Поделившись с читателями «Кинотехника» планами института на будущий год, могу добавить, что жизнь непременно внесет свои коррективы. Будем надеяться на лучшее.



ОСЕНЬ В КРОКУС-СИТИ

Ю. Похитонов, В. Семичастная

Фасады зданий нового московского выставочного комплекса Крокус-Сити смотрят на МКАД и навевают воспоминания об архитектурной эпохе конструктивизма. За стеклянными и пластиковыми стенами раскинулись просторные, комфортабельные, полные воздуха и света выставочные залы.

В октябре здесь проходила международная выставка «Moscow teleshow-2005», посвященная телевидению и радиовещанию. Естественно, что в основном на ней была представлена электронная аппаратура, однако несколько небольших разделов были отданы кино, а в отдельных случаях демонстрировалась универсальная аппаратура, которую можно применять как в кино, так и в телевидении. Процесс закономерен, поскольку в современной технологической цепочке фильмопроизводства электронные системы отображения информации занимают все большее и большее место.

Обращало на себя внимание изменение тенденции развития вспомогательной техники и ее реализации. Раньше, приобретая штатив или осветительный прибор, можно было рассчитывать только на придаваемый к ним комплект. Сейчас, очевидно, принят системный подход к выпуску вспомогательной техники: к имеющемуся основному моду-

лю выпускают серию дополнительного приобретаемых модулей, позволяющих расширить область применения основного (базового) комплекта. Интересно и то, что обычно ранее изделие экспонировала фирма-изготовитель, а сейчас его представляют посредники, эксплуатирующие эти изделия. Причем они не только продают, но выдают его на прокат – с обслуживанием или без обслуживания (в зависимости от сложности изделия).

Различные фирмы показывали операторские краны и операторские тележки. В основном это – линейки опор для киносьемочной аппаратуры и камеркордеров, выполненных в модульном варианте, с определенным диапазоном выноса стрелы и с диапазоном массы устанавливаемой аппаратуры. В пределах линейки предусмотрено большое количество сменных модулей сервисного характера и технического, обеспечивающих гибкость системы и широкий спектр использования, вплоть до дистанционного управления устанавливаемой аппаратурой.

Фирма ABC PRODUCTS представила несколько приборов из линейки стабилизирующих систем («стадикам»), рассчитанных на разные весовые нагрузки. Представляет интерес и осветитель, специально предназначенный для съемки по методу си-

него экрана (chroma key). Появившиеся сравнительно недавно новые источники света – светодиодные, обладающие малым тепловым излучением – позволили создать осветитель заполняющего света кольцевого типа, надеваемого на объектив. В осветителе предусмотрены три сменных кольцевых источника света с разными внутренними диаметрами, позволяющими работать со сменной оптикой. В линейку прибора входят два типа фона и разнообразные вспомогательные элементы, в том числе блоки питания. Осветитель выпускается в двух вариантах: с источником синего и зеленого света.

В конце ноября Крокус-Сити принимал новую выставку «Музыка. Театр. Кино». Оборудование, технологии и инсталляции представляли в основном отечественные компании, работающие в области шоу-бизнеса, аппаратуры, продажи музыкальных инструментов, организации праздников. Для первого раза выставка выглядела очень привлекательно, хорошее впечатление оставил состав участников.

Были показаны механическое оборудование сцены и сценические эффекты, пиротехника; сценические и концертные костюмы, обувь, реквизит, аксессуары; декорации, профессиональная косметика, грим, парики; музыкальная литература, партитуры; акустические материалы; акустические и электронные музыкальные инструменты; автоматизированные системы продажи билетов. В составе участников были компании, предоставляющие услуги по прокату, строительству и реконструкции объектов культуры; изготовлению мебели, кресел, кофров. Широко представлено разнообразное оборудование, в том числе киносьемочное и кинотеатральное, видеопроекционное, световое, лазерное, для производства радиопрограмм и презентационное.

К сожалению, новинок кинопроекционной техники практически не было, а потому больше привлекали внимание такие «изюминки», которые украсят фойе кинотеатра или площадку вокруг него.

Одной из них может стать продукция НПО «Аэроэкология». Эта организация уже 15 лет работает на рынке шоу-бизнеса, оформляя праздники (в основном, уличные) нестандартными декорациями:

красивыми и на первый взгляд массивными. Следующий взгляд легко обнаруживает воздушность надувных конструкций. Дополнительно фирма производит разнообразное «пламя», пневмопушки, роботов... Некогда сотрудники этой организации, образованной при АН СССР, действительно решали экологические проблемы, исследовали загрязнения среды, летали на различных воздушных аппаратах. А когда, несмотря на скверную в экологическом отношении общую картину, эти исследования прекратились, специалисты сумели применить свои знания в иной области и начали создавать надувные конструкции, оказавшиеся достаточно рентабельными. Коллектив продолжает находиться в состоянии боевой готовности в буквальном смысле слова – как только появится возможность вернуться в экологию, воздушные замки тотчас отложат в сторонку, но пока сказочные огни и дворцы радуют зрителей.

В ЗАО «Нозэма» (Новосибирск) занимаются разработкой динамических головок для бытовой и профессиональной акустики, акустических систем и усилителей мощности, профессиональных и трансляционных. Их можно устанавливать в театральных и кинотеатральных акустических системах. Хотя предприятию уже 75 лет, экспонировать свою продукцию, особенно в центральных регионах страны, ему доводилось нечасто. Нозэмовцы считают, что эта выставка может стать поворотной в жизни коллектива, поэтому площадку для участия выбирали тщательно между осенними московскими выставками подходящей тематики. Выбор был сделан с расчетом на то, что рядом расположились экспозиции нескольких крупных производителей акустических систем, в которых сибирские динамики могут стать комплектующими.

Екатеринбургский «Экран» выпускает мебель для залов – дорогие и недорогие кресла разных моделей, среди которых найдутся подходящие для школ, училищ, техникумов и элегантные сложные конструкции для больших залов.

Российская фирма Acoustic Sound Reproduction из города Вязьмы производит звукоусилительную

аппаратуру. Ее генеральный директор Сергей Алымов утверждает, что вся линейка выпускаемой продукции независимо от ценовой категории обеспечивает идеально красивое звучание. Здесь создают собственные встраиваемые модули для активной акустики, совершенствуют систему защиты драйверов и удачно решили проблему «цена-качество-надежность».

На стендах компаний Lux Laser Systems и Laser New Tec. можно было увидеть оборудование для показа лазерных шоу, которое применяется в концертах, анимированных рекламных роликах и т.п.

Бельгийская компания De pinxi занимается интерактивными 3D-технологиями. Подобных программ ни в Российской Федерации, ни в СНГ пока еще нет. Подробнее о возможностях этой продукции мы расскажем в следующих номерах журнала.

Отечественная компания Asia Trade Music представила кинопроекционное оборудование фирмы Christie (кинопроекторы и накопители) и оборудование испанской фирмы Proyecson (проекторы и накопители с бобинами на 5 тыс. м), выставила громкоговорители и усилительные устройства, которые уже несколько лет поставляет на рынок. Новинка – ксенонные лампы американской фирмы ASL, которые на фирме тестировали целый год. Лампы показали себя с хорошей стороны.

Компания выступила с эксклюзивным предложением «Кинотеатр за миллион», которое обращено к небольшим малодетельным кинотеатрам периферийных городов, крупных сел и деревень. Словом, для тех, кому не по карману большое дорогое оборудование, но требуется оборудовать кинозал на 150-250 мест, снабдив его хорошим изображением и качественным звуком Dolby Digital Surround EX.

Собранные воедино отзывы большинства участников звучат примерно так: «Выставка эта очень молода, но ясно, что здесь присутствует много специалистов и мало людей с улицы – это очень облегчает работу. Посетители идут пообщаться со специалистами, и увидеть оборудование, а не просто поглазеть, собрать сувениры и каталоги. На



иных выставках множество зевак мешает потенциальным клиентам ближе познакомиться с образцами, здесь этого нет. Несомненно, что в будущем здесь будет еще больше интересных участников и посетителей».

Но и отзыв случайного посетителя вполне согласуется с этим мнением: «Почему мы тут? Впервые зашли случайно, но вот уже второй раз с трудом могу оторвать внучку от театральных костюмов, декораций, лазерных картинок и рекламных фильмов. Мне очень понравилась техника. Я даже не мог представить, что такая техника существует, и что есть так много отечественных производителей. Я искренне рад своей ошибке: считал, что у нас все подобные новинки лишь импортные. Кино я люблю, оживление в этой сфере горячо приветствую».



АВТОМАТИЗИРОВАННАЯ СИСТЕМА ТРАНСЛЯЦИИ РЕКЛАМЫ В КИНОТЕАТРАХ

Александр Рубин, ген. директор ООО «Киномедиа»

Ведущие аналитики мирового рынка рекламы утверждают, что Россия прочно удерживает первое место по объемам рекламы среди восточноевропейских стран. Ограниченное (в рамках действующего законодательства) телевизионное рекламное время не в состоянии удовлетворить постоянно увеличивающееся количество рекламодателей, в то время как производители товаров и услуг испытывают возрастающий дефицит рекламы на центральных каналах и региональном телевидении. Такая ситуация вызывает повышение расценок на телевизионную рекламу и, следовательно, ограничивает возможности малого и среднего бизнеса по ее размещению.

Поиск новых сегментов размещения рекламы обусловил развитие рекламы в кинотеатрах. Одно из очевидных решений – это демонстрация статичных слайдов и блоков роликов перед кинопоказом.

Известно, что рынок кинопоказа в России – один из самых динамично развивающихся секторов масс-медиа. В последние годы количество активно работающих кинозалов в России значительно увеличилось, объем билетных сборов растет с каждой премьерой, а российский кинематограф, словно Феникс, восстает из пепла постсоветского пространства.

Кинотеатры стремятся повысить свои доходы за счет продажи рекламного времени перед сеансами и рекламы на билетах, афишах, мониторах и семплингах в фойе. Сегодня¹ в структуре

доходов региональной киносети доля рекламы составляет 1-5% от проданных билетов, а в Москве – немного больше, 5-7 процентов. Кинопрокатчики стремятся привлечь спонсоров к продвижению фильмов, сократив собственные расходы на раскрутку. А рекламодатели, в свою очередь, получают в распоряжение кинотеатр в качестве рекламной площадки. Налицо действенный и многообещающий рекламный инструмент.

Реклама в кинотеатрах перед показом представляет собой быстро и динамично растущее направление. Существующая государственная программа развития сети кинопроката предполагала в 2004-2005 годах создать примерно 300 современных кинотеатров в крупнейших российских городах. В Москве уже к 2003 году их было около 50. В настоящее время общее число экранов превысило 500, а всего по стране число экранов с современным кинопроекционным и звуковым оборудованием приблизилось к 1000. Оборот рекламы превысил 1 млн. долл. в месяц.

Рост рынка рекламы в кинотеатрах, по данным Российской ассоциации рекламных агентств (РАРА) представлен в виде диаграммы (рис.1).

Каковы будут точные результаты 2005 года – покажут время и детальный анализ. Но тенденции и структура процесса понятны участникам рынка и аналогичны процессам, происходящим в кинопоказе Европы и США.

Реклама в кинотеатрах относится к категории наиболее эффективных. Исследования по ее запоминаемости проводят многие компании

¹ По данным Российской ассоциации рекламных агентств (РАРА).

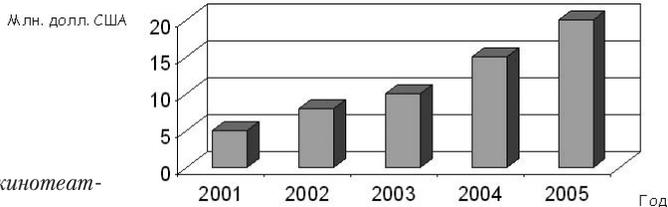


Рис. 1. Объем рынка рекламы в кинотеатрах (в млн. долл. США)

в России и за ее пределами. Существуют различные методики опросов и оценок результатов опросов публики как до, так и после сеансов. Вот, например: «В сентябре 2005 года в московских кинотеатрах компания Russian Research по заказу компании Cinema International провела исследования эффективности рекламы в кинотеатрах. В общей сложности 95% кинозрителей, видевших рекламный ролик компании Adidas «Невозможное возможно», вспомнили его на следующий день после просмотра. На следующий день после просмотра ролика более 40% зрителей, видевших рекламный блок, смогли вспомнить рекламу без подсказки, – комментирует результаты исследования Татьяна Бурчакова, возглавляющая московское представительство Russian Research, – после подсказки уровень воспоминания возрос до 74,3%»

Опрос зрительской аудитории о восприятии рекламы (рис.2) свидетельствует, что до 57% зрителей не возражают против показа рекламы в кинотеатрах, более 60% из них считают такую рекламу более интересной, чем телевизионную, а более 65% зрителей приходят в зал

к началу сеанса, понимая, что прежде они увидят рекламу – де-факто это означает желание посмотреть ее.

Естественно, что в зависимости от возраста опрашиваемых зрителей эти показатели меняются, но изменения незначительны. Зато существует ярко выраженная зависимость отношения к рекламе в кинозале от частоты посещения кинотеатров в принципе. Так, в возрастной категории от 12 до 18 лет около 70% посещает кинотеатры 2 раза в месяц. Они поддерживают рекламу перед сеансами. А в той части населения, которая посещает кино 2-3 раза в год, лишь 54% готовы смотреть рекламные ролики.

Наиболее значимый показатель исследований, запоминаемость, доходит в кинотеатрах (в зависимости от возрастной категории) до 43-80%, то есть в несколько раз превышает аналогичный показатель телевизионных трансляций.

Большинство зрителей имеет среднее (47%) или высшее (30%) образование. 70% кинозрителей не имеют супруга, более половины кинозрителей имеют постоянный высокий доход (51%). Среди любителей кино преобладают сту-

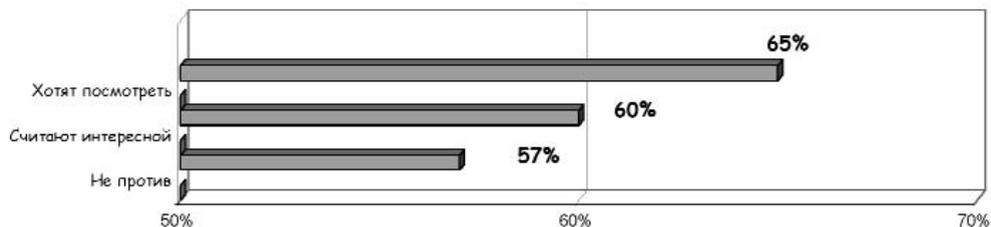


Рис. 2. Восприятие рекламы зрительской аудиторией

денты (40%) и специалисты высшего звена (18%) (по данным Gallup Media).

Консультации с рекламодателями и агентствами показали, что многие из них активно ищут ответы на вопросы о том, какую долю бюджета планировать для размещения рекламы в кинотеатрах и как продуктивно использовать этот бюджет.

Прямое увеличение количества рекламного времени – это не самый оптимальный способ повысить доходность кинотеатров и получить максимальный эффект для рекламодателей. Вероятно, решение заключается в развитии рекламных сетевых проектов и использовании новых технологий. Известны успешные примеры подобных сетевых решений за рубежом: цифровые сети позволяют оптимально подобрать определенную аудиторию и ценовой уровень, учитывая расположение кинотеатра, время показа и непосредственно фильм. Внедрение цифровых технологий помогает эффективно планировать и управлять загрузкой и размещением блоков рекламных роликов по всей сети кинотеатров, выбирать отдельные кинозалы по репертуару, местоположению, параметрам аудитории и времени трансляции.

Одна из наиболее крупных действующих сетей, разработанных при участии компании Eastman Kodak и действующая под управлением рекламного агентства Screenvision, охватывает более 200 кинотеатров в США и собирается в скором времени достичь 1000 залов по всей территории страны.

Крупные международные сети кинотеатров, такие как Regal Entertainment (5900 экранов), AMC Entertainment, National Amusement, Loews Cineplex Entertainment (2300 экранов) ищут и предлагают оригинальные решения по размещению рекламы разным категориям рекламодателей, создают собственные цифровые сети рекламы. По данным рекламного агентства National CineMedia, в 2004 году объем рынка рекламы в кинотеатрах США составил 425 млн. долл., что на 23% больше, чем в 2003-м. В агентстве подготовлена специальная маркетинговая программа проведения мониторинга рекламы по каждой аудитории сети кинотеатров.

Известны и другие успешные реализации рекламных сетевых компаний:

– Компания Сара, Норвегия – специализируется в области рекламы в кинотеатрах, создала Скандинавскую сеть спутниковой доставки и трансляции цифровой рекламы в кинотеатры, развивает базу рекламодателей, предлагает кинотеатрам гибкую схему формирования плейлистов и сокращение затрат на монтаж рекламных роликов. Объем рынка – 240 залов в странах Скандинавии.

– Carlton Screen Advertising, Великобритания – рекламная компания осуществляет инвестиции в цифровую рекламу и доставку цифрового контента с помощью систем спутниковой связи в кинотеатры. Объем рынка – более 50 кинотеатров и мультиплексов в Англии и Ирландии.

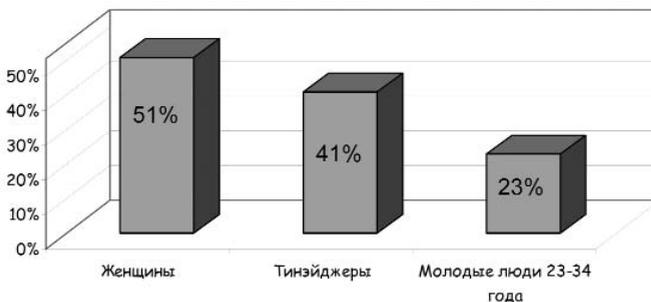


Рис. 3. Демографический анализ аудитории в кинотеатрах.

– Pearl & Dean, Великобритания – второе по объему цифровой рекламы сетевое агентство в Великобритании.

– Индо-китайская компания цифровой электроники China vs India Digital vs Electronic – быстро растущая сеть цифрового кино на базе местных оригинальных разработок. 34 кинозала цифрового кино в 2003 году, 54 – в 2004-м. В Индии обслуживает более 130 экранов в маленьких городках и труднодоступных районах страны.

– Regal CineMedia, США – занимается цифровой доставкой рекламных роликов Digital Content Network (DCN). Представляет собой наиболее крупную сеть по передаче цифровой рекламы в кинотеатры через системы спутниковой связи и трансляции рекламы в фойе. Объединяет более 5 тыс. экранов сети кинотеатров Regal Cinemas' в США, осуществляет трансляцию рекламных (до 20 минут) рекламных и развлекательных программ Regal CineMedia перед сеансами и рекламных материалов в формате телевидения высокой четкости (High Definition), а также в режиме «on-line» – музыкальных концертов, спортивных мероприятий и образовательных программ.

Руководитель дивизиона рекламы Regal Entertainment рассказал, что эта компания заменила систему трансляции телевизионных роликов роликами для показа в кинотеатрах, подготовив новую базу цифровых технологий, которая позволяет рекламодателям адресовать их сообщения определенной аудитории в специально заданных регионах. Ежемесячно кинотеатры сети посещают 20 млн. человек. О подобной маркетинговой платформе раньше и не мечтали.

Regal Entertainment внедряет цифровую сеть в кинозалах и холлах кинотеатров, где предусмотрены демонстрации продуктов и стенды рекламодателей, благодаря технологии Regal Out of Home Media Network, которая включает доставку рекламы через спутник.

В 2004 году в Германии объем рекламы в кино возрос на 24%, во Франции – на 9%, в Италии – на 8%, в Испании – на 20%.

Вышеуказанные факторы, успешный опыт зарубежных коллег, а также развитие и доступность новых цифровых технологий подготовки и передачи информации (высокоскоростных линий связи, скоростного двустороннего интернета, спутниковых каналов связи и так далее) определили концепцию разработки отечественной специализированной системы автоматизированной подготовки и трансляции рекламы в кинотеатрах агентства «КиноМедиа».

Помимо основных рекламных агентств, специализирующихся на размещении телевизионной рекламы, сеть «КиноМедиа» ориентирована на независимых рекламодателей. Ценовая политика центральных телеканалов, продиктованная рыночной ситуацией, зачастую позволяет российским компаниям проводить широкомасштабные акции, охватывающие большие целевые аудитории. Сеть «КиноМедиа» предоставляет равные возможности размещения своей рекламы как региональным рекламодателям, так и национальным рекламным агентствам и международным брендам. Для региональных рекламодателей предусмотрены специальные программы сотрудничества, гибкие требования к входным форматам, возможность показа видеоряда и статичных слайдов, а для крупных национальных и международных рекламных компаний – возможность показа полноценного видеоряда высокого качества с многоканальным звуком.

Существующая в настоящее время технология размещения рекламы в кинотеатрах подразумевает монтаж киномехаником рекламных роликов на киноплёнке (трейлеров) нужного формата перед демонстрацией фильма. Производство трейлеров и их доставка до кинотеатров страны – это затраты рекламодателей. Так, показ одного трейлера в 50-и кинотеатрах



Рис. 4. Схема компоновки рекламы и фильма.

в двух форматах (1:1,85 и 1:2,35) требует, чтобы были напечатаны и высланы 100 экземпляров для каждого зала. Причем в случае показа нескольких фильмов в течение дня кинотеатр вынужден переклеивать их для каждого фильма, перематывая весь фильм дважды. Подобный режим эксплуатации через 1-2 недели приводит к тому, что трейлер полностью изнашивается, на нем появляются царапины и склейки, в конечном итоге, влияющие на мнение зрителей о рекламируемом товаре. И все это – на фоне полного отсутствия гарантии подклеивания нужного ролика в нужном формате перед нужным фильмом в нужном зале. Страшно представить, что творится в аппаратной 10-зального мультиплекса с подклеиванием рекламных роликов, особенно в случае с консольными проекторами и платтерными схемами показа фильмов. О гибком планировании, изменении плей-листов или оперативной замене роликов речь не идет в принципе.

Особенно хочется подчеркнуть, что отсутствует точный мониторинг показов и контроль за показанным материалом. Рекламодатели и дистрибуторы применяют метод персонифицированного выборочного контроля, при котором кинотеатр посещает сотрудник рекламного агентства с целью проконтролировать факт показа нужных роликов в нужном месте, последовательности и посчитать количество зрителей в зале. Но, в отличие от системы контроля на региональном телевидении или радио,

контроль всех рекламных блоков во всех кинотеатрах сети практически невозможен. Совокупность перечисленных факторов, несомненно, влияет на их позицию и готовность рекламодателей увеличить объем рекламы в кинотеатрах.

Основой при создании проекта «КиноМедиа» послужила американская модель National CineMedia, но отечественный проект отличается большей мощностью сети в смысле функциональных возможностей и адаптацией к требованиям и техническим возможностям местных и региональных рекламодателей

Кинозритель (см. рис. 4) вступает в контакт с рекламой, как только входит в кинотеатр. Внутри каждого модуля существует собственная система оценок и приоритетности местоположения роликов и, соответственно, его значимость для рекламодателя. Сеть «КиноМедиа» разрешает дифференцировать стоимость очередности роликов в блоке и их размещение внутри медиаплана и для отдельного кинотеатра, и для всей сети. Основу медиаплана рекламодателя составляет модуль планирования. Его гибкость позволит рекламодателям определять индивидуальное расписание трансляции каждого ролика в каждом зале или фойе сети.

Кинотеатры, подключившиеся к сети «КиноМедиа», отправляют в агентство предварительный квартальный репертуарный план. На этой базе по заявке рекламодателей в агент-



Рис. 5. Структурная схема сети агентства «КиноМедиа»

стве формируют медиапланы и плей-листы трансляции рекламы перед каждым фильмом для каждого кинотеатра и для всей сети в целом. После формирования плей-листов рекламодатели передают в «КиноМедиа» рекламные ролики (в электронном виде или на любом другом носителе) для их подготовки к трансляции. Процесс подготовки включает ряд технологических процедур по кодированию, разметке, проверке содержимого и хронометражу, после чего готовые к трансляции ролики размещают на файловом сервере для загрузки в кинотеатры.

В «КиноМедиа» разработан абонентский модуль воспроизведения (плеер), который устанавливается в аппаратной кинотеатра в зоне непосредственного доступа оператора. В определенное время суток (для ускорения процесса и минимизации расходов на загрузку данных) готовые ролики передаются на серверы воспроизведения в кинотеатры, а затем сервер воспроизведения в заданное по репертуарному плану время начинает трансляцию блока роликов на экране кинозала. Для мультиплексов устанавливают мультиплекс-сервер и от-

дельные серверы воспроизведения для каждого кинозала.

Концепция построения и мониторинга сети «КиноМедиа» сулит дополнительные возможности развития бизнеса: доставленный на сервер кинотеатра материал можно транслировать в фойе, барах и на фасадах зданий (по отдельным плей-листам) с дополнительными серверами воспроизведения. Это повысит количество просмотров рекламы и увеличит оборот кинотеатра.

Возможности системы в целях максимальной автоматизации технологического цикла позволяют установить сопряжение с системами автоматизации кинопоказа (темнителями света в зале, системой кашетирования, кинопроектором и звуковыми процессорами). В случае задержки сеанса оператор может остановить или прервать трансляцию рекламного блока, а затем продолжить – при готовности зала. В процессе трансляции рекламного блока установленные в зале ч/б камеры низкого разрешения производят несколько фотоснимков, которые будут приложены к отчетам о трансляции рекламного блока. По заверше-

нию трансляции блока роликов сервер воспроизведения подает команду на отключение видеопроектора и запуск кинопроектора с заранее запрограммированной пленкой. Присутствие при этом сотрудника кинотеатра обуславливается лишь обычными правилами работы персонала кинотеатра.

По завершению трансляции блока роликов перед каждым сеансом сервер воспроизведения подготавливает отчет о показанных материалах и отправляет его в «КиноМедиа». Одновременно с этим «КиноМедиа» (для анализа посещаемости и подсчета количества зрителей, посмотревших рекламный блок) получает данные о количестве проданных на сеанс билетов. По итогам отчетного периода «КиноМедиа» готовит сводный баланс для определения задолженности и оплаты услуг кинотеатру.

Кинотеатры часто интересуют, сколько же рекламного времени «КиноМедиа» может «освоить» в кинотеатре. Скептическое отношение к сотрудничеству весьма распространено и среди независимых кинотеатров, и среди сетевых операторов. Вызван скепсис тем, что обычно размещение рекламы на киноленте носит периодический характер, не позволяя кинотеатру планировать доход от рекламы и формировать отдельную статью бюджета. Основной принцип участия кинотеатров в проекте «КиноМедиа» – это постоянная загрузка рекламного времени перед сеансами. Кинотеатру не нужно в этом случае искать рекламодателей, зато можно заранее планировать бюджет рекламной кампании. Финансовая эффективность каждого кинотеатра зависит от участия всех клиентов сети, поскольку объем размещения рекламы, который привлекает крупных рекламодателей, пропорционален количеству кинотеатров в сети: чем больше городов и залов «КиноМедиа» может предложить рекламным агентствам, тем интереснее им работать.

Что нужно кинотеатру для подключения к сети «КиноМедиа»?

Главное – захотеть увеличить свои доходы от рекламы в кинозалах. Технологически – необходимо подключение к сети Интернет по каналу xDSL с пропускной способностью не ниже 512 кБ/с. Требования к видеопроектору на первом этапе развертывания сети: световой поток не ниже 150 Лм/ANSI на 1 кв. м. поверхности экрана, с разрешением матрицы не ниже 1280x1024.

Абонентское оборудование предоставляется агентством «КиноМедиа» и является ее собственностью. Сотрудники агентства установят оборудование в кинотеатре, подключат его к сети, обучат специалистов кинотеатра навыкам работы, методике диагностики и устранения неисправностей.

И кинотеатр становится готов к автоматизированной трансляции рекламы. При увеличении объемов передаваемой информации, обусловленной ростом количества роликов или качественным изменением уровня видеоряда, «КиноМедиа» доукомплектует кинотеатр терминалом для приема сигнала через спутник.

Перспектива перехода кинопроката на цифровые носители волнует не только российские кинотеатры, но и мир в целом. Цифровой кинематограф скорее неизбежен, чем далек. Развитие экранных технологий проекционного и прямого действия внушает оптимизм. Несмотря на инерцию существующей индустрии, сложности с защитой авторских прав и несовершенные механизмы шифрования цифровой кинопоказ придет и в наши кинотеатры. Может не завтра, а позднее. Но прогресс неумолим.

Программно-аппаратные решения, использованные при построении сети «КиноМедиа» уже сегодня готовы работать с форматами High Definition и многоканальным звуком. Отработанная в ближайшие годы система дистрибуции цифровой рекламы станет первым кирпичиком в монументальной стене технологии Цифрового кинопроката в России.

НОВОЕ ПОСОБИЕ ПО КИНОТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ*

Ю.Черкасов, О.Шатилов

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Кинематографический процесс состоит из трех этапов: производство фильма, его тиражирование и показ зрителям в кинотеатре.

ПРОЦЕСС ПРОИЗВОДСТВА ФИЛЬМОВ

Производство фильма начинается с *литературного сценария*, который определяет сюжет и идейно-художественную направленность будущей картины. Однако по литературному сценарию снимать фильм еще нельзя. Поэтому дальнейшим развитием литературного сценария является *режиссерский сценарий*, который составляет постановщик фильма, детально разрабатывая в этом документе отдельные эпизоды. В его работе участвуют кинооператор, звукооператор и художник. В режиссерском сценарии должен быть указан способ съемки каждого плана и определено, что будет снято «на натуре», а что в павильоне. Уточнено, какие кадры должны быть сняты общим, средним или крупным планом. Предусмотрены специальные виды съемок: комбинированные, скоростные, фронтпроекцией. В режиссерском сценарии намечены техническое оснащение съемок, способы записи музыки, шумов, речи. Каждый эпизод разбит на отдельные планы и определен их метраж. Обычно в полнометражной картине бывает 500...600 таких планов.

Начинается важный этап создания фильма – *подготовительный период*. В это время в работу включается съемочная группа. Ассистенты и помощники режиссера подбирают актеров, проводятся пробы актеров и утверждаются исполнители на роли.

Одновременно режиссер работает с художником картины, художником по костюмам. В подготовительной работе принимает участие кинооператор. Фильм создают сценарист, постановщик, композитор, художники, оператор, режиссер и актеры. Наряду с ними в работе участвуют консультанты, гримеры, администраторы, инженеры, техники, осветители, рабочие.

Наступает *съемочный период*. Репетиции и съемки – вот основная работа в это время. В киносъемочном процессе есть специфическая особенность: последовательность в съемке всех эпизодов по сценарию выдержать трудно. То, что в сценарии шло в начале, по производственным и иным условиям приходится часто снимать в конце съемочного периода, и наоборот. Как правило, снимают материал в несколько раз больший, чем того требует объем картины – это вызвано поиском лучших вариантов отдельных планов и необходимостью создания дублей. Режиссер собирает весь отснятый материал воедино и вначале делает черновой монтаж фильма.

Последний этап производства фильма – *монтажно-тонировочный*. В это время озвучивают те кадры, которые снимались в условиях, при которых не было возможности одновременно записывать звук. Монтировать кинофильм режиссеру помогает ассистент по монтажу. После всей этой сложной работы режиссер просматривает материал, корректирует и монтирует позитив изображения и позитив фонограммы.

Когда фильм полностью смонтирован в позитиве на двух пленках, собирают негатив, с которого цех обработки пленки печатает первую фильмокопию на одной пленке с изображением и фонограммой. По готовой копии съемочная группа

* Продолжение. Начало в №9-12, 2005 г.

составляет монтажные листы, являющиеся паспортом фильма. В них под номерами перечислены все кадры, вошедшие в фильм, с характеристикой планов, точным содержанием, метражом каждого кадра. Здесь же описываются диалоги, песни, музыка, шум и надписи, включенные в фильм.

КИНОПЛЕНКА

Кинопленка представляет собой тонкую эластичную ленту. Для транспортировки в лентопротяжном тракте киноаппаратуры на ней по краям имеются отверстия – перфорации, предназначенные для зубьев перемещающих киноленту деталей. В профессиональной кинематографии применяют различные по формату и назначению киноплёнки: шириной 16, 35 и 70 мм, цветные и черно-белые, негативные, позитивные и др. Современные киноплёнки выпускают на пожаробезопасной триацетатной и полиэстерной (лавсановой) основах.

Строение киноплёнки. Несмотря на малую толщину ($0,15 \pm 0,02$ мм) киноплёнки ее строение достаточно сложное. Самая простая черно-белая киноплёнка состоит из четырех слоев (рис. 1):

- прозрачной основы,
- эмульсионного слоя, на который нанесено светочувствительное вещество, распределенное в желатине,
- промежуточного слоя – подслоя, связывающего основу с эмульсией,
- лакового слоя.

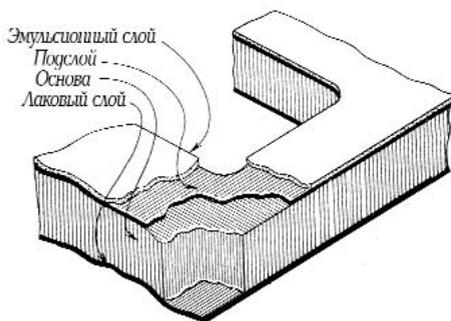


Рис. 1 Строение черно-белой киноплёнки

Кинопленки для цветных фильмокопий насчитывают до 6-8 слоев. Лаковый слой есть и у черно-белых, и у цветных киноплёнок. Он препятствует скручиванию пленки при сушке, повышает глянец поверхности, уменьшает электризацию основы, а в цветных киноплёнках дополнительно выполняет функцию противоореального слоя.

Во всех киноплёнках 80-90% общей толщины занимает основа. Толщина отдельных желатиновых фотослоев, составляющих эмульсионный слой, не превышает 3-5 мкм.

Физико-механические свойства киноплёнок. Во время движения в киноаппаратуре киноплёнка испытывает значительные нагрузки, растягивающие и изгибающие ее. Поэтому большое значение имеют физико-механические свойства киноплёнок.

Желатиновый фотослой обладает высокой гигроскопичностью¹, для него характерна очень малая эластичность в сухом состоянии. Со временем и в результате многократного воздействия повышенной температуры при проецировании фильмокопии постепенно улетучиваются имеющиеся в желатиновом эмульсионном слое влага и растворители основы – происходят усадка и усушка киноплёнки.

Усадкой называется уменьшение геометрических размеров киноплёнки вследствие утраты пластификаторов основы. Она приводит к дефектам при демонстрации фильма и повреждению перфораций зубьями транспортирующих деталей.

Усушка – это уменьшение массы киноплёнки в результате потери пластификаторов и влаги. Кинопленка коробится и становится очень хрупкой. Хрупкие киноплёнки могут разрушаться даже при однократном перегибе. Коробление киноплёнки, вызванное потерей влаги, можно частично устранить путем ее кондиционирования при высокой влажности воздуха. Коробление, возникшее в результате потери пластичности и при котором рулон киноплёнки принимает форму многоугольника, устранить значительно сложнее.

¹ Гигроскопичность – способность впитывать, или терять влагу.

Для восстановления в киноплёнке, намотанной в рулон, потерянной влаги и пластификаторов требуется значительное время. Одновременно необходимо учитывать, что чрезмерные влажность и температура ускоряют обесцвечивание красителей в цветных фильмокопиях, вызывают появление плесени и слипание витков пленки. Относительная влажность среды для хранения и эксплуатации цветных фильмокопий должна быть в пределах 35-50%.

Фотографические свойства киноплёнки.

Эмульсия киноплёнки состоит из желатина, в котором равномерно распределены зерна бромистого серебра. Под воздействием света при экспонировании и последующей фотографической обработке происходит процесс химического восстановления непрозрачного металлического серебра, отчего на плёнке в соответствующих местах появляются почернения.

Основные фотографические параметры киноплёнок – светочувствительность, разрешающая способность и характеристика контрастности.

Под *светочувствительностью* киноплёнки понимают способность ее эмульсии под действием света и после фотохимической обработки выделять то или иное количество металлического серебра. Светочувствительность определяется единицами ГОСТА.

Разрешающая способность киноплёнки определяется числом линий на 1 мм, воспроизводимых отдельно ее эмульсионным слоем. Это свойство киноплёнки связано с зернистым строением эмульсионного слоя. Разрешающая способность цветных киноплёнок зависит как от общей разрешающей способности, так и разрешающей способности каждого светочувствительного слоя. Разрешающая способность негативных и позитивных киноплёнок составляет до 250-600 лин/мм.

Характеристика контрастности киноплёнки позволяет судить о ее *фотографической широте*, то есть способности пленки передавать определенный диапазон градации тонов изображаемого объекта от самых темных до самых светлых. Выражается контрастность *коэффициентом контрастности*, являющимся отношением между мини-

мальными и максимальными яркостями изображаемого объекта, передаваемыми на плёнке без потери деталей и цветовых искажений.

КИНОСЪЕМКА

Киносъёмка не просто имеет много общего с фотографией, она включает ее как основной элемент. Кинофильм – это множество последовательно и сюжетно связанных фотографий (кадров).

Вспомним принцип фотографии. На светочувствительном слое пленки, помещенной в хорошо затемненной камере, с помощью объектива получают резкое изображение снимаемого объекта.

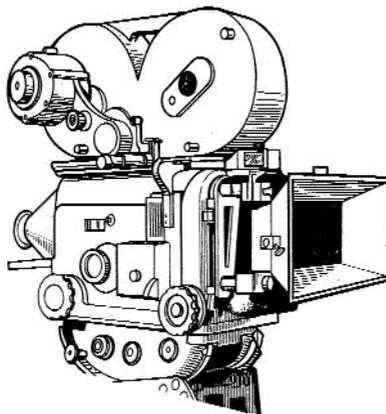


Рис. 2. Киносъёмочный аппарат

Количество света попавшего на плёнку называют *экспозицией*. Под действием света в кристаллах галлоидного серебра светочувствительного слоя происходит физико-химическая реакция, в результате которой на плёнке образуется скрытое изображение снимаемого объекта. При проявлении плёнки галлоидное серебро превращаются в мельчайшие частицы металлического серебра, скрытое изображение становится видимым. Там, где на светочувствительный слой падал свет, возникают почернения. Чем больше света попало на плёнку во время экспозиции, тем сильнее почернения. Так образуется негативное изображение, в котором темные места на плёнке соответствуют светлым на объекте съёмки, а светлые места на плёнке – темным на объекте. С негатива пе-

чают позитив. При этом происходят те же физико-химические явления, что и при съемке, и все оттенки становятся такими же, как и у снимавшегося объекта.

Киносьемочный аппарат, кинокамера (рис. 2) значительно сложнее и совершеннее фотографического. Киноплёнка передвигается относительно экспозиционного окна с помощью механизма прерывистого движения (грейфера). Некоторый промежуток времени она стоит неподвижно в фильмовом канале, а затем скачкообразно передвигается на величину одного кадра.

Чтобы киноплёнка не засвечивалась во время смены кадров, между объективом и экспозиционным окном имеется вращающийся непрозрачный затвор (*обтюратор*), который перекрывает путь свету во время движения плёнки и открывает его, когда она неподвижна в фильмовом канале. У обтюратора киносьемочной камеры есть и второе назначение: изменять время экспозиции путем увеличения или уменьшения размеров его щели.

В киносьемочном аппарате есть различные возможности для творческого процесса киносъемки. Изменением фокусного расстояния специального объектива (трансфокатора) можно получить разный масштаб изображения (общий, средний или крупный планы). Кинокамера легко поворачивается на специальном штативе в горизонтальной и вертикальной плоскости, производя панорамирование². Этот прием позволяет авторам фильма ненавязчиво управлять вниманием зрителей, создавая впечатление, будто они сами непрерывно переводят взгляд, следуя за наблюдаемым объектом.

Изменение частоты съемки и направления движения киноплёнки в съёмочной камере позволяет получить удивительные эффекты. Если частота кадров при съемке превышает частоту при проекции на экране, возникает эффект замедленного движения – люди как бы перемещаются в невесомости. При съемке с меньшей частотой при проекции создается эффект ускоренного движения. Так можно изобразить стре-

мительный сверхъестественный бег человека, молниеносную посадку пассажиров в транспорт и т. п.

Использование обратного хода киноплёнки создает невероятные зрелища: брошенные предметы самостоятельно возвращаются в исходное положение, парашютист может подняться с земли и достигнуть самолета, откуда он выбросился, и др.

С помощью непрозрачных кашет, называемых масками, которые устанавливаются перед экспозиционным окном, снимают кашетированные фильмы. Аналогично поступают при различных способах комбинированных съемок.

Кинокамера имеет приводной электродвигатель и автоматику для ряда операций. В ней предусмотрена возможность синхронной работы со звукозаписывающим аппаратом.

ЗАПИСЬ ЗВУКА

Синематограф пришел в этот мир в первую очередь как зрелище. Немым. Тем не менее, звук и тогда был неразрывно связан с изображением. Первое звуковое сопровождение осуществлял тапер – пианист, во время сеанса исполнявший музыкальные композиции, которые усиливали драматическое восприятие изобразительного ряда. Обычно тапер сам выбирал, какую именно музыку ему играть во время показа. Однако различные попытки для сопровождения фильмов именно тем звуковым рядом, который, на взгляд создателей фильма наиболее отвечает сюжету, предпринимались постоянно – от рассылки нот до записей на валиках фонографа и грампластинках. Лишь благодаря изобретению³ оптического метода записи звуковых колебаний на киноплёнку звук стал

³ В 1889 году родственники доктора А. Висксцемского запатентовали изобретенный им метод фотографической записи звука. Термин «фонограмма» тоже ввел доктор.

29 ноября 1900 года студент Московского высшего технического училища Поляков запатентовал изобретенный им метод использования фотоэлементов для воспроизведения фонограмм. В 1912 году помещик Плоцкой губернии Я. Гизе получил Приказом № 276449 на способ и аппарат для производства записи звуковых колебаний и воспроизведения их колебаний с применением движущейся светочувствительной поверхности (Ю. Похитонов «Путь длиной в 110 лет», С.м. №12, 2005 год).

² Панорамирование – последовательная съемка объектов, расположенных по горизонтали или вертикали

полноценным компонентом того действия, которое мы называем гордым именем Кино!

Фотографическая фонограмма кинофильма представляет собой непрозрачную смежную с изображением область, на которой расположены узкие прозрачные дорожки, изменяющиеся по ширине пропорционально изменениям звука (рис. 3).

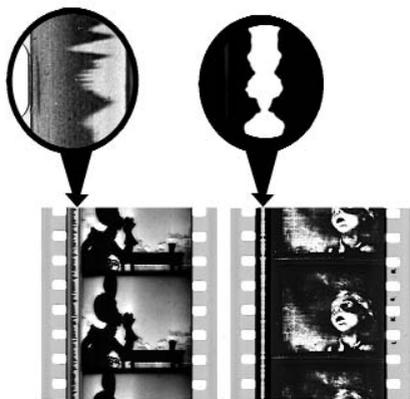


Рис. 3. Фонограмма с одной дорожкой.

При демонстрации фильма луч от лампы звуковой читающей системы проходит сквозь перемещающиеся дорожки. Неравномерная ширина дорожек изменяет количество света, падающего на фотодиод, пропорционально ширине дорожек. Фотодиод преобразует изменения светового потока в изменения электрического сигнала, который затем усиливают, преобразуют в сигнал звуковой частоты и подают на громкоговорители зала. Таков принцип фотографической аналоговой системы воспроизведения звукового сопровождения кинофильма.

Упрощенная схема одного из способов записи звука зеркальным гальванометром показана на рис. 4. Конденсор собирает свет лампы в световой пучок и направляет на М-образную диафрагму-маску, а далее через специальную линзу свет попадает на зеркальце, которое прижато к якорю гальванометра металлической лентой. Когда к обмотке гальванометра подводится усиленный ток от микрофона, под его воздействием якорь и зеркальце на нем совершают механические колебания в такт звуковым, восприни-

маемым микрофоном. При этом зеркальце посылает световой пучок («зайчик») на механическую щель. Микрообъектив проецирует совмещенные изображения маски и щели, во много раз уменьшенные, на равномерно движущуюся пленку. При колебаниях зеркальца меняется взаимное расположение изображений маски и щели на пленке, ширина проецируемого светового штриха постоянно пропорционально изменяется, а после обработки на пленке появляются почернения различной ширины. Так получают *фотографическую фонограмму переменной ширины*.

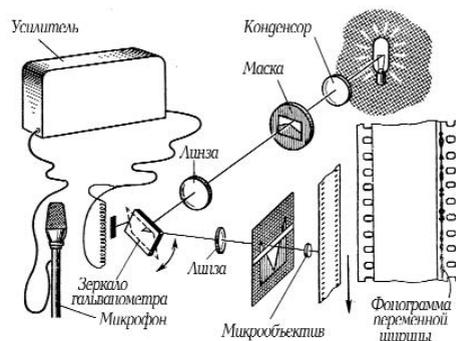


Рис. 4. Схема записи звука зеркальным гальванометром.

Существует другой способ получения фотографической фонограммы. Его светомодулирующая система образует световой штрих постоянной ширины, но меняет в такт звуковым колебаниям освещенность. Такая фонограмма имеет одинаковую фотографическую плотность по ширине, меняющуюся от точки к точке по направлению движения кинопленки.

При звуковоспроизведении фотографическую фонограмму просвечивают пучком света, который концентрируется на ней в виде тонкого *читающего штриха*. Световой поток, прошедший фонограмму, превращается в пульсирующий, изменяющийся в соответствии с имеющимися на ней почернениями. Такой поток называется *модулированным*. Он падает на фотодиодный приемник, который преобразует колебания светового потока в электрические, которые затем усиливаются и подводятся к громкоговорителю, реорганизирующего их в колебания воздуха, воспринимаемые как звук.

За десятилетие звуковое кино распространилось по всему миру, тысячи кинотеатров были переоборудованы для показа «говорящих картин». Для преодоления проблем совместимости в конце тридцатых годов были разработаны стандарты акустического оборудования кинотеатров. Сегодня эти характеристики частотного и динамического диапазонов специалисты называют «академическими» (Academy).

В пятидесятые годы XX века появился широкоформатный кинематограф. Фильмы для него стали снимать на широкую 70-мм пленку. Звук записывали в режиме реального времени на магнитные дорожки, которые наносили с обеих сторон от перфорации в виде узких полосок. Магнитные дорожки считывались кинопроекторами, оборудованными магнитными головками.

Магнитный звук стал существенным шагом вперед, так как обеспечивал более качественное, чем оптическая дорожка воспроизведение фонограммы кинофильма.

Для магнитной записи звука на киностудии используют высококачественные магнитофоны, стационарные и портативные, и магнитные ленты обычной ширины 6,25 мм, а также аппаратуру для записи на перфорированный магнитный звуконоситель, применяемую при синхронных съемках.

При магнитной записи звука на фильмокопии носителем *магнитной фонограммы* служит ферромагнитная дорожка, нанесенная на кинопленку. От того тиражирование магнитной фонограммы принципиально отличается от массовой печати изображения фильма. Два этих взаимосвязанных процесса проводятся раздельно. Запись звука осуществляется магнитной головкой (представляющей собой электромагнит). В процессе записи через головку проходит усиленный ток от микрофона, в результате чего создается магнитное поле, которое воздействует на равномерно движущуюся ферромагнитную пленку, находящуюся в постоянном контакте с магнитной головкой. Пленка намагничивается в точном соответствии со звуковыми колебаниями, которые микрофон преобразует в электрические, и на магнитной пленке образуется невидимая для

глаза магнитная фонограмма. При ее воспроизведении применяется также магнитная головка.

Новый подход позволил разделить информационные каналы (создавая 4- и 6-дорожечные фонограммы), снизить шумы, расширить частотный и динамический диапазоны.

Многоканальное звуковоспроизведение в кинотеатре назвали «*стереофоническим звуком*». На практике были широко распространены две основные магнитные системы: Cinema Scope (четыре магнитные дорожки на 35-мм кинопленке) и Todd-AO (шесть магнитных дорожек на 70-мм кинопленке). Однако, высокие расходы на печать копий с магнитными дорожками, их сравнительно короткая жизнь и высокая стоимость поддержания оборудования для воспроизведения магнитных фонограмм в кинотеатре вызвали в конце концов массовое сокращение количества копий с магнитной фонограммой и кинотеатров, оборудованных для воспроизведения этих фонограмм.

Итак, в кинематографии используют два вида записи звука. При первом получают фотографическую, а при втором – магнитную фонограммы. Наиболее распространена *фотографическая фонограмма*. Она экономичнее при тиражировании и удобнее в эксплуатации, так как изображение и фонограмму несет один и тот же фотографический слой.

Процесс звукозаписи весьма трудоемок. Для озвучивания какой-либо сцены часто приходится создавать несколько фонограмм. Например, кадры, в которых действующие лица ведут разговор на берегу моря, не могут быть озвучены с помощью одного микрофона. Приходится записывать на одной пленке шум морского прибоя, на второй – речь, на третьей – различные шумы. Все полученные фонограммы соединяют, то есть на звукомонтажной аппаратуре производят синхронизацию (совмещение) изображения со всеми фонограммами и выполняют перезапись фонограмм на одну пленку. Во время перезаписи звукооператор может регулировать уровень громкости звука каждой фонограммы, изменять тембр, достигая наилучших результатов звукозаписи.

Продолжение следует

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КИНОЗРЕЛИЩА

От редакции: в этом номере мы начинаем публикацию фрагментов из книги Л.Тарасенко и Д. Чекалина «Кинозрелища и киноаттракционы»

Данный отрывок посвящается наметившимся, получившим уже большее или меньшее признание у кинематографистов и зрителей, но по тем или иным причинам не нашедшим широкого повсеместного применения направлениям возможного совершенствования и обновления театрального кинозрелища. Одна из этих причин – экономическая целесообразность: внедрение в кинозрелище какого-либо новшества должно окупаться увеличением посещаемости кинотеатра зрителями.

В этом отношении показательна история широкоформатной системы кинематографа. Встреченная на первых порах с энтузиазмом всеми кинематографистами и зрителями, внедренная в тысячах кинотеатров всего мира, она, однако, просуществовала три с небольшим десятка лет и по экономическим причинам уступила свое место 35-мм широкоэкранный системе, которая, впрочем, в это время тоже не стояла на месте и смогла обеспечить существенное улучшение качества изображения и звука (благодаря совершенствованию параметров киноплёнки, технологии изготовления фильмокопий, применению цифровых многоканальных фотографических фонограмм). Одновременно есть пример и обратного рода: 70-мм система АЙМЕКС, первоначально создававшаяся как аттракцион, начинает обретать черты театрального кинозрелища.

Широко- и крупноформатные системы.

Одно из гениальных изобретений Томаса Эдисона – создание в 1889 году 35-мм формата киноплёнки с двумя перфорационными дорожками, с четырьмя парами перфораций на кадр, с шагом кад-

ра 19 мм. Этот формат стал не только основой для рождения кинематографа и завоевания им всей планеты, но и выдержал многочисленные перипетии, связанные с его коренной модернизацией – созданием звукового, цветного, широкоэкранный, многоканальный стереофонический кинематограф. Даже новые панорамные, широкоформатные и крупноформатные системы кино во многом используют элементы эдисоновского формата. В профессиональном кино 35-мм формат сумел успешно противостоять многочисленным попыткам как уменьшить ширину киноплёнки (до 17,5; 16; 9,5; 8 мм), так и, напротив, увеличить ее (до 50,8; 55; 60; 65; 70; 75 мм). Тем не менее, в современных условиях в ситуации возникшего всеобъемлющего натиска на кинематограф видеотехники, требующего коренного обновления театрального кинозрелища, возможности 35-мм формата киноплёнки представляются практически исчерпанными. Появились и уже десятилетия пользуются большим успехом гигантские кинозрелища, которые начинают претендовать на статус театральных. Их реализация была невозможна при использовании 35-мм киноплёнки, поскольку ее кинокадр не может без повреждений пропускать большой световой поток и обеспечить кинопоказ на экранах, превышающих 160 м². Истории создания больших и сверхбольших форматов киноплёнки и посвящен данный раздел.

1889. У. Диксон, сотрудник Эдисона, применяет перфорированную целлулоидную плёнку шириной 2 дюйма (50,8 мм).

1894. К. Прушинский (Варшава) в «Плеографе» использует целлулоидную плёнку с разме-

ром кадра 45х38 мм и перфорациями между кадрами.

1895. У. Латам (США) демонстрирует кинофрагменты, снятые на пленке шириной 2 дюйма. Размер кадра 38х19 мм.

1896. Л. Гомон и Л. Деко (Франция) по патентам Ж. Демени создают кинокамеру и кинопроектор для 60-мм кинопленки с размером кадра 45х35 мм (по площади это в четыре раза больше кадра на 35-мм пленке). Преимуществом новых размеров считалось лучшее качество изображения и облегчение возможности его ручной окраски.

1899. Американская компания «Мутоскоп и Байограф» впервые применяет для кино съемки 70-мм пленку с шагом (высотой) кадра 57 мм. Перфорирование пленки осуществляется в самой съемочной камере непосредственно во время съемки. Скорость съемки составляет 19 кадр/с (1,08 м/с).

1900. Л. Люмьер для кинопоказа на гигантском для того времени экране шириной 30 м (на Парижской международной выставке) делает попытку использовать 75-мм кинопленку с размером кадра 50х62 мм. Хотя съемка и печать фильмокопий этого формата были выполнены, соответствующие кинопроекторы изготовить не удалось. Кинопоказ пришлось провести с помощью 35-мм фильмокопии при уменьшенной до 24 м ширине экрана.

1911. Филотео Альберини – основатель итальянской киностудии «Чинес» – предложил и использовал 70-мм кинопленку с перфорациями, аналогичными примененным на 35-мм кинопленке, с шагом кадра 23,75 мм (пять перфораций) и размером кадра 58х23 мм. Этот формат кинопленки практически стал основой появившегося через полвека широкоформатного, а через 60 лет – и крупноформатного кинематографа, существующих и в настоящее время.

1928. В начале эпохи звукового кино у кинотехников появляются сомнения относительно перспективности 35-мм формата киноленты, в

частности из-за уменьшения ширины киноизображения, вызванного необходимостью размещения на пленке фонограммы. Некоторые американские кинокомпании начинают поиск новых форматов кинопленки, позволяющих одновременно и разместить фонограмму, и получить широкоэкранный образ. Фирма «Фокс» вводит (под названием **Грандерфильм**) 70-мм формат кинопленки с фотографической фонограммой шириной 6,1 мм. Размер и шаг перфораций, шаг кадра, однако, изменены в сравнении с 70-мм форматом, предложенным Альберини. Шаг кадра составляет четыре перфорации, а его размер 46,8х23,2 мм (соотношение сторон 2:1).

1929. Кинокомпания «Парамаунт» (США) применяет 56-мм кинопленку с размером кадра 41,0х18,7, фотографической фонограммой шириной 3,2 мм и перфорациями, аналогичными 35-мм кинопленке. Две другие американские фирмы – «Радио Корпорейшн» и «Уорнер Бразерс» – предлагают кинопленки шириной 63,5 и 65 мм соответственно с соотношением сторон изображения 1,85:1.

1930. Французская фирма «Андре Дебри»¹ – разработала для американской кинокомпании «Парамаунт» съемочную и копировальную аппаратуру, рассчитанную на 65-мм кинопленку (названную **Магнафильм**) с размером кадра 46х23 мм и шагом кадра 23,75 мм (пять перфораций).

– Немецкая оптическая фирма «Цейсс-Икон» выпустила кинопроекторы, предназначенные для 65-мм фильмокопий Магнафильм.

– Американская кинотехническая фирма «Белл-Хауэлл» сформулировала требования к новому формату кинопленки, который может заменить 35-мм формат: 1) соотношение сторон изображения должно быть не менее 5:3 вместо прежнего 4:3; 2) фонограмма должна располагаться вне перфораций, а не между ними, чтобы уменьшить ширину негативной кинопленки, не

¹ *Производитель киноаппаратуры.*

имеющей фонограммы; 3) размеры перфораций у нового формата должны сохраняться такими же, как у 35-мм формата, чтобы использовать парк уже имеющихся инструментов и технологию их изготовления; 4) ширина фотографической фонограммы должна быть больше, чем у 35-мм формата для повышения качества звуковоспроизведения. Указанные требования легли в основу предложенных фирмой «Белл-Хауэлл» трех форматов киноплёнки **Экстрем, Спектракюляр, Экономик**. Несмотря на обилие предложений по изменению формата киноплёнки, они не могли быть реализованы в то время: в США разразился экономический кризис. Замена же парка киноаппаратуры требовала огромных капиталовложений (десятки миллиардов долларов). Грандиозный успех у зрителей народившегося звукового кино заставил предпочесть более скромные вложения в его освоение.

1953. Американский кинопродюсер Майкл Тодд совместно с «Американской оптической компанией» создали 70-мм **широкоформатную** систему **Тодд-АО**. В этой системе для киносъёмки используется 65-мм киноплёнка, аналогичная Магнафильму, съёмочная камера была специально изготовлена фирмой «Митчел». Размер кадра (экспозиционного окна) при съёмке 52,6x23 мм, размер кадрового окна при кинопроекции 48,59x22 мм, шаг кадра равен 23,75 мм (пять перфораций). Площадь кадра больше площади обычного кадра 35-мм плёнки примерно в 3,5 раза. Для проекции вместо 65-мм киноплёнки применяется более широкая 70-мм, позволяющая разместить дополнительные магнитные звуковые дорожки. Два звуковых канала записывались на двух узких внутренних (относительно перфорации) магнитных дорожках, а еще четыре – на двух широких внешних магнитных дорожках. Система Тодд-АО предусматривает шестиканальное звуковоспроизведение (пять заэкранных каналов и один для создания звуковых эффектов в зрительном зале) и соотношение сторон изображения при проекции 2,2:1. Первоначально использова-

лась повышенная до 30 кадр/с частота смены кадров, что позволяло снизить заметность мельканий, обусловленных большей чувствительностью к мельканиям периферического зрения, участвующего в восприятии широкоформатного киноизображения. Фильмы «Оклахома» и «Вокруг света за восемьдесят дней» снимались в двух вариантах – со скоростью 24 и 30 кадр/с. Однако в дальнейшем благодаря улучшению конструкции обтюратора, снизившего влияние эффекта мельканий, а также с целью возможности печати фильмов на 35-мм форматах применялась только скорость 24 кадр/с. Для демонстрирования широкоформатных фильмов в сети 35-мм широкоэкранных кинотеатров в системе Тодд-АО, кроме 70-мм позитива, была предусмотрена оптическая печать 35-мм фильмокопий с анаморфированным вертикальным кадром.

1955. В Нью-Йорке состоялась премьера снятого кинокомпанией «Метро-Голдвин-Майер» по системе Тодд-АО кинофильма «Оклахома». Так как 70-мм кинофильмы не могли целиком заполнить репертуар кинотеатров, для показа этого и последующих фильмов пришлось разработать принципиально новые **двухформатные** 70/35 мм кинопроекторы. Их лентопротяжный тракт, пригоден для транспортирования как 70 мм фильмокопий (с шестиканальной магнитной фонограммой) со скоростью 30 кадр/с, так и 35-мм фильмокопий двух типов (с четырехканальной магнитной или одноканальной фотографической фонограммой) со скоростью 24 кадр/с. Несмотря на сложность, задачу удалось решить благодаря применению двухформатных 70/35-мм зубчатых барабанов и направляющих роликов, а также разделению блоков звуковоспроизведения: в верхней части лентопротяжного тракта кинопроектора разместили шести- и четырехканальный магнитные звукоблоки, а в нижней – оптический звукоблок для фотофонограммы. За всю историю кинопроектора это был период наиболее сложной его конструкции. Впрочем, частоту кадров 30 кадр/с Тодду пришлось заменить на 24 кадр/с

уже после съемок двух первых 70-мм фильмов, чтобы облегчить возможность тиражирования на 35-мм киноплёнку.

1956 – 1957. В этот период были предприняты не очень удачные попытки создания американскими кинокомпаниями, конкурирующими с Тодд-АО, широкоформатных систем кинематографа, использующих анаморфирование кадра для еще большего расширения киноизображения: **Синемаскоп-55** (ширина киноплёнки 55,62 мм, соотношение сторон изображения 2,55:1) и **МГМ-Камера-65** (ширина киноплёнки 65 и 70 мм, соотношение сторон 2,93:1). По этим системам было снято лишь несколько кинофильмов, и развития они не получили.

1957. В процесс разработки широкоформатной системы кинематографа включается СССР. Под руководством Е. Голдовского выбрана отличная от системы Тодд-АО, но совместимая с ним система с единым сквозным 70-мм форматом киноплёнки для съемки, печати фильмокопий и их проекции. Размеры 70-мм плёнки, перфорации и кадра идентичны системе Тодд-АО, но в советской широкоформатной системе с одной стороны плёнки через каждые пять кадров в середине межперфорационной перемычки располагаются отверстия диаметром 1,25 мм, которые обозначают базовый край плёнки, отделяют один кадр от другого и обеспечивают правильное размещение кадров при склейке. «Мосфильм» снимает экспериментальный ролик.

1960. Киностудия «Мосфильм» заканчивает съемку первого отечественного 70-мм фильма «Повесть пламенных лет». Одесский завод «Кинап» выпускает первые в СССР 70/35-мм кинопроекторы КП-15А с дуговой лампой на 150 А, обеспечивающей световой поток при 70-мм кинопоказе до 20 000 лм. В ноябре новый фильм демонстрируется в московском панорамном кинотеатре «Мир».

1961. Одесский «Кинап» выпускает один из самых мощных в мире для того времени 70/35 мм кинопроектор КП-30А с высокоин-

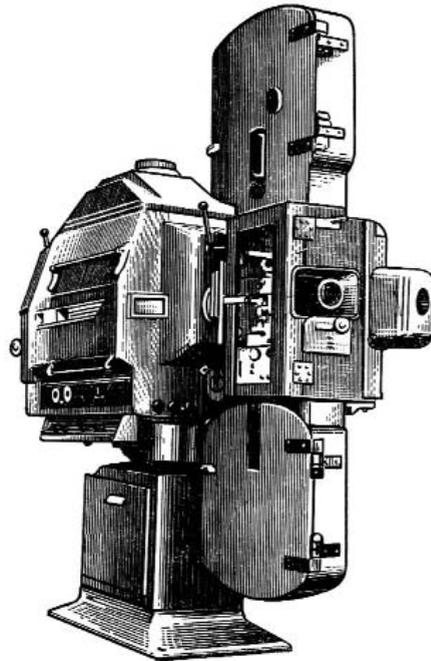


Рис. 1

тенсивной дуговой лампой на 200 А и световым потоком до 40 000 лм (рис. 1). Кинопроекторы установлены в первом построенном в Москве широкоформатном кинотеатре «Россия» (теперь «Пушкинский») и послужили основой для создания в стране киносети из сотен широкоформатных кинотеатров.

1962. Новая попытка применения анаморфирования широкоформатного кадра предпринята американской фирмой «Панавижн». При сохранении основных параметров системы Тодд-АО фирма создает систему Ультра-Панавижн, в которой благодаря собственной оптике (с коэффициентом анаморфирования 1,25) обеспечивается соотношение сторон изображения 2,75:1 и введение в него предварительных искажений для проекции на криволинейный экран. Это, в частности, позволило перепечатывать и демонстрировать трехплёночные фильмы для Синерамы с помощью одной 70-мм фильмоко-

пии, а также выпустить несколько собственных художественных фильмов, обеспечивших почти аналогичный зрелищный эффект. Последний фильм по системе **Ультра-Панавижн** был снят в 1966 году, после чего кривизна экранов была уменьшена до величины, применяемой в системе Тодд-АО.

1964. В США разработана 70-мм система кинематографа **Дименшн-150**, в которой предусматривается проекция 70-мм фильмокопии с помощью специального объектива, вносящего в краевые участки изображения такие искажения, которые позволяют проецировать его на большие и сильно искривленные экраны, обеспечивая для зрителей угол поля изображения до 150° (напомним, что в трехплёночных Синераме и Кинопанораме этот угол равен 146°). Однако при показе 70-мм фильмов, не рассчитанных на систему Дименшн-150 (то есть имеющих прямоугольный кадр), в центре экрана проецируемое

изображение имеет большее увеличение, чем на его краях, и оказывается крупнее высоты экрана. Это приводит к частичному срезанию изображения головы актеров в центре экрана и в конечном итоге к отказу от применения данной системы.

– К концу года количество широкоформатных кинотеатров в мире достигает 1100. Из крупных столичных городов подобные кинотеатры начинают проникать и в провинцию.

1967. Австралиец Рон Джонс создает механизм прерывистого движения киноплёнки **«бегущая петля»**, практически не имеющий прерывисто движущихся механических элементов (рис. 2). Непрерывно вращающийся относительно статора ротор имеет четыре выемки 1 – 4. Входной зубчатый барабан непрерывно подает фильмокопию в зазор между статором и ротором, но вследствие того, что неподвижный зуб контргрейфера находится в зацеплении с

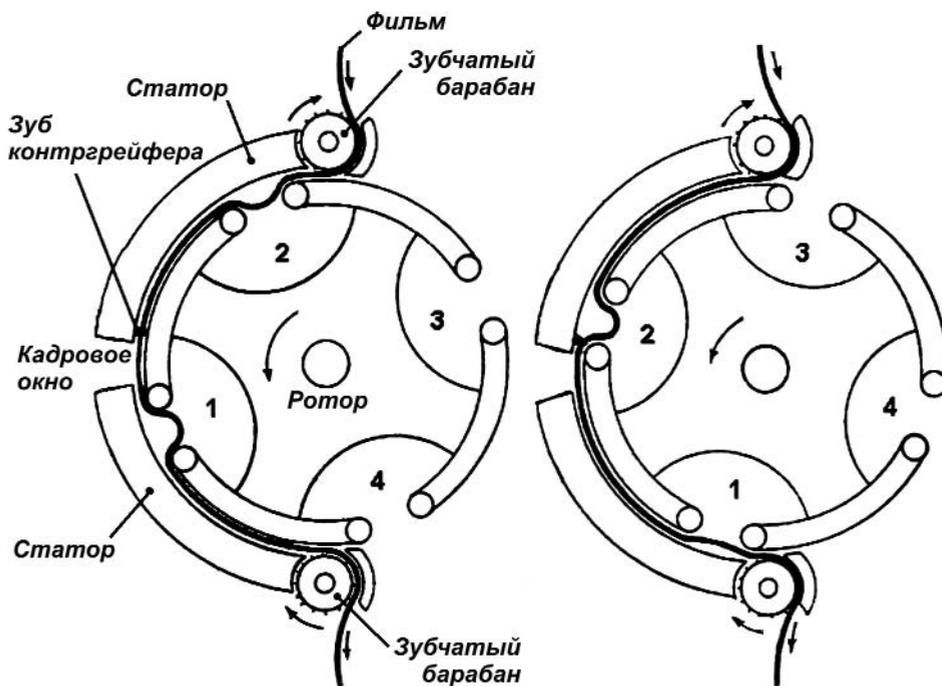


Рис. 2

перфорацией фильмокопии, последняя накапливается в форме увеличивающейся петли, движущейся вместе с выемкой 2 ротора. Когда выемка 2 подходит к зубу контргрейфера, петля выводит прежнюю перфорацию из зацепления с зубом и вводит его в зацепление с новой перфорацией фильмокопии, которая, таким образом, оказывается перемещенной на один кадр. Непрерывно вращающийся выходной зубчатый барабан постепенно выбирает петлю из продолжающей движение выемки 2, а входной зубчатый барабан начинает образовывать новую петлю уже в выемке 3. Очевидно, проекция фильмокопии возможна все время, пока зуб контргрейфера находится в зацеплении с перфорацией. На основе этого скачкового механизма вскоре были созданы грандиозные кинозрелища АЙМЕКС (IMAX) и ОМНИМАКС (OMNIMAX).

1970. Канадская фирма «Мультискрин» разрабатывает крупноформатную 70-мм систему кинематографа **АЙМЕКС** с горизонтальным движением киноплёнки и самым большим в истории кинематографа размером кадра (при

съёмке) $70,4 \times 52,6 = 3703 \text{ мм}^2$. Шаг кадра – 15 перфораций – втрое превышает шаг и размеры кадра в системе Тодд-АО, в десять раз – размеры 35-мм кадра. Для прерывистого транспортирования киноплёнки на такой шаг традиционные грейферный и мальтийский механизмы, породившие сам кинематограф, оказались непригодными из-за возникающих в их механических элементах огромных инерционных нагрузок, приводящих к повышенному шуму и быстрому износу. И в системе АЙМЕКС впервые применяется принципиально новый вид механизма прерывистого движения киноплёнки «бегущая петля», имеющий только непрерывно вращающиеся элементы. Большая площадь кадра в сочетании с прерывистым движением киноплёнки даже в моменты ее остановки могут вызвать колебания кадра, ухудшающие резкость изображения. Во избежание этого было применено устройство вакуумного присоса, равномерно прижимающего кадр в момент проекции к стеклянной (сапфировой) пластине. Срок службы 70-мм фильмокопии АЙМЕКС на полиэфирной основе – до 2 тысяч и более сеан-

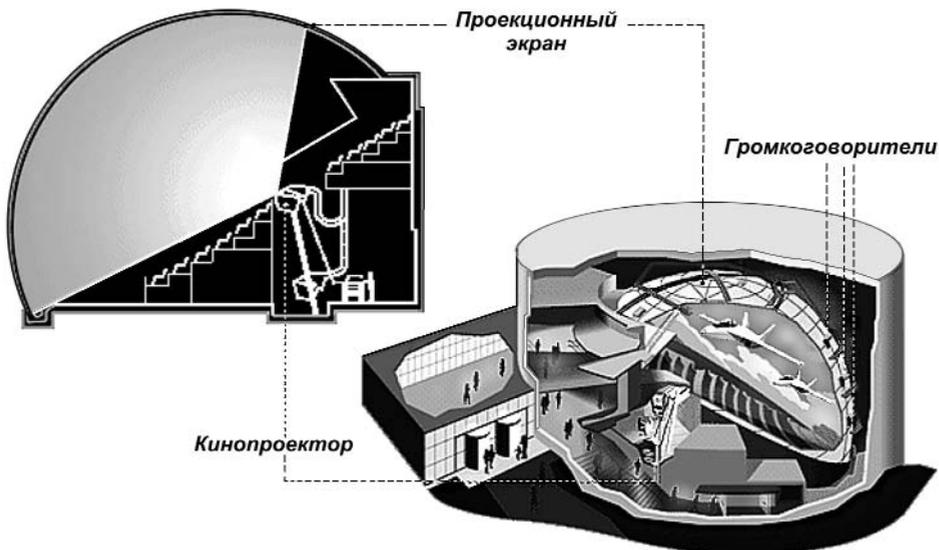


Рис. 3

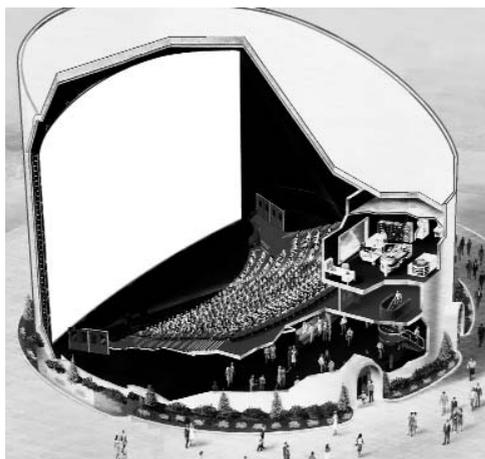


Рис. 4

сов. Мощность ксенонового осветителя кинопроектора до 15 кВт.

Премьера системы АЙМЕКС состоялась на всемирной выставке ЭКСПО-70 в Осаке (Япония). Вскоре применение мощного кинопроектора системы АЙМЕКС было распространено также и для проекции на куполообразный (полусферический) экран. Новая система была названа ОМНИМАКС (рис. 3). Расчетная вместимость кинозалов для системы АЙМЕКС – от 120 до 1000 мест, для **ОМНИМАКС** – от 100 до 500 мест. Основное отличие экрана системы АЙМЕКС от широкоформатного экрана системы Тодд-АО – большая высота. Экран начинается под ногами у зрителей, а чтобы увидеть его верхний край, зрителям нужно запрокидывать голову. Соотношение сторон изображения всего лишь 1,34:1. Но зрители находятся так близко к экрану, что практически не воспринимают ни горизонтальных, ни вертикальных его границ (рис. 4). Это создает ощущение объемности изображения и необыкновенный «эффект участия» в кинопредставлении, заставляющий даже привязывать зрителей ремнями к креслам при показе многочисленных кадров, снятых с движения.

Звуковая система АЙМЕКС имеет шесть независимых цифровых каналов. Общая мощность громкоговорителей достигает 18 000 Ватт. Кластеры громкоговорителей находятся в передней и задней частях кинозала, громкоговорители канала сверхнизких частот расположены отдельно. Фирма «СОНИК» («SONIC») специально для геометрии залов IMAX DOME разработала акустическую систему, состоящую более чем из 40 сбалансированных точечных громкоговорителей (Proportional Point Source), позволяющую добиться выравнивания амплитудно-частотной характеристики и увеличения динамического диапазона по всему пространству зрительного зала. Цифровая фонограмма записана на жестких дисках, DAT-кассете или CD-дисках, а так как на каждом из них можно записать только по два звуковых канала, то для воспроизведения шестиканальной фонограммы одновременно используется по три таких устройства. В качестве дублирующей системы применяется 6-канальная магнитная лента, движение которой синхронизировано с изображением по тайм-коду. В последних технологических системах АЙМЕКС применяется цифровой дисковый плеер «Соник», способный воспроизводить до 16 каналов звука. Патентованная технология Sample Lock поддерживает синхронизацию между всеми каналами с допуском 44 миллисекунды.

– В советском павильоне на всемирной выставке ЭКСПО-70 (Осака, Япония) демонстрируется 70-мм кинофильм «Земля и небо» с 10-перфорационным шагом кадра. Для этого НИКФИ (Москва) и ОКБК (Одесса) разработали специальный 70-мм кинопроектор 70КС-2, имеющий осветитель с автоматической дуговой лампой на 250 А и световым потоком более 60 000 лм.

– В США при производстве 70-мм кинофильмов в целях экономии с этого года практически отказались от применения при кино съемке 65-мм киноплёнки, заменив ее высококачественной 35-мм с последующим увеличением

изображения при печати 70-мм фильмокопий. В СССР ради той же экономии еще в 1967 году был предложен так называемый Универсальный формат кадра на 35-мм негативе (см. главу 1). К сожалению, это оказалось первым шагом в последующем (уже в 1980–1990-е годы) полным изгнании 70-мм формата из кинотеатров, в результате чего этот формат фактически перекочевал в архивное хранение. Среди главных причин этого – недостаточное использование возможностей 70-мм формата (площадь его кадра втрое превосходит площадь 35-мм кадра, а размеры экрана оставались либо теми же, либо лишь немного увеличивались); значительное уменьшение размеров экранов кинотеатров в связи с появлением моды на их переоборудование в автоматизированные многозальные кинокомплексы (**мультиплексы**).

1982. Первые удачные результаты распространения формата АЙМЕКС для стереокино (см. раздел по стереокино).

1985. На международной выставке ЭКСПО-85 в Цукубе (Япония) наряду с системой АЙМЕКС (сокращенное обозначение 70/15 – первое число ширина киноплёнки, второе – число перфораций) в четырех павильонах применена 70-мм система кинопоказа **Джапакс** с шагом кадра 8 перфораций (70/8) и размером кадра 52х37 мм. Проекция ведется на цилиндрический, полусферический и плоский экраны.

1986. В США создана фирма «Айверкс Энтертейнмент», планирующая на основе системы 70/8 создать конкурирующую с АЙМЕКСом, но значительно более экономичную крупноформатную систему. В 70-мм системе **Айверкс** сохраняются вертикальное движение киноплёнки и традиционные для съемки и проекции скачковые механизмы. Соотношение сторон изображения 1,34:1 аналогично системе АЙМЕКС и предусматривает возможность взаимного перекопирования кинофильмов АЙМЕКС и Айверкс.

1989. По статистике, в США на 22 тысячи киноэкранов, рассчитанных на 35-мм кинопоказ,

приходится 1000 киноэкранов, пригодных также и для широкоформатных (70/5) фильмокопий. Кроме того, 17 киноустановок предназначены для системы АЙМЕКС, 14 – для системы ОМНИМАКС.

– В СССР на 152 тысячи 35-мм киноустановок (28 тысяч в городе и 124 тысячи в сельской местности) приходится 860 широкоформатных (70/5) кинотеатров. Вследствие улучшения качества изображения и звука у 35-мм фильмокопий и ввиду чрезмерно высокой стоимости 70-мм фильмокопий с этого времени количество широкоформатных (70/5) кинотеатров в мире начинает резко уменьшаться. Повсеместно делаются попытки (не всегда удачные) заполнить широкоформатный экран изображением с 35-мм фильмокопий. Одновременно начинает падать и посещаемость кинотеатров, достигая в СССР максимума в начале 80-х годов XX века. (25 посещений в год на одного жителя).

1990. Несмотря на чрезвычайно высокую стоимость систем АЙМЕКС и ОМНИМАКС, они получают распространение в мире. Согласно данным проспекта фирмы «Аймекс Системз Корпорейшн», к 1990 году насчитывается по 33 стационарные киноустановки АЙМЕКС и ОМНИМАКС, расположенных в крупных городах 15 стран мира и имеющих экраны шириной (для системы АЙМЕКС) максимально до 30 м и диаметром (для системы ОМНИМАКС) максимально до 27 м. В канадском Музее цивилизации (Оттава) применена система **СИНЕПЛЮС**, обеспечивающая возможность кинопоказа по обеим системам. Размеры киноизображения: 28х19 м (АЙМЕКС) или диаметр 23 м (ОМНИМАКС). При этом полусферический экран системы ОМНИМАКС массой 8600 кг сделан подвижным и подобно главному веку может открывать экран для системы АЙМЕКС, перемещаясь над головами зрителей с потолка вниз со скоростью 5 м/мин. Более 30 временных киноустановок АЙМЕКС и ОМНИМАКС работали на крупных международных выставках и ярмарках.

1996. Американская фирма «МЕГАСИСТЕМ» подключается к разработке и использованию формата 70/8, более экономичного, чем формат АЙМЕКС. Формат **МЕГАСИСТЕМ** имеет размеры кадра $48,0 \times 36,6 = 1775 \text{ мм}^2$, т. е. по площади примерно вдвое меньше кадра АЙМЕКС. Уменьшение размера кадра позволило сохранить в кинопроекторе традиционные мальтийский механизм и вертикальное движение фильмокопии. Обеспечена возможность кинопроекции на экраны шириной до 27 м (при мощности ксенонного осветителя 10 кВт).

1997. В мире уже 170 кинотеатров для систем АЙМЕКС и ОМНИМАКС. Появились кинотеатры для обеих систем кинопоказа, включая и возможность стереопоказа. Разработке присуждена премия «Оскар» Американской академии киноискусств и наук.

1999. В Лондоне открывается новый современный кинотеатр АЙМЕКС на 480 мест с самым большим в Великобритании экраном размером 26×20 м. Кинотеатр выполнен в форме большого стеклянного самосветящегося цилиндра, периодически изменяющего ночью цвет свечения. Предусмотрены восемь мест для инвалидных колясок, звуковое описание сюжета фильма для слепых посетителей, индивидуальное звукоусиление для тугоухих, печатное описание сюжета фильма для глухих зрителей. Цифровая система звукоусиления имеет мощность 11 600 Вт и вместе с огромным экраном полностью погружает зрителей в происходящие в нем события. Возможен эффектный показ стереофильмов, осуществляемый при одновременной работе двух кинопроекторов. Стоимость билета для взрослых 6,5 фунтов стерлингов, но проводятся и бесплатные учебные кинопоказы для школьников и студентов.

– К этому году в мире построено 195 стационарных кинотеатров АЙМЕКС, расположенных в 25 странах. В стадии строительства находятся 80 кинотеатров еще в 15 странах. Выпущено 130 кинофильмов, в том числе и со стереоизображе-

нием. Со времени премьеры системы АЙМЕКС (в 1970 году) ее фильмы увидели более 500 миллионов зрителей.

2000. На международной выставке «Синема 2000» в Амстердаме (Нидерланды) предложена новая 70-мм система кинематографа **Вистаморф**, обеспечивающая при стандартном шаге кадра 5 перфораций увеличенное соотношение сторон изображения с 2,2:1 до 3:1 благодаря использованию анаморфотной насадки. Съемка фильмов осуществляется 35-мм кинокамерой Виставижн (с горизонтальным движением киноплёнки и шагом кадра 8 перфораций) также с анаморфотной насадкой.

– Фирма «DTS» (США) разрабатывает цифровую звуковую головку для 70-мм формата фильмокопий, существенно упрощающую и удешевляющую процессы их изготовления. Благодаря синхронному многоканальному звуковоспроизведению с отдельного компакт-диска устраняются процессы, связанные с необходимостью нанесения на 70-мм киноплёнку шести магнитных дорожек и перезаписи на них фонограммы фильма. Наряду с уменьшением стоимости 70-мм фильмокопий это позволяет дополнительно увеличить ширину кадра за счет участков киноплёнки, на которых располагались магнитные дорожки.

– Фирма «Айверкс Энтертейнмент», лидируя в освоении крупноформатной системы 70/8, создает на ее основе более 250 киноустановок в демонстрационных, научных, торговых центрах, парках для развлечений, кинотеатрах, музеях, курортах, ночных клубах, казино, ресторанах, расположенных в 38 странах мира.

2003. В мире насчитывается уже 220 кинотеатров для систем АЙМЕКС и ОМНИМАКС, расположенные в 26 странах.

– Впервые система АЙМЕКС появляется и в России – кинотеатр «Нескафе-АЙМЕКС» на 389 зрителей в Москве с размером экрана 22×16 м и оборудованием для показа стереоскопических фильмов.

Продолжение следует

ФЕСТИВАЛИ ДЕКАБРЯ

Эти две полосы посвящены краткому обзору двух заметных российских фестивалей, проходивших в декабре 2005 года в Москве и Волоколамске.

XI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ФИЛЬМОВ О ПРАВАХ ЧЕЛОВЕКА «СТАЛКЕР»

10-17 декабря, Москва

Фестиваль учрежден Гильдией кинорежиссеров России при содействии управления Верховного комиссара ООН по делам беженцев и Детского фонда ООН. Его задача – формирование гражданского общества, популяризация лучших фильмов, отстаивающих права человека. В программу смотря 2005 г. вошло более ста фильмов правозащитной тематики, снятых в России и зарубежных странах, в том числе в Великобритании, Италии, Канаде, Франции, Финляндии, США и других странах. Открылся фестиваль 10 декабря – в день принятия Всеобщей Декларации прав человека. Вход на все сеансы был свободным.

Призы:

Лучший игровой фильм – **«Собака Павлова»**, режиссер Екатерина Шагалова

Лучший неигровой фильм – **«Я к вам травую прорасту...»**, режиссер Алексей Колесников

Приз за драматургию имени Валерия Фрида – **«Итальянец»**, режиссер Андрей Кравчук

Приз имени Георгия Жженова – д/ф **«Ночь в 641 день»**, автор, режиссер и продюсер Дмитрий Лавриненко

Приз имени Феликса Светова – д/ф **«Последний звонок Беслана»**, режиссеры Оксана Барковская и Сергей Кожевников

Приз Управления Верховного комиссара ООН по делам беженцев – кинокомпании **«Русский репортаж»** «За дистрибьюцию в России художественного фильма **«Билет на поезд»**, режиссеры Аббас Киаростами, Кен Лоач, Эрманно Ольми

Приз Детского фонда ООН ЮНИСЕФ – **«Итальянец»**, режиссер Андрей Кравчук

Приз жюри гильдии киноведов и кинокритиков России «Слон» «За принципиальную новизну работы с хроникальным материалом и достижение эффекта «запечатленного времени» – д/ф **«Блокада»**, режиссер Сергей Лозница.

Подробности читайте на официальном сайте фестиваля <http://www.stalkerfest.org/> и в статьях:

● <http://www.vmdaily.ru/main/viewarticle.php?id=18457>

«На сей раз в программе совсем немного открытой политики. Зато куда больше фильмов о простых людях, само право на существование которых задела эпоха реформ и глобализации», – рассказывает Дмитрий Савосин.

● <http://www.newizv.ru/news/2005-12-13/37035/>

«Благодаря такой широте подхода на форуме всегда есть что посмотреть. Главное – определиться, чего вы хотите... День 15 декабря целиком отдан программе «Кино о войне», – Виктор Матизен анализирует программу «Сталкера».

● <http://www.vmdaily.ru/main/viewarticle.php?id=18920>

«На открытии вручался приз «Сталкер: за права человека». Своеобразие этой награды в том, что дают ее не автору фильма, а герою. И на сей раз лауреатами стали мама и сын Попеновы, герои фильма Олеси Фокиной «Чудеса и тайны». – Дмитрий Савосин об открытии и первых призах фестиваля.

● <http://www.newizv.ru/news/2005-12-19/37410/>

«Сталкер» берет не качеством, а количеством... Неудивительно, что призы фестиваля в основном оказались распределенными по принципу отсутствия принципов», – считает Виктор Матизен.

II МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ФИЛЬМА «ВОЛОКОЛАМСКИЙ РУБЕЖ» ИМЕНИ С.Ф. БОНДАРЧУКА

6-11 декабря, Волоколамск

Главная цель кинофестиваля «Волоколамский рубеж» – содействие развитию военно-патриотического кино. Нынешний киносмотр был посвящен годовщине декабрьского контрнаступления под Москвой в 1941 году и 85-летию со дня рождения режиссера Сергея Бондарчука, который 40 лет назад именно в Волоколамском районе снимал сцены своей киноэпопеи «Война и мир». В фестивале принимали участие художественные и документальные фильмы 2004-2005 гг. военно-патриотической тематики из России, Германии, США, Франции, Ирана, Чехии, Польши, Украины, Белоруссии, Молдовы и Дагестана. В рамках фестиваля прошел вечер, посвященный Сергею Бондарчуку, на котором была представлена картина его сына Федора Бондарчука «9 рота».

Призы:

В номинации «Игровое кино»:

Главный приз – **«Академия смерти»**, режиссер Деннис Ганзель (Германия)

Специальный приз жюри фестиваля за воплощение нравственной красоты человека – **«Источник жизни»**, режиссер Милан Циеслар (Чехия)

Приз за лучшую мужскую роль – актер **Алексей Девотченко** («Красное небо, черный снег», Россия)

Приз за лучшую женскую роль – актриса **Моника Гилмерова** («Источник жизни», Чехия)

Приз зрительских симпатий – **«Академия смерти»**, режиссер Деннис Ганзель (Германия)

В номинации «Документальное кино»:

Главный приз – режиссеру **Виктору Лисаковичу** («Остаться русскими», Россия)

Специальный приз жюри фестиваля – режиссеру **Вадиму Цаликову** («Граждане Беслана», Россия)

Приз прессы за воплощение образа современника – автору сценария, режиссеру и продюсеру **Сергею Роженцеву** («Живи и веруй», Россия).

Подробности читайте в статье:

● <http://www.newizv.ru/news/2005-12-13/37034/>

«Программа – и документальная, и игровая – была подобрана достойная... никаких особых новинок и премьерных показов не было. Но собранные в единую программу, они как раз давали неплохое представление о том, что же сейчас снимается в мире на военно-патриотическую тему, какими глазами современные кинематографисты видят ту далекую войну», – считает Валерия Морозова.

XXII Московский международный фестиваль фильмов для детей и юношества

Международный фонд развития кино и телевидения для детей и юношества, который после смерти своего основателя и бессменного президента выдающегося режиссера и актера Ролана Антоновича Быкова носит его имя, в очередной – 22-й – раз проводит в Москве свой фестиваль.

Нынешний президент «Фонда Ролана Быкова» Армен Медведев на пресс-конференции, посвященной открытию фестиваля, подчеркнул его главную особенность: фильмы, заявленные в конкурсе, не фильмы о детях, а именно детские фильмы. Для наглядности А.Н. Медведев привел пример замечательного, по его мнению, фильма «Итальянец» Андрея Кравчука, который, несмотря на то что его главный герой – мальчишка, детским не является. Именно с этих позиций отборочная комиссия подбирала картины в конкурсную программу. Подчеркнем, именно в конкурсную. Но помимо конкурсной организаторы фестиваля предложили еще несколько программ фильмов о детях и для детей. И в одну из них – «На-



ши дети» – специальную программу для родителей и педагогов – наряду с документальными и игровыми картинами («Граждане Беслана», «Куктау» («Небесная гора»), «Гомэн») вошел и «Итальянец». В этих фильмах раскрываются психология подростка и затрагиваются вопросы взаимоотношений детей и родителей. И потому сеансы, на которых они демонстрировались, предназначались исключительно для взрослых.

Ну а юным зрителям кроме конкурсных, были представлены наиболее заметные ленты последних лет, созданные мировым кинематографом. Они вошли в программу «Панорама». Это «Пинноккио 3000» (Канада-Испания-Франция), «Возвращение в Гайю» (Великобритания-Германия-США), «Волжье лето» (Норвегия), «Вэлиант: Пернатый спецназ» (Великобритания), «Маленький вождь» (Аргентина), «Юнга с корабля пиратов» (Норвегия), «Сон в летнюю ночь» (Испания-Португалия), «Нити» (Дания) и др.



Не обошлось без ретрорубрики под названием «Новая встреча». В минувшем году свое 50-летие отметили два детских фильма. В 1955 году короткометражным фильмом «Дым в лесу» по одноименному рассказу Аркадия Гайдара дебютировали новоиспеченные выпускники ВГИКа Евгений Карелов и Юрий Чулюкин, которые очень скоро стали известными и даже знаменитыми. Карелов – «Нахаленком», «Служили два товарища», «Высокое звание», телесериалом «Два капитана», Чулюкин – комедиями «Неподдающиеся», «Девчата». К сожалению, оба рано ушли из жизни.

На встречу с юными зрителями пришел народный артист России Геннадий Сайфулин, который сыграл главную роль Володи в 14-летнем возрасте.



тепло вспоминал ушедшего из жизни друга и сорежиссера Т.Абуладзе.

В рамках рубрики «Специальный сеанс» мальчишки и девчонки с не меньшим удовольствием, чем когда-то их родители, посмотрели новые фильмы серии «Ну, погоди».

И, наконец, стоит сказать, что конкурсную программу составили 12 картин, представивших кинематографии многих стран: России, Белоруссии Великобритании, Германии, Дании, Китая, Израиля, Испании, Норвегии, Франции, Финляндии, Швеции. Оценивало эти ленты международное жюри в составе: Ержи Марман Шенбор (Польша) – председатель, Кнут Эрик (Норвегия), Анатолий Кузнецов (Россия), Приит Пярн (Эстония), Бернд Салинг (Германия), Виктор Сухоруков (Россия), Ида Хледикова (Словакия).



Полвека назад на киностудии «Грузия-фильм» трогательной детской лентой «Лурджа Магданы» начали свой путь в кинорежиссуре Резо Чхеидзе («Отец солдата», «Сажены») и Тенгиз Абуладзе («Мольба», «Древо желания», «Покаяние»), ставшие впоследствии народными артистами СССР. Специально из Тбилиси для участия в фестивальной программе приезжал в Москву Р.Д. Чхеидзе. На встрече со зрителями он



НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ «ЛАВР»

«ЛАВР» – единственная Национальная Премия, с 2000 года вручаемая за достижения в области неигрового кино и ТВ. Задача этого конкурса – способствовать сближению кино и ТВ, сделать документалистику популярным и привлекательным видом искусства, поднять престиж профессии документалиста. В этом году за обладание бронзовыми «Лавриками» (приз – статуэтка юноши, балансирующего на лавровой ветви) боролись более 300 лучших российских режиссеров, операторов, сценаристов и продюсеров. А с 1 по 5 декабря в Кинотеатре.doc проходил Фестиваль конкурсных фильмов Премии «ЛАВР», на котором были представлены 35 фильмов, выдвинутых в 7 номинациях на соискание самой важной российской награды в неигровом кино. Вход на показы был свободным.

Призы:

Лучший неигровой фильм на киноленте – **«Тимур. История последнего полета»**, автор сценария и режиссер Наталья Гугуева

Лучший неигровой арт-фильм на киноленте или видео – **«Под открытым небом»** (а также Лучший короткометражный неигровой телевизионный фильм»), автор сценария и режиссер – Арман Ерицян и **«Дикий, дикий пляж. Жар нежных»**, режиссер Александр Расторгуев



Лучший полнометражный неигровой телевизионный фильм – **«Сцена»**, автор сценария и режиссер Петр Мостовой

Лучший научно-популярный фильм, телепрограмма – **«Мао и Чан. Русские дети»**, автор сценария и режиссер Александр Смирнов

Лучший документальный сериал, цикл документальных телепрограмм – **«Георгий Жженев. Русский крест»**, режиссер Сергей Мирошниченко

Лучший документальный телевизионный репортаж – **«Рабы любви»**, режиссер Ольга Филатова

Лучший документальный дебют в кино и на телевидении – **«Фрида на фоне Фриды»**, режиссер Наталия Назарова

Лучший по профессии (оператор) – **«Дикий, дикий пляж. Жар нежных»**, Эдуард Кечеджиян

За вклад в кинолетопись – режиссер-оператор, педагог **Марина Евсеевна Голдовская** (Россия – США)

Подробности читайте на официальном сайте премии: <http://www.vertov.ru/lavr/> и в статьях:

● <http://www.gzt.ru/culture/2005/12/14/210511.html>

«Неигровое кино, несмотря на безграничное к нему уважение – за отражение реальности, злободневность и внимание к маленькому человеку, остается редким гостем в кинотеатрах». – Обзор фестиваля и призы в изложении Екатерины Чен.

● <http://www.newizv.ru/news/2005-12-15/37196/>

«Церемония, проходившая во вторник в Центральном доме предпринимателя, была совсем не помпезной, скорее рабочей – номинанты и будущие призы не сверкали нарядами, как бывает у «игровиков», а были в основном одеты так, будто приехали прямо со съемок». – Виктор Матизен о церемонии вручения призов.

● <http://www.vremya.ru/2005/234/10/141407.html>

«Лавр» не только едва ли не единственный способ привлечь общественное внимание к искусству неигрового кино, но один из редких случаев для профессионалов сверить собственные критерии и амбиции с мнением сообщества», – Алена Солнцева рассказывает о лучших фильмах конкурса.

1956 год, «Карнавальная ночь» «ДЛЯ ТОГО И НОВЫЙ ГОД, ЧТОБЫ ПЕТЬ И ВЕСЕЛИТЬСЯ...»

Рубрику ведет Михаил Фридман



1956 год, как год предыдущий и год последующий, был счастливым для советского кинематографа. После смерти Сталина резко увеличилось производство фильмов и вместе с этим расширились их тематика и жанровое разнообразие. Экран вернул зрителям простого человека с его судьбой, далеко не всегда гладкой и победной. Для примера достаточно назвать лишь такие фильмы, как «Чужая родня», «Большая семья», «Весна на Заречной улице», «Урок жизни», «Дело было в Пенькове», «Человек родился». Публика, и без того преданно любившая кинематограф, с энтузиазмом ответила на это разнообразие фильмов и просто хлынула в клубы и кинотеатры. По 30-40 миллионов зрителей насчитывали почти все названные картины, но был среди них лидер года — «Карнавальная ночь», набравший в первый год проката 50 млн.

Сегодня эта цифра увеличилась по меньшей мере в 50 раз — именно столько лет не сходит с экрана

«Карнавальная ночь». Это не только культовый фильм — я бы назвал его ритуальным. Когда с голубых экранов несется песенка «Про пять минут», это означает, что в доме новогодний праздник — пожалуй, самый любимый из всех.

Страшно подумать, а ведь рязановской «Карнавальная ночь» могло не быть. «На киностудии «Мосфильм» по низкопробному сценарию молодой режиссер снимает очередную пошлую комедию», — писали в «Советской культуре». Газета была органом ЦК КПСС, и руководство студии обязано было отреагировать. Срочно собрался художественный совет, которому молодой режиссер показал наполовину готовую картину. Вердикт был неутешительным: фильм не получается. К счастью, на «Мосфильме» оказался один пронизательный и твердый человек — Иван Александрович Пырьев, знаменитый постановщик музыкальных комедий («Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух») и к тому же (в то время) — директор киностудии. Он поддержал режиссера-дебютанта, он отстоял кандидатуру Людмилы Гурченко, еще студентки третьего курса ВГИКа, хотя худсовет был категорически против нее.

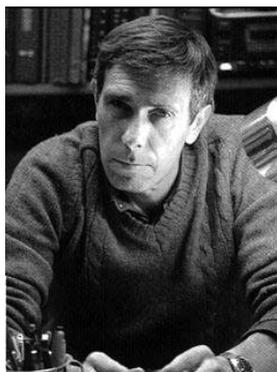
«На кого ее надо было менять, я, признаюсь, точно не знал. Единственное, в чем я был уверен — это не Гурченко. Однако Иван Александрович предложил именно Гурченко. Я изумился, потому что до сих пор он был активно против», — вспоминал много лет спустя Рязанов в одной из своих книг. Он тогда не знал, что Пырьев лично познакомился со студенткой, претендовавшей на главную роль, рассмотрел ее, побеседовал с ней, и она ему очень понравилась. Талантливая во всем, Людмила Марковна очень ярко описала ту встречу с режиссером-директором: «Я шла по коридору студии «Мосфильма». На лице у

меня было написано: «Все хочу, все могу, всех люблю, все нравятся». Навстречу шел сам Иван Александрович Пырьев. Я еще больше завихляла, еще выше задрала подбородок. Пырьев увидел меня, поморщился, а потом лицо его заинтересованно подсобралось, как будто он увидел диковинного зверька...» Поговорив с девушкой, он отвел ее в павильон, где стояла декорация радиозула – сцены, где Гриша Кольцов признается Леночке Крыловой в любви, и приказал оператору сделать новые пробы: «Вот актриса. Тыними ее получше. Поработай над портретом – и будет человек». И «человек» появился, был и есть – красивая, музыкальная, танцевальная Лена Крылова. Душа молодой актрисы пела, излучала талант, а темперамент бил, по образному определению Рязанова, «во все барабаны».

И для роли директора клуба Серафима Ивановича Огурцова исполнитель был подсказан тоже Пырьевым. Его предложение пригласить Игоря Ильинского повергло начинающего режиссера в панику. Как, самого Ильинского? Которого он знал с детства, знаменитейшего из знаменитых? А как же с ним работать? Ильинский – любимец публики, крупный художник, а он – режиссер-дебютант, то есть никто. Но великий актер оказался прекрасным партнером, начисто лишенным гонора и самоуверенности. Больше того, признавался сам Эльдар Александрович, во время производства «Карнавальная ночь» «именно Игорь Владимирович задал тон уважительного отношения ко мне». Как сыграл артист Огурцова, директора-дурака, не знающего, куда девать рвущуюся наружу энергию, дурака, обуреваемого жадной деятельностью, мы не только знаем, но и, смеясь до слез над его героем, восхищаемся отточенным мастерством. Но от нас скрыто то, как он держал себя за кадром. А Ильинский был безупречно дисциплинирован, никогда не опаздывал на съемки, не выпячивал себя на первый план. С окружающими он держался так, что никто не чувствовал разницы ни в опыте, ни в годах, ни в положении. Как пишет Рязанов: «Он в своем повседневном поведении проявлял талант такта и чуткости не меньший, чем актерский».

Кстати, и о Людмиле Гурченко режиссер отзывался как о послушной и дисциплинированной актрисе, безотказной в работе, исполнительской и всегда готовой к бою. «Для меня Людмила Гурченко служит высочайшим эталоном отношения к искусству, к работе, к жизни». Если сам Эльдар Александрович, не любящий высокопарного слога, так говорит, то это значит истинная правда. Хотя женщине не принято напоминать о возрасте, но всем известно, что в ноябре минувшего года народная артистка СССР отметила свое 70-летие. И глядя на ее фигуру, на ее танцевальные номера, слушая ее пение, вряд ли кто-то вспомнит, что она далеко не молода. Пожалуй, единственная из актрис своего поколения Людмила Марковна охотно работает на эстраде и сцене с молодыми актерами. И ничуть не уступает им в энергии, азарте и работоспособности.

Если бы «Карнавальную ночь» снимали сегодня, то назвали скорее всего мюзиклом. Тогда же в советском кино это слово было ругательным, буржуазным. У нас ставились музыкальные фильмы, и само название жанра определяло главенствующую роль музыки в драматургической партитуре фильма. И потому нельзя не сказать, что музыка и песни в «Карнавальная ночь» во многом способствовали бурному приему картины. Песни «О влюбленном паренке», «Танечка», «Хорошее настроение», «Пять минут» легко запоминались, создавали праздничность и настроение зрительного зала. Они и сегодня звучат также современно, как и полвека назад. Музыка к фильму написал замечательный композитор Анатолий Яковлевич Лепин. Быть может, его имя не очень знаменито, но стоит вспомнить мелодии песен из фильмов «Здравствуй, Москва», «Солдат Иван Бровкин», «Девушка без адреса», «Дайте жалобную книгу», «Деревенский детектив», и легко становится видно, какого мелодического дара был этот музыкант. Ведь не только песни хороши в «Карнавальная ночь». Талантливый композитор наполнил фильм прекрасной инструментальной музыкой, зажигающимися танцевальными мелодиями. Короче говоря, музыка Лепина не только украшала ленту. Она делала ее.



АНДРЕЙ БОЛТНЕВ

(5.01.1946 г. – 12.05.1995 г.)

Недолгим оказался его жизненный век, и еще короче экранная актерская жизнь. И начал Андрей поздно, когда ему было почти 40 лет. Зато как! В одном из лучших фильмов прошлого века «Мой друг Иван Лапшин» сыграл заглавного героя. Мало кто знал, что Андрей Болтнев в это время работал в Адыгейском Русском драмтеатре имени Пушкина в Майкопе. Успех в кино поспособствовал его переходу в московский Театр имени Маяковского (1986 г.), в котором он прослужил без малого десять лет. И за эти годы он успел сняться в фильмах самых разных жанров: «Противостояние», «Неустановленное лицо», «Я сделал все, что мог», «Мой лучший друг генерал Василий, сын Иосифа» и др. Нельзя не согласиться с критиком М.Трофименковым, написавшим: «А.Б. нужны были режиссеры, соразмерные его дару, соразмерные трагедии. Его уникальная органика могла быть лишь помехой средним фильмам. Герман его больше не снимал. Другим настоящим он больше не понадобился».



ИРИНА АПЕКСИМОВА

(13.01.1966 г.)

Ирина – ученица Олега Табакова, мастерскую которого в Школе-студии МХАТа она окончила в 1990 году. Одну из первых своих ролей Ирина сыграла в перестроечной драме «Диссидент», ставшей возможной только благодаря новым временам. Роль в этой ленте определила амплуа начинающей актрисы, сделав героиней авантурных сюжетов, развивающихся в сфере как социальных отношений, так и житейских, - фильмы «Лимита», «Мелочи жизни». Этому немало способствовала внешность Ирины – жесткая лепка лица, острый рисунок фигуры и актерский дар – сосредоточенная замкнутость, немногословность и погруженность в себя, в свой внутренний мир. Все это оказалось кстати в тот исторический момент, когда российское кино начало примерять на себя европейские схемы и фактуры. И.Апексимова одна из первых снялась в США (фильм «Святой»), параллельно учась во Флоридском университете. Несколько лет спустя уже на родине она основала и возглавила российско-американское актерское агентство. Ирина во многом похожа на своих героинь – своей целеустремленностью, решительностью, трудолюбием. Она – театральная актриса и продюсер и при этом немало снимается: «Му-му», «Директория смерти», «День рождения Буржуя», «Империю под ударом», т/с «Самозванцы».



ВЕРА ГЛАГОЛЕВА

(31.01.1956 г.)

Она из тех немногих известных актрис, которые не кончали актерских «академий». Легенда гласит, что начинающий режиссер Родион Нахапетов, снимая один из первых своих фильмов, встретил Веру в коридорах «Мосфильма» и пригласил ее сняться. Ему нужна была юная героиня – такая хрупкая, диковатая, с пшеничной челкой над карими глазами. С фильма «На край света» по пьесе Виктора Розова в 1975 году началась карьера актрисы. Было ей тогда 19 лет. И вот на протяжении 30 лет Глаголевой удается то, что подвластно немногим актрисам – она стабильно снимается в кино при всех превратностях моды («Выйти замуж за капитана», «Искренне Ваш...», «Зонтик для новобрачных», «Женщины, которым повезло», «Я сама», «Бедная Саша», «Женщин обижать не рекомендуется»).



ВЛАДИСЛАВ СТРЖЕЛЬЧИК

(31.01.1921 г. – 14. 02. 1995 г.)

Десять с лишним лет назад ушел из жизни Владислав Игнатьевич, но остались его роли в кино. В пропагандистской ленте про красного офицера, заброшенного в штаб «его превосходительства», актер сыграл врага – белого генерала, который вызывал симпатии не меньше, чем красный капитан Кольцов, своим глубоким умом, интеллигентностью, манерами. Стржельчик так сыграл генерала Ковалевского, что понимаешь, «какую Россию мы потеряли». Ему – мастеру выразительного портрета, высокой исполнительской культуры были по плечу и стати роли колоритных, многогранных, интеллектуальных героев («Воскресение», «Как вас теперь называть?», «Майор Вихрь», «Чайковский», «Звезда пленительного счастья», «Отец Сергей», «Время желаний»). До конца дней своих Владислав Игнатьевич оставался актером БДТ, куда он поступил 19-летним юношей, раньше, чем в актерскую студию при этом театре, которую он закончил после войны уже будучи хорошо известным ленинградским театралом актером.

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

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна, Григорян Олег Юрьевич

Верстка: Ирина Алексеева

Подписано в печать 12.01.2005 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100^{1/8}. Усл. печ. л. 5,2.

Тираж 1985 экз.

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

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

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