

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 12/2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

К.Курбатова
Кинематографу — 110 лет!2

Как помочь культуре?4

Когда возобновится кинопоказ?14

С.Мелкоедова
Конкурс киномехаников15

КИНОТЕХНИКА

Ю.Похитонов
Путь длиной в 110 лет17

Л.Мухина, В.Семичастная
Москва. КиноЭкспо 200519

Л. Назин
Новейший носитель для цифровых
информационных технологий22

Кинозрелища и аттракционы26

Ю.Черкасов, О.Шатилов
Новое пособие по кинотеатральной технике ..28

Указатель статей и материалов, опубликованных
в журнале «Киномеханик» в 2005 году32

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Мифы моего детства34

Не хлебом единым35

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Бал-кан-кан36

Волк-одиночка37

Гол!38

Земля изобилия39

Кинг Конг40

Матч-пойнт41

Между небом и землей42

Оправданная жестокость43

Подземелье драконов 2:

источник могущества44

Полный облом45

Юнга с корабля пиратов46

СНИМАЕТСЯ КИНО

Новая сказочница «Мосфильма»47

ПРОБЛЕМА

Фестиваль как решение проблем проката ...51

ФЕСТИВАЛИ

25 Международный кинофестиваль ВГИК ...54

Фестиваль израильского кино58

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР60

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ62

КИНЕМАТОГРАФУ — 110 ЛЕТ!

К. Курбатова

28 декабря 1895 года традиционно считается днем рождения кино. Разумеется, эта дата условна: в этот день в Париже всего лишь состоялся первый публичный платный сеанс кинематографа братьев Люмьер. Впервые свой самый совершенный на тот момент аппарат (снимавший, печатавший позитивы и дававший качественную проекцию) они продемонстрировали искушенной публике за полгода до этой даты. Перфорированная целлулоидная пленка была введена в обиход и того раньше и использовалась еще Эдисоном, а если принять в расчет все попытки «оживить» фотографию, то они начались немногим позже ее изобретения. С другой стороны, по меткому замечанию теоретика кино Белы Балаша, «киноискусство не появилось автоматически из киноаппарата». Иными словами, кинематограф как особый вид искусства сформировался гораздо позднее памятного киносеанса в «Гранд-кафе» на бульваре Капуцинок. Таким образом, эта дата является некой срединной вехой на пути от движущихся картинок к искусству, знаменующая собой приемлемое решение основной технической задачи.

Сейчас нам кажется само собой разумеющимся существование кино в его современном виде, но еще в середине XIX века один из изобретателей, перечисляя возможные области применения движущейся фотографии в будущем, не смог придумать ничего кроме науки, промышленности и образования. Пожалуй, так бы оно и было, если бы в течение последующего полувека параллельно техническому прогрессу в культурной среде не вызревала бы потребность в принципиально новом выразительном средстве, в новом художественном языке.

Дело в том, что вторая половина XIX века ознаменовалась поисками наиболее адекватных форм

передачи реальной действительности посредством искусства. Но если в рамках литературы и живописи эта задача оказалась достижимой, то театру — несмотря на наличие живых людей на сцене, пожалуй, самому условному из искусств, — жажда реализма на сценической площадке грозила самыми роковыми последствиями. На сцене выстраивались во всех подробностях самые настоящие интерьеры, в массовых сценах перед зрителем порой появлялись сотни (!) статистов, завязанные театралы освистывали появившиеся на подмостках бьющие фонтаны и настоящие мясные туши... Театральная коробка затрещала по швам, не вмещая в себя все многообразие жизненных проявлений, отторгаемых и отрицаемых самими принципами сценического действия. Так, фиаско реальной жизни на сцене предредило появление кино ничуть не в меньшей степени, чем оригинальная техническая придумка Луи Люмьера. И в конечном итоге, именно в театре к этому времени окончательно выкристаллизовалась — в качестве доминирующей — фигура режиссера, ключевая для будущего киноискусства.

Кино — типичнейшее «обыкновенное чудо». Мы слишком привыкли к нему, утратив способность удивляться. Но, в самом деле, разве не удивительно то, как в одной временной точке сошлись направленные поиски художников и новые достижения техники? А разве не чудо, что среди существующих от века искусств оказалась прежде никем не замечавшаяся свободная ниша?

Все искусства обладают своими собственными возможностями и своими собственными ограничениями, формирующими неповторимый облик каждого из них. В полной мере это относится и к нашему «юбилею». Кино не всемерно, оно многого не может. Но его оригинальность в сравнении с другими состоит в том, что кинематограф — единственный пространственно-временной тип искусства, чьи

1 Бела Балаш, «Кино. Становление и сущность нового искусства», Москва, изд. «Прогресс», 1968 г., стр. 39.

произведения не только поддаются тиражированию безо всякого для себя ущерба, но и сохраняться, и воспроизводиться на экране могут теоретически до бесконечности. Первое свойство (вкупе с доступностью для восприятия) породило в свое время порядком ныне подзабытое ленинское определение кино как «важнейшего из искусств». Спору нет – кинематограф формирует в умах огромного количества людей ту или иную картину мира, даже когда не ставит перед собой такой задачи специально. Но гораздо интереснее более позднее и, наверно, не менее знаменитое определение, вытекающее из второго свойства. Андрей Тарковский называл кино «запечатленным временем». Это уже не функция, не констатация возможностей, это сама суть кино.

Итак, кино – это запечатленное время. Во-первых, запечатленное в буквальном смысле слова. XX век с его двумя чудовищными войнами и множеством мелких, с его великими научными открытиями и технической революцией уже пройден «от корки до корки», а все тот же поезд, как ни в чем не бывало, все так же пребывает на тот же вокзал. И, что особо примечательно, все тем же самым погожим летним днем 1895 года. Или взять, к примеру, любой кадр с участием того же Чарли Чаплина. Десять секунд экранного времени равны десяти секундам реальной жизни актера. Только представьте себе, что эти же самые десять секунд по суммарному времени показов-просмотров наверняка уже давно превысили все 88 лет его жизни!

Но кино способно фиксировать время не только механически. С одной стороны, постоянно меняется окружающая человека предметная среда, меняются моды, меняются представления о красоте. И кино как визуальный вид искусства бережно сохраняет все этапы этих видеоизменений.

С другой стороны, со временем меняется не только внешний облик реального мира, но и главенствующие в обществе представления о нем. Любые социально-политические сдвиги неизбежно влекут за собой перемены общественных настроений, пересмотр ценностных систем. Кино чутко реагирует и на это, фиксируя не факты, которые

попадут потом в учебники истории, а саму атмосферу времени. Так, Первая Мировая война в России прошла под слезы в кинозале над участью поруганной любви, а падение советской власти и распад Союза «обогатили» кинокритику почти научными терминами «чернуха» и «порнуха».

В конечном итоге, сама материя кино находится в постоянном развитии: сменяются направления и стили, способы подачи материала, меняется язык кино, попутно обучая и формируя зрителя.

Эти три причины обуславливают органическую связь кино со временем. Именно поэтому снятые в разные десятилетия фильмы, пусть бы даже и на один исторический сюжет (идеальным примером могут служить шекспировские экранизации), невозможно перепутать и легко датировать, даже не будучи профессионалом. Многие до сих пор считают это главным недостатком и неискоренимым пороком кино, не дающим ему возможности создать «нетленное» произведение на все времена. Но органическое свойство кинематографа не может быть его недостатком. Это то же, что считать музыку посторонним назойливым шумом, мешающим наслаждаться демонстрацией ловкости рук музыкантов.

В действительности, время – единственный непреходящий материал кино. И неподдельная, завораживающая магия кинематографа состоит в том, что время, пропущенное через объектив киноаппарата, само становится навеки нетленным, обретая способность оживать снова и снова – со всеми свойственными только ему разочарованиями и надеждами, радостью и болью, уверенностью в завтрашнем дне или безотчетной тревогой перед будущим. Оживать, вбирая в свое лоно человека другой эпохи, обогащая его бесценным, доселе неизведанным опытом – опытом переживания прошедшего времени.

Догадывались ли об этом, могли ли предвидеть такое зрители, собравшиеся вечером 28 декабря 1895 года на первом сеансе новейшего аттракциона под названием «кинематограф»? История кино об этом умалчивает.

КАК ПОМОЧЬ КУЛЬТУРЕ?

В зале заседаний Коллегии Федерального агентства по культуре и кинематографии обсуждался актуальный вопрос «О кинопрокате и кинообслуживании населения РФ и приоритетных направлениях государственной поддержки показа отечественных фильмов».

Открывая заседание, министр культуры и массовых коммуникаций **Александр Соколов** отметил успехи и недостатки кинематографии за последние годы, особую важность поставленных вопросов.

Заместитель руководителя Агентства **Александр Голутва** считает, что сегодня в развитии кинопроката и кинообслуживания наступил переломный период.

На волне успехов российской кинематографии в коммерческом прокате сразу же, как обычно бывает в таких случаях, раздались голоса, что теперь можно снизить активность государства и отказаться от уже принятых или планировавшихся ранее форм государственной поддержки кинопроката и показа фильмов в России.

Сейчас важнейшим направлением государственной политики является необходимость оценить и определить минимальную дозу государственного участия в прокате и показе фильмов, такую дозу, которая бы не препятствовала развитию рыночных отношений, а наоборот, способствовала бы их развитию, с одной стороны, и с другой, поддерживала и укрепляла сла-



бые звенья той системы, которая только налаживается в стране.

Общеизвестно, что сборы в кинобизнесе растут очень быстрыми, просто диковинными темпами. Не пройдет и нескольких месяцев, и в России появится тысячный современный кинозал. Растет доля отечественных фильмов в прокате. И если планировалось в 2006 году увеличить их число, то уже сегодня этот показатель перевыполнен (имеются в виду и современные, и старые фильмы, что не совсем правильно и точно).

С 1 декабря 2004 года по 1 сентября 2005 года в современных кинозалах демонстрировалось 230 кинофильмов, из них 42 отечественных. Это 18% от общего числа показанных фильмов. При этом сборы от показа отечественных фильмов растут более высокими темпами, чем присутствие наших фильмов на экранах. Это связано с появлением первых российских блокбастеров, которые собирают рекордные суммы, превышающие сбор от показа американских лент. Например, фильм Ф.Бондарчука «Девятая рота».

Почти все ведущие дистрибьюторские компании, занимаясь прокатом в основном американского кино, уже сейчас включили в свою программу отечественные фильмы, и более того, конкурируют за право показывать лучшие из них в кинотеатрах страны.

По мнению А.Голутвы, для того чтобы художественно организовать нормальный прокат зарубежных и отечественных фильмов в стране, нужно примерно три тысячи современных залов, а до этого еще очень далеко.

Количество и качество российских фильмов нуждается в улучшении. В 2006 году планируется выпустить более ста игровых фильмов. Есть мнение, что это число избыточно и не нужно для показа в кинотеатрах, так как многие из них не окупятся и не принесут прибыль.. Это неправильная точка зрения. В любой стране наибольшая часть фильмов не идет широко в прокате. В их число входят фильмы-дебютанты, авторские ленты, которые нужны и важны не менее, чем

коммерческие. Сюда же относятся и неизбежные творческие неудачи. Поэтому нельзя рассчитывать только на коммерческий успех всей выпускаемой продукции.

Российское игровое кино станет самокупаемым не скоро. Для того, чтобы оно стало таким, надо повысить сборы в 8–10 раз. 400-500 млн. долл. должны собирать наши игровые фильмы, чтобы в целом получать доход. Этот длинный путь надо пройти, и без государственной поддержки сделать это невозможно.

Как недостаток, следует отметить отсутствие коммерческого проката отечественных фильмов за рубежом. Это направление не поддерживается, а помощь ограничивается оплатой стендов на Каннском и других кинорынках для того, чтобы продюсеры могли заниматься торговлей своего товара.

Самое главное, подчеркнул А.Голутва, — это то, что творческие работники и государство должны быть заинтересованы не только в производстве и прокате фильмов, имеющих коммерческий успех, фильмов-развлечений, но и так называемых специализированных фильмов, фильмов, несущих определенную и серьезную смысловую нагрузку, фильмов, в которых идут поиски нового киноязыка, фильмов, интересных эстетически, и так далее. Это все те фильмы, которые соберут сотни тысяч зрителей в кинотеатрах, но никак не миллионы. Они не могут быть лидерами в прокате. Но бросить их на произвол судьбы, уменьшить еще больше ту долю искусственных зрителей, или молодых людей, которые, может быть, хотят научиться понимать кино, мы не должны и не имеем право.

Сегодня не хватает кинематографического разнообразия в кинотеатрах. Все не так просто. Демонстрируются лучшие американские, лучшие отечественные фильмы. Но в этом году выдано всего 226 прокатных удостоверений игровых фильмов: США — 85, Россия — 84, Франция — 22, Великобритания и Германия по 7, а дальше 2, 1, и в основном ноль. Всего 20 стран представ-

лены на экранах нашей страны. В ряде стран существует поддержка, добивающаяся разнообразия кинопоказа. У нас пока этого нет, и вопрос не ставится, потому что не решены другие, более важные проблемы, связанные с поддержкой отечественного кино.

То, что касается самих форм и направлений государственной поддержки, они все известны и группируются следующим образом. Это поддержка в налоговой сфере, в сфере гарантий краткосрочных кредитов для производства и проката фильмов, и прямая финансовая поддержка.

В нашей стране есть свои особенности: существует только одна система налоговой поддержки. Это то, что все обороты от производства и проката отечественных фильмов освобождены от налога на добавленную стоимость. Сегодня – 18%, в 2007 году, как объявил премьер-министр М.Фрадков будет 12%. Тем не менее, это значительная фора, которая дается отечественному кино по сравнению с фильмами других стран. Потому что, оценивая коммерческий потенциал того или иного фильма, прокатчики учитывают и не только в голове, но и на бумаге, эту разницу, которую можно получить за счет показа отечественного кино, или потерю НДС в случае показа фильмов зарубежных.

Не менее важна чисто психологическая сторона. Все, кто участвуют в этом процессе, и производители, и дистрибьюторы, и показчики, любящие отечественное кино, не считают себя как бы обездоленными, это знак внимания со стороны государства. И ежегодные попытки отменить налоговую льготу преждевременны.

Таким образом, есть необходимость государственного участия в создании и продвижении отечественных фильмов, ориентированных на массового зрителя, коммерческий успех, и тем более в поддержке производства и проката специализированных фильмов.

Далее, продолжал А. Голутва, сохранение кинематографического наследия требует посто-

янного участия государства. Сохранение и развитие системы профессионального кинематографического образования это тоже функция государства, которая незыблема. Интеграция в мировой культурно-художественный процесс, представление наших фильмов на кинофестивалях, Неделях, это функция, которая постоянно будет выполняться. И для этого нужны соответствующие формы финансирования.

Кроме таких постоянно действующих функций по отношению к кино как искусству существуют и другие сферы кинематографии, которые пока не могут конкурировать в рыночных условиях, и нуждаются в поддержке, может быть временной, а может быть, очень надолго. Речь идет о неигровом кино, анимационном, о многих других сферах кинематографии, которые нуждаются в прямой безвозвратной поддержке для того, чтобы сохранить творческий потенциал.

Сегодня основная часть некоммерческих функций по финансированию некоммерческих программ сконцентрирована в Федеральной целевой программе «Культура России». Планируется это продолжать и в 2006-2010 годах в рамках этой Программы.

Суть главного предложения, с которым выступил А.Голутва, заключается в том, что он предложил выделить целевую ведомственную программу, которая требует утверждения Министерства культуры, экспертиз Министерства финансов и Министерства экономического развития, направленную на усиление конкурентоспособности игровых отечественных фильмов. Цель: добиться нормального финансирования ста игровых фильмов, пять полнометражных анимационных лент. Поддержка фильмов в прокате должна составлять не менее 20% тех средств, которые вкладываются из бюджета. К 2009 году отечественные фильмы должны приносить 40% сборов в прокате.

Серьезным и нерешенным остается вопрос, связанный с диспропорциональным развитием инфраструктуры кинопоказа, когда значитель-

ная часть населения лишена его. То есть, ни дети, ни молодежь никогда не ходили в кинотеатры по причине их отсутствия в районе проживания. В свое время была попытка развить программу производства автокино клубов, каркасных кинозалов, подготовили проекты легководимых, недорогих маленьких кинотеатров для небольших городов, сельской местности. Все это упирается в недостатки финансовых возможностей регионов, а с нашей стороны сейчас упирается и в законодательство, ограничивающее полномочия между субъектами Федерации, муниципалитетами и федеральным центром.

Весь мир готов к переходу на электронный показ. Показ с DVD, через спутниковое вещание, Интернет, это будущее, от которого никуда не уйти. Технологически все готово, опытные образцы есть. Проблема в том, что качество показа электронного почти такое же, как пленочного, но не лучше. И если взять все затраты, это будет не дешевле пока что, а дороже, чем то, что существует в системе. Поэтому ломать ее нет основания, считает А. Голутва.

И, кроме того, не решен еще целый ряд вопросов, в том числе с гарантированностью сохранения авторских прав. Тем не менее почти все эксперты и специалисты говорят, что с 2008 года начнется быстрый и бурный переход на новую систему кинопоказа в мире. Нужна определенная работа, чтобы подготовить еще одну целевую программу – «Электронный кинематограф» на 2008-2010 год. Нужно провести мониторинг всей этой ситуации, разобраться, как надо вписываться в те глобальные процессы преобразования показа кино, которые предполагаются развиваться в мире.

А. Голутва остановился на наиболее актуальных задачах. Во-первых, нуждается в развитии система прямой финансовой поддержки в прокате и показе фильмов, ее нужно совершенствовать, и это уже прямая обязанность Федерального агентства по культуре и кинематографии. Во-вторых, необходимо осуществлять стимули-

рование дистрибьюторов и прокатчиков по итогам распространения национальных фильмов, имея в виду предоставление им при достижении определенных результатов дополнительных средств из федерального бюджета на покрытие расходов. То есть, ввести такую систему, когда какую-то минимальную необходимую долю на рекламу, тиражирование фильмов получает каждый национальный фильм, а вторая часть будет зависеть от того, насколько хорошо работает в прокате та или иная картина.

Что еще необходимо сделать? Кинопроизводство вместе с прокатом это очень длинный цикл. Существует сложная система, когда каждый год составляется новый договор, и мы не могли брать на себя обязательства по финансированию на следующий год. Все было неудобно, плохо, и так далее. И хотя не просто будет изменить ситуацию, но тем не менее мы хотим внедрить пакетный принцип при финансировании производства и проката фильмов. Имея в виду лучшие продюсерские, дистрибьюторские компании, которым выделяется на несколько фильмов сразу определенная сумма денег на поддержку и прокат. И это позволило бы продюсерам и прокатчикам в рамках этого пакета оперировать всеми денежными средствами и страховать риски при производстве. Есть проблемы юридические, но они решаемы.

Планируется при заключении договора о государственной финансовой поддержке производства и проката фильмов оговаривать условия их показа по телеканалам. Если 70 и более процентов средств государство вкладывает в производство игрового фильма, то не раньше, чем через шесть месяцев он имеет быть право показанным по одному из телеканалов, и не ранее, чем через три месяца может начаться его тиражирование и выпуск на DVD и видео.

Предполагается увеличивать долю средств, направляемых на поддержку в прокате отечественных фильмов для того, чтобы на первом этапе эта доля достигла 20% в год бюджетного фи-

нансирования производства отечественных фильмов.

Последний блок вопросов связан с правовым полем кинематографии. Не очень хорошо получается в связи с вышедшим законом о разграничении полномочий между федеральным центром и субъектами и муниципалитетами, когда кинотеатры оказались нигде. И сразу же появились первые плоды этих упущений. Сокращаются кадры исполнительной власти, отвечающие за развитие кинопоказа в регионе, прекращается финансирование на покупку новых отечественных фильмов, на другие цели, которыми всегда занимались региональные власти. Необходимо внести целый ряд поправок, изменений в законодательство для того, чтобы поправить эту ситуацию. Иначе закончится все это очень печально.

Второй пакет законодательных актов связан с разработкой и внедрением стандартов технического качества и безопасности кинопроката. Это очень важный вопрос в связи с тем, что огромное количество кинотеатров реконструируется и строится, и далеко не всегда соблюдаются технические нормы и требования. Сейчас огромное значение должно уделяться пожарной безопасности, безопасности от проявлений терроризма, хулиганства и т.д. В настоящее время очень маленькая часть таких нормативов и стандартов отвечает современным требованиям. Это большая работа, которую должны проводить Министерство культуры и Министерство экономического развития.

Нужно заниматься совершенствованием системы регистрации фильмов и выдачи прокатных удостоверений. Сегодня нет единой системы регистрации визуальных произведений. Прокатные удостоверения получают фильмы, которые выходят в кинотеатрах, на DVD, видео, но не получают те фильмы, которые показываются по телеканалам. Пример — недавняя ситуация с фильмом «Космос как предчувствие», когда на одном телеканале оказался кинофильм

для показа, а на другом — представили телевизионную версию.

Следует разобраться, почему существует неполная информация в системе статистической отчетности. В результате она совершенно не соответствует реальному положению дел с кинопоказом. Необходимо наладить оперативную систему получения информации о сборах в кинотеатрах. Это нужно не в каких-то корыстных соображениях кому-то. Это нужно для нормального бизнеса. Сегодня уже все нуждаются в достоверной, точной, оперативной информации того, что происходит в кинопрокате.

Сейчас сложился явный кризис с подготовкой кадров, которые могли бы квалифицированно работать в дистрибьюторских компаниях и современных кинотеатрах. Речь идет о менеджерах, специалистах экономического профиля, киноведах, технических специалистах. Именно такому аспекту наши высшие специальные учебные заведения уделяли мало внимания.

На вопрос из зала, насколько отрасль готова к переходу на саморегулирование, А.Голутва ответил:

— Если говорить буквально о сегодняшнем дне и о завтрашнем, то не готова. Если говорить на ближайшую перспективу, то это совершенно правильный и естественный путь дальнейшего развития во взаимоотношениях государства в плане того, что услуги населению, чем мы занимаемся, должны переходить из рук исполнительной власти в руки других организаций.

А что касается неподготовленности, я могу сказать, в чем она состоит. Во-первых, не завершено преобразование структуры кинематографии. Этими делами еще нужно полтора-два года заниматься. Во-вторых, проводить реформы подряд, без остановки — похоже на самоубийство. Я говорил, что никогда мы так плохо не работали, как последние два года. Мы только завершаем переутверждать уставы учреждений культуры и организаций. Полтора года назад начали и до сих пор не можем разобраться с субъ-

ектами Федерации, какие организации передать туда, какие оставить. Это бесконечный процесс. Поэтому я думаю, что сначала нам нужно решить некоторые задачи, дать возможность их решить, и потом уже реорганизовываться.

Могу сказать только одно, что с господдержкой снимаются лучшие фильмы. И мы всегда стоим перед дилеммой количества и качества. Хотя при желании могли бы поддержать 120-130 фильмов ежегодно.

Д. Дондурей — главный редактор журнала «Искусство кино», кандидат социологических наук:

— Трудно найти сферу художественной культуры, где государственная политика на протяжении последних лет была бы столь же правильной и соответственно столь же успешной.

Во-первых, государственная политика нашла такую форму взаимодействия с рынком, которая позволила достаточно аккуратно пройти очень многие опасные периоды, опасные обстоятельства трансформации плановой государственной экономики в такой эффективной и важной сфере, как кинематограф. Все началось с того, что государство действовало чрезвычайно сбалансировано. Еще в 1988 году был сделан целый ряд правильных действий, то есть, кинопрокат, несмотря на стоны производителей, был как-то выпущен из структуры Госкино, стал достаточно самостоятельным, тогда же была практически отменена цензура, тогда же возникли рыночные отношения, и так далее, и уже в конце 90-х мы получили как-бы результат всех этих изменений.

Все началось с кинопродукта. В киноиндустрии произошли два очень важных обстоятельства. Во-первых, государство не мешало, а помогало установлению рыночных отношений во всем их объеме. И во-вторых, действовало таким образом, что удалось сохранить понимание кинематографии и как рода бизнеса, как рода индустрии, как рода технологии, и вида искусства. Вот это в других видах не везде произошло.

Мы видим, что случилось с телевидением, где такие экономические механизмы не были созданы, и сегодня оно практически подвержено экономическим отношениям, связанным с рейтингом, коммерциализацией, которые пронизывают все его форматы.

Итак, кинопрокат. Сразу же мы предложили населению 250-300 фильмов в год. Это длится уже более десяти лет. У нас один из лучших в мире кинопоказов в смысле кинопредложений. Хотя Александр Алексеевич говорил, что 20 стран это мало, но в США нет и половины такого количества стран.

Население смотрит кино по телевизору. До этой истерии с сериалами у нас был качественный кинопоказ, которого во многих странах мира нет (в нашей стране он и сейчас есть, просто из-за современной экономики телевидения сдвинулся в ночное время). Население страны по исследованиям 2003 года смотрело 150-160 фильмов в год. Это очень много. А то, что новые залы еще недоступны, но у нас и филармонические залы не доходят до каждого аула. Это совершенно новая аудитория, новое качество кинопоказа. Тенденции здесь колоссальные. Здесь нечему удивляться и сетовать, что что-то мы не успели, что-то идет медленно. Идет очень быстро. Рост сборов за 8 лет увеличился в 33 раза. Ни в какой нефтяной отрасли ничего подобного нет. Довольно быстро населению нашей страны будут предложены те самые две с половиной тысячи залов, которые были до 1991 года. До 2010 года завершится реконструкция кинотеатров и кинопроката.

Председатель Комитета по культуре Московской городской Думы, народный артист России **Евгений Герасимов** заострил внимание на некоторых проблемах, которые его особенно волнуют.

Прежде всего речь идет о существующей монополизации проката. Об этом говорят и высокие цены на билеты, в том числе и в Москве. Нужно создавать прокат, учитывая сегодняшние

рыночные отношения, который мог бы конкурировать и снижать цены.

В связи с этим в Москве принято решение, поддержанное Московской городской Думой, о выделении финансов на создание городской сети – «Московское кино». До конца года будет утверждена Программа. В бюджете на 2006 год уже заложены средства на модернизацию и реконструкцию кинотеатров, которые войдут в эту сеть, и в целом на поддержку кинематографа.

Председатель правления Альянса независимых кинопрокатных организаций (АНКО), продюсер **Евгений Бегинин** подтверждает тот факт, что сегодня несколько российских фильмов являются полноправными лидерами в прокате. Все помнят то время, когда рухнула хорошо отлаженная система советского проката, а затем и кинопроизводство, потому что понятно, что без кинопроката оно существовать не может. Кинопрокат возродился за счет в основном зарубежных фильмов. Заокеанские кинопроизводители верили в потенциал нашего кинопроката, и пришли на российский рынок.

Все понимают, почему в свое время рухнул кинопрокат. Главная проблема – экономическая. И государство и чиновники, к сожалению, оказались очень недалекими, когда впервые появилась возможность помочь кинопрокату возродиться, у них была отговорка – денег нет, культура может подождать. И отговорка эта сама по себе преступна, потому что культура не может ждать. На заброшенном поле ничего, кроме сорняков и бурьяна, не растет. Поэтому, несмотря на подъем кинематографа, тем не менее прошло 15 лет, целое поколение сменилось, и это поколение выросло на совсем других фильмах. Е. Бегинин понимает, насколько велика и важна роль государства в кинопрокате и вообще в кинопроцессе, потому что только государство может по настоящему бороться с пиратством.

Все свидетели того, когда выпускался фильм «Ночной дозор», Первый канал ТВ смог догово-

риться с пиратами, и в течение месяца картина не выходила на пиратских дисках. Это означает, что Первый канал знает этих пиратов и их покровителей. Поэтому государство обязано заниматься этой проблемой. Нужна добрая воля и желание чиновников государственных структур.

В заключение, сказал Е.Бегинин, на культурном поле всегда что-нибудь хорошее вырастет. И, может быть, наконец, прорастет та самая национальная идея, которую повсюду так ищут.

Генеральный директор ГУП «Хабаровский краевой киноvideопрокат». **Николай Ершов** рассказал о принятых администрацией края мерах по улучшению кинообслуживания населения. Были выделены средства на переоснащение кинозалов. Сегодня уже имеется 22 современных кинозала. Все населенные пункты с населением более 30 тыс. человек имеют модернизированные кинотеатры.

В свое время были законсервированы старые киноустановки. Для этого тоже выделялись деньги. Сегодня они опять работают. Посещаемость кинотеатров в крае выросла и достигла 1,5 раза в год (в России в среднем – 0,5). В Хабаровске посещаемость равна 2,5 раз в год.

Сегодня, к сожалению, не решена острая проблема кинопоказа новых фильмов на сельских киноустановках. Обращается с просьбой к министерству культуры об увеличении поддержки отечественным фильмам в прокате именно для сельских жителей. В прошлом году в крае демонстрировалось 230 новых фильмов, из них российских – 25. В этом году на экраны было выпущено 160 фильмов, российских – 25. Многие отечественные фильмы не показывают. К сожалению зрители не хотят их смотреть.

Н.Ершов рассказал о совместной с ГИВЦ и при поддержке ФАКК работе по внедрению многофункциональной коммуникационной сети отрасли. Установили 18 спутниковых антенн. На пяти киноустановках стоит оборудование для приема фильмов через спутник. Показывали один фильм. Качество высокое. Система работа-

ет, ее надо просто увеличивать, потому что для сельских районов это очень большое подспорье.

Генеральный директор компании «Нева фильм» **Олег Березин** рассказал о состоянии рынка кинотеатров в этом и прошлом годах. Второй год подряд рынок демонстрирует 30% роста, и примерно 200% ежегодного роста рынка кинотеатров именно в торговых центрах. На сегодняшний день торговые центры становятся двигателем строительства новых кинотеатров. 72 % новых кинозалов, открытых в этом году, это именно в торговых центрах.

Важный момент – сегодня происходит некоторая концентрация рынка. Практически 80% всех кинозалов в этом году открыто семью крупнейшими операторами сети. И второй момент, о котором сегодня говорили, это резкая концентрация рынка. 25% рынка современных кинотеатров приходится сегодня на Москву, то есть, каждый четвертый современный кинозал России. И если посмотреть, то 54% современных кинотеатров приходится всего лишь на 19% населения, которое живет в 13 городах-миллионниках. А на 52% населения, живущих в городах с населением менее ста тысяч, приходится 6% современных кинотеатров.

Почему сегодня заговорили о цифровом кинопоказе? Первый и важный момент, считает О. Березин, произошло психологическое изменение. Сегодня кинотеатр перестал быть единственным каналом доставки кинофильма зрителю. Сегодня есть рынок DVD, телевидения, в том числе бесплатного, спутникового телевидения. Даже с точки зрения бизнеса в течение двух-трех последних лет только легальные объемы продаж на DVD, практически на всех крупнейших рынках мира, превысили кассовые сборы в кинотеатрах. При этом для киностудий, которые производят эти фильмы, доля доходов от проката в кинотеатрах, от кинотеатрального канала дистрибуции, резко снижается. За 20 лет она снизилась с 80% до 17%. А доля доходов от продаж на DVD, наобо-

рот, увеличилась за 9 лет всего существования этого формата до 49%.

И в этой связи пиратство становится очень угрожающим для кинопроизводства. Многие аналитики уже говорят о том, что развитие пиратства может вообще погубить кинопроизводство, потому что выпуск кинофильмов становится нерентабельным.

И говоря о цифровом кино, важно понимать два больших различия между цифровым и электронным кино. Это два термина, обозначающих абсолютно разный уровень технологий. Цифровое кино это высококачественная технология, предназначенная в том числе для премьерного показа коммерческого фильма мировых производителей. Электронное кино это более низкое качество с меньшей степенью защиты и контроля. Именно продюсер определяет требования к качеству демонстрации своего фильма, и требования к защите своих прав, в том числе на этапе распространения и показа фильмов.

Что происходит с рынком кинотеатров? На сегодняшний день цифровых кинотеатров в мире насчитывается 407. Это данные на первую половину года. Это на фоне ста тысяч кинотеатров, которые вообще существуют. Но очень важное событие, которое произошло летом этого года, это опубликованная спецификация консорциума ведущих голливудских студий, спецификация требований к цифровому кинопоказу, это толстая книжка страниц 300. Ее можно легко скачать на сайт, она сегодня в открытом доступе. Это требования Голливуда к тем системам, которым будет впоследствии разрешено показывать голливудское кино. Это очень важный момент, что позволяет прогнозировать рост цифровых кинотеатров в мире до 12 тыс. к 2010 году.

Разрабатывая программу развития электронного кинематографа в России, нужно четко понять, что если мы говорим о коммерческом использовании, о желании показывать в том числе и голливудское кино, мы должны использовать систему цифрового кино. Это абсо-

лютно другой бюджет. На наш взгляд, нужно переоборудовать несколько тысяч кинозалов. Это порядка одного миллиарда рублей. Либо мы развиваем социальную модель электронных кинотеатров с низкой степенью защиты от копирования, низким качеством. И мы должны понимать, что в этой системе мы не сможем показывать голливудские фильмы, то есть, не сможем возвращать инвестиции. Мы не сможем показывать премьерные российские фильмы, потому что ни один продюсер не захочет, чтобы его фильм на большом экране шел не в том стандарте. Но есть альтернатива этой сети электронных кинотеатров – бесплатное телевидение. И здесь очень важно ответить на вопрос, а нужно ли вообще в каждом селе иметь кинотеатр?

Заместитель генерального директора Главного информационно-вычислительного центра Минкультуры России **Денис Виноградов** сообщил о новой технологии защищенной доставки и проката цифровых копий фильмов в кинотеатры страны через спутниковые каналы связи. Этот проект получил название КиноSat. Суть проекта состоит в том, что в закрытом центре обработки и управления создается цифровая копия киноvideофильма, которая зашифровывается с помощью алгоритмов криптографической защиты, аттестованных уполномоченными службами. Затем шифрованная цифровая копия доставляется одновременно адресным образом в оборудованные кинотеатры по всей территории России. Кинозал должен быть оборудован цифровым проектором, системой озвучивания, приемным спутниковым терминалом и специализированным приемно-показывающим постом. Регламент работы электронных приемно-показывающих постов организован так, что осуществляется прокат копий либо согласованное число сеансов, либо в течение договоренного срока. По окончании этих условий кинокопия уничтожается, а в центр управления отправляется отчет

о всех действиях, проводимых с копией. Технология работы кинотеатра с цифровой копией полностью соответствует технологии работы с пленкой, то есть, кинотеатр самостоятельно определяет время показа сеансов и их периодичность. Оборудование может быть использовано в любых кинотеатрах, включая передвижные.

ГИВЦ разработаны серийные образцы оборудования для кинозалов с различным техническим оснащением. При поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии в 2005 году оснащено 30 кинотеатров, работающих по технологии «КиноSat».

Также ГИВЦ в рамках проекта «КиноSat» заканчивает разработку интеллектуальной системы для оценки числа зрителей в кинозале, необходимой как для задач мониторинга эффективности кинопроизводства со стороны Федерального агентства, так и для коммерческого проката фильмов.

Какие преимущества возможны от внедрения проекта «КиноSat»:

- организовать централизованную гарантированную доставку и контролируемый прокат фильмов, выпускаемых при поддержке ФАКК;
- существенно расширить базу населения, охваченную кинообслуживанием, причем с премьерным репертуаром;
- осуществлять качественное кинообслуживание в сельских кинотеатрах, клубах и труднодоступных районах;
- в перспективе снизить затраты на восстановление и повторное копирование фильмов;
- более чем на 30% сократить расходы на копирование и доставку фильмов, что в абсолютных цифрах составит для 80 названий фильмов, планируемых на 2006 год и при 50 несоздаваемых пленочных копиях 72 млн рублей;
- за счет уменьшения затрат на доставку копии фильма возможно снижение цены билета, а значит и большая доступность для населения с невысокими доходами.

В свою очередь ГИВЦ готов в 2006 году за счет средств, полученных от экономии при доставке по технологии «КиноSat» половины предлагаемых к производству фильмов и привлеченных внебюджетных средств оборудовать не менее 70 кинозалов страны, что существенно повлияет на расширение прокатной площадки для российских фильмов и фильмов глубокого культурно-художественного содержания, представляемых на кинофестивалях.

На базе кинозалов «КиноSat», оборудованных в сельских клубах, домах культуры и кинотеатрах, возможно создание культурно-досуговых центров. Ведь используемое оборудование и технология без каких-либо дополнительных изменений позволит осуществлять в зале трансляций спектаклей ведущих театров России, спортивных и молодежных программ, организовывать точки доступа к сети Интернет.

Использование технологии «КиноSat» при доставке и показе рекламы (как в кинозале, так и в фойе), позволит кинотеатрам получать дополнительные доходы от использования собственной рекламной площадки. Причем в этом случае следует ориентироваться в том числе и на рекламу региональных производителей.

За счет применения современных технологий оцифровки, хранения и доставки кинофильмов в проекте «КиноSat», расширяются репертуарные возможности оборудованных кинотеатров:

- прокат фильмов, производимых при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии;
- разовый показ фильмов кинофестивальных программ с охватом широкой аудитории;
- ретроспективный показ фильмов синхронизированный со школьной программой по литературе;
- показ фильмов тематических, в том числе и социальных программ – классика российской кинематографии, фильмов из золотой коллекции Госфильмофонда, и других;
- и собственно показ других фильмов, приобретаемых у различных кинодистрибьюторов.

ИЗ СПРАВКИ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ

По состоянию на начало 2005 года сеть кинопроката и кинопоказа РФ включает в себя 74 государственных (региональных) киноvideoproкатных организаций, 29 частных кинокомпаний и 12 983 киноvideозрелищных организаций, в том числе 2 270 городских кинотеатров и киноустановок (2 428 кинозалов), из них 1000 постоянных кинотеатров (1113 кинозалов), и 10 713 сельских киноустановок (13096 кинозалов).

54 городских кинотеатров (91 кинозал) имеют статус центров российской кинематографии, то есть должны не менее 50% экранного времени отводить для показа отечественных фильмов.

Общее количество мест в зрительных залах составляет 2854141, из них в городской киносети – 769890, в сельской – 2084251.

В 2004 году киноvideозрелищными организациями было проведено 2028668 киносеансов, в том числе с показом российских фильмов – 775565, с показом зарубежных – 1253103.

В течение года киносеансы посетили 49422,2 тыс. зрителей, в том числе сеансов с показом российских фильмов – 15228,5 тыс. человек, с показом зарубежных фильмов – 33498,7 тыс. человек.

За период 1996-2005 годы объем кассовых сборов от показа фильмов в кинозалах России увеличился с 12,5 до 300 млн. долл США, то есть почти в 25 раз за 10 лет.

Когда возобновится кинопоказ?

Здравствуйте уважаемая редакция!

Несколько раз мои письма в редакцию были опубликованы в журнале. В них я рассказывал и делился с читателями, а по существу с коллегами, о своих методах работы в сельской киносети в современных условиях (№ 3, 2002г.), о проблемах выживания и достижениях нашего коллектива (№№6, 1998г., 3, 2000г.). Публиковали вы материалы и о наших добросовестных работниках кино, ветеранах. Кроме того, к журналу «Кинотехник» всегда обращались местные специалисты за профессиональным советом в поисках решения кинотехнологических задач по переоборудованию кинозала и киноаппаратной в кинотеатре «Кама». Огромную информационно-методическую помощь мы получали читая рубрику «Новые фильмы». И действовали! Все это в комплексе помогало нам привлекать в свой небольшой уютный кинозал сельскую публику, представляя на большом экране удивительный мир киноискусства, «призванный сыграть крупную просветительскую роль...» .

Обо всем этом я теперь пишу в прошедшем времени. Наше муниципальное учреждение культуры «Афанасьевская киносеть» перестала существовать весной этого года, подчиняясь федеральному закону № 131 «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации». В этом законе полномочия муниципальных районов в сельских и городских поселениях сформулированы таким образом, при котором финансовое обеспечение сферы культуры возлагается на бюджеты самих поселений. В нашем случае в бюджете Афанасьевского района Кировской области не оказалось свободных финансовых средств на содержание единственного кинотеатра «Кама», который был достопримечательностью поселка с января 1967 года. Исторически так сложилось, что кинотеатр «Кама» нес своеобразную социальную ответственность за поселок Афанасьев и район, где проживают более 16 тыс. человек, в том числе 4 тыс. детей и подростков. Кроме того, наш

район в последние годы занимал первое место в Кировской области по рождаемости.

31 декабря 2004 года распоряжением № 79 главы нашего района Л.Казаков исключил МУК «Афанасьевская киносеть» из бюджетополучателей на 2005 год, что означало его ликвидацию. Это было совершенно неожиданное решение для небольшого коллектива. Мы решили выяснить: сколько рублей сэкономится в бюджете района, если исчезнет единственный кинотеатр в поселке? Оказалось, что надо было всего лишь субсидировать размер годового фонда заработной платы (15 тыс.руб. x 12 месяцев = 180 тыс.рублей). Конечно, в некоторых районах Кировской области кинотеатрального показа нет уже с 1994 года, следовательно, нет и обузы местным бюджетам. Видимо, этим примером воспользовались и местные чиновники.

Мне, как руководителю ликвидируемого учреждения, были даны сроки разработать бизнес-план. Понимая ответственность за сложившуюся ситуацию перед односельчанами, мы обратились за помощью к руководителям областного департамента культуры. Никакого ответа не последовало. Я не могу понять и простить не только себя в безысходности сложившейся ситуации, но и отказываюсь понимать принятые решения органов местной власти, когда сельских ребятишек лишили культурного досуга. Тяжело осознавать, что в очередной раз чиновники решили сэкономить на самой незащищенной сфере культуры на селе – кинематографе.

К бывшим сотрудникам кинотеатра подходили и подходят односельчане с вопросом: когда возобновится кинопоказ? И кому теперь адресовать этот вопрос?

По просьбе своего маленького бывшего коллектива хотелось бы присоединиться к мнению авторов статей, опубликованных в нашем журнале №№ 10, 2004 год, 2, 2005 год и полностью с ними согласиться. Но кто же нас слышит и слушает?!

***С уважением и по поручению коллектива Игорь Бузмаков,
бывший директор кинотеатра «Кама», пос.Афанасьев, Кировская область***

КОНКУРС КИНОМЕХАНИКОВ

С. Мелкоедова

г. Уфа



В октябре этого года в Уфе во второй раз прошел финал Республиканского конкурса «Лучший киномеханик года». Впервые он был проведен в 2004 году. Инициаторами проведения конкурса выступили государственное творческо-производственное управление «Башкиновидеопрокат» и Министерство культуры и национальной политики Республики Башкортостан.

Этот конкурс посвящен памяти заслуженного работника культуры Российской Федерации и Республики Башкортостан, почетного кинематографиста России и СССР Хафизова Нарифа Фаязовича. Этого Профessionала с большой буквы, настоящего киношника, обаятельного человека знали и уважали не только в республике, но и в других регионах России. В этом году ему исполнилось бы 70 лет.

Конкурс «Лучший киномеханик года» в Башкортостане единственный в своем роде конкурс профессионального мастерства среди работников киноотрасли. Опыт проведения такого рода мероприятий показывает их необходимость. Ведь

не зря же киноаппаратную называют «сердцем кинотеатра». Сегодня мы стоим на пороге развития киноиндустрии, не только в сфере проката, но и что очень важно — в сфере создания отечественных картин. И поэтому не стоит забывать, что фильм будет оценен зрителем только тогда, когда его посмотрят. Именно поэтому оценить роль киномеханика в сложнейшем механизме киноиндустрии очень сложно. С развитием цифровых технологий, с повышением качества показа просто необходимо и повышение мастерства киномеханика.

Целями и задачами конкурса являются, прежде всего, стимулирование профессионального роста и творческой активности киномехаников, выявление новаторов, инициативных работников киноотрасли, повышение социального статуса и престижа профессии. Немаловажным аспектом проведения конкурса является и то, что с его помощью изучается и распространяется более



совершенный опыт работы по организации кинообслуживания населения.

В конкурсе могут участвовать киномеханики сельских киноустановок и городских кинотеатров независимо от возраста, образования, стажа работы.

Конкурс поделен на три этапа. Первый этап проводится в районах и городах, второй – является зональным, а финал – традиционно в Уфе.

Каждый из этапов состоит из трех частей. Первая это так называемая «визитка», самая, пожалуй, зрелищная и интересная часть, где конкурсанты могут представить себя с использованием не только музыкального сопровождения, песен, костюмов, но и целой команды единомышленников. Здесь проявляются настоящие таланты, разыгрываются целые миниатюрные представления, мюзиклы и спектакли. Конечно, предпочтение отдается номерам, которые емко и ярко дают представление о самом участнике, о его работе в сфере кинообслуживания. Вторая часть конкурса теоретическая. Здесь члены жюри задают вопросы, касающиеся фильмокопий. Это и определение сверхнормального износа фильмокопии, и выявление причин, вызывающих повреждение, и порядок регистрации киноустановок на право получения фильмокопий из отделения кинопроката. Конечно же, в экзаменационные вопросы были включены и вопросы по кинопроекционной аппаратуре, и электротехнике, и охране труда, а также по рекламе и культурно-массовой работе. Ведь не

секрет, что сельским киномеханикам приходится не только показывать, но и организовывать посещение зрителей, рекламирование фильма, продажу билетов и многое другое. А в практической части конкурса киномеханики должны были показать умение применять на практике теоретические знания. Это и определение категорий фильмокопий, и их склейка, и проведение осмотра киноустановок на наличие неисправностей и многое другое. Критерии оценок жюри были достаточно жесткими, но справедливыми.

Призеры определяются отдельно по городским и сельским киноустановкам.

Среди сельских киноустановок лучшим был **Александр Федоров** (Белебеевская киновидеосеть), второе место занял **Сирин Фавзиев** (Миякинская киновидеосеть) и третье досталось **Махмут-гарею Гайнуллину** (Мелеузовское отделение киновидеопроката).

Победители среди киномехаников городских кинотеатров определились следующим образом: 1 место – **Татьяна Ситкова** (к/т «Октябрь» г. Мелеуз), 2 место – **Лилия Бикмурзина** (к/т «Орфей» г. Октябрьский), 3 место – **Венера Исхакова** (к/т «Родина» г. Уфа).

По результатам конкурса и итогам работы за год определяется победитель среди отделений кинопроката с вручением переходящего кубка.

26 октября прошел вечер памяти Хафизова Нарифа Фаязовича. Демонстрировался видеофильм о Нарифе Фаязовиче. Воспоминаниями о нем делились друзья, коллеги, родные. Все говорили о том, что Нарифа Хафизова отличал не только высочайший профессионализм, но душевность и внимательность к друзьям и близким. Именно благодаря ему в трудное для киноотрасли время в Республике Башкортостан была сохранена государственная киносеть. И сегодня кинообслуживание в республике продолжает успешно развиваться. А это значит, светлая память о человеке, твердо верившем в то, что зритель обязательно вернется в кинотеатры, будет жить, пока на широком экране республики показывается кино.

ПУТЬ ДЛИНОЙ В 110 ЛЕТ

Ю.Похитонов

В декабре 2005 года исполнилось 110 лет с того момента, как на первом в мире киносеансе «ожили» фотографии. С высоты прошедших лет хорошо виден пройденный путь, начавшийся за несколько тысячелетий до н.э. в разных странах с того, что кудесники и жрецы показывали в храмах движущиеся изображения. При раскопках Геркуланума, погибшего при извержении Везувия в 79 г. н. э., найден сохранившийся экземпляр «волшебного фонаря».

I век н.э.

«Столь велика быстрота и столько есть образов всяких, Только лишь первый исчез, как сейчас же в ином положении Новый родится за ним, а нам кажется, двинулся первый», — так описал кажущееся движение при последовательной смене по-разному расположенных образов Лукреций Кар в трактате «О природе вещей».

II век н.э. Грек Клавдий Птолемей, астроном, математик и философ в работе «Оптика» сообщил, что: «...если вращать белый круг, часть которого окрашена в красный цвет, то при быстром вращении кажется, будто весь он покрашен в красный цвет». Люди обнаружили эффект инерции зрения, но еще не смогли его объяснить и начали искать, почему и как это явление происходит.

1765–1866 гг. В трудах Французской академии наук опубликована работа Д. Арси «О длительности зрительных ощущений». Впервые люди обратили внимание на стробоскопический эффект: ощущения от прерванных световых импульсов сливались, но впечатления непрерывного движения не было.

Немецкий физиолог Г. Геймгольц издал труд «Физиологическая оптика», в котором рассматривались механизмы стробоскопических явлений, и сделал их предметом современной ему науки.

Начался поиск технических решений «оживления» рисунков и фотографий.

1866–1895 гг. В данный период появилось множество разнообразных конструкций аппаратов для демонстрации «живых картин». Это способствовало раз-

работке оптимальной схемы киноаппарата в целом и конструкции отдельных его элементов. Возникли предпосылки для использования кино как метода исследования.

1895–1920 гг. «Люмьеровский» период становления кинематографа как аттракциона и зрелища. В это время были сформированы методы монтажа, созданы технологии киносъемок и освещения, была определена технология кинопроизводства, сложилась база, которая в дальнейшем позволила определить кино как вид искусства.

1920–1950 гг. Закончилась эпоха «Великого немого» — в кино пришли звук и цвет, совершенствовались конструкции киносъёмочной и кинопроекционной аппаратуры, осветительной техники, появились новые системы кинематографа, отрабатывались технологии комбинированных и специальных видов киносъёмки.

В 1950–1970 гг. происходило усовершенствование парка кинотехники по всей технологической цепочке. В кинопроизводство вошли первые оптикоэлектронные и телевизионные системы. К концу этого периода кино сформировалось в мощную и наиболее доступную систему отображения информации. Техника кино достигла предела технического совершенства основных систем, для ее дальнейшего усовершенствования потребовались новейшие материалы с неизвестными ранее качествами и свойствами.

1970–2000 гг. Кино как доступная система отображения информации отошло на второй план, вперед выдвинулись электронные системы. Классическое кинопроизводство, особенно в области комбинированных съёмок и анимации, оказалось вытесненным новыми электронными технологиями. Возник симбиоз классических кинотехнологий и аппаратуры с цифровыми, причем новинки постепенно стали занимать ведущие позиции.

В 2000 году началось интенсивное развитие цифрового кинематографа, появились новые технологии, новые носители. Вероятно, богатейшие наработки классического кинематографа будут приспособлены под

современные требования и найдут себе применение в цифровом кино.

Отдавая дань уважения всем творцам, чьи труды послужили на благо кинозрителю, вспомним с особой благодарностью наших соотечественников – ученых, инженеров, изобретателей, без которых, возможно, не было бы мирового кинематографа...

И. Сеченов в 1863-1866 годах опубликовал монографию «Рефлексы головного мозга», в которой научно обосновал физиологическую основу сохранения зрительных ощущений после прекращения светового раздражения «Скрытого нервного возбуждения и явлений ощутимых световых следов, появляющихся вслед за каждым действительным зрительном возбуждении».

Ф. Петрушевский в 1870-1872 годах при чтении курса лекций в Санкт-Петербургском университете подробно рассмотрел механизм возникновения стробоскопических явлений.

А. Столетов в 1888 году открыл закон фотоэффекта, позднее изложенный в работе «Введение в акустику и оптику» (1895 г.), создал первый фотоэлемент.

Н. Бакст в 1886 году выпустил монографию «Курс физиологии органов чувств». В этой работе были рассмотрены результаты изучения зависимости ощущений от продолжительности возбуждения сетчатки глаза человека, позволившие сделать вывод, что «интенсивность ощущения от периодического возбуждения сетчатой оболочки не зависит от периодов, если продолжительность периодов достигает предельной величины, при которой периодическое действие света вызывает непрерывное и равномерное ощущение».

В 1889 году в «Вестнике офтальмологии» была помещена статья **Л. Беллярубинова**, подтверждающая результаты Бакста, там же были приведены конкретные значения, определяющие частоту смены отдельных неподвижных кадров (фаз) – 10-24 кадр/с, чтобы создать впечатление непрерывного движения.

Как мы видим, частота первых кино съемок и кинопроекции 16 кадр/с была выбрана не случайно, а на основе результатов многочисленных исследований зрительных ощущений и их сохранения, проведенных в 80 – 90-х годах XIX века в разных странах. В это же время были опубликованы работы по исследованию

скачковых механизмов машин, оказавших большое влияние на разработку скачковых механизмов для кинематографа.

П. Чебышев, математик и основоположник теории машин и механизмов, решил задачу синтеза механизмов с остановками. Его детище – механизм с длительной остановкой ведомого звена – оказал заметное влияние в деле создания и применения рейферных и кулачковых механизмов для киноаппаратуры.

И. Тимченко, механик Новороссийского университета в 1893 году, опираясь на разработанную **В. Амбицким** и **Х. Гохманом** теорию винтового зацепления, создал первый в мире кинематографический скачковый механизм прерывистой смены кадра – червячно-зубчатый механизм, так называемую «Улитку».

В. Лермонтов в 1877-1879 годах разработал теорию образования скрытого изображения и процесс его проявления.

М. Шилов в 1879 году определил роль химических веществ, входящих в состав проявителя.

В 1889 году родственники доктора **А. Виксцемского** из города Юрьева 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 этой области имелось два патента: русский включал в себя 3 пункта, американский – 14. Из них основными являлись два, в которых речь шла о позитиве фонограммы и об использовании фотоэлемента для воспроизведения фонограммы.

В 1912 году помещик **Я. Гизе**, житель деревни Полуки (Плоцкая губерния) получил Привилегию № 276449 на способ и аппарат для производства записи звуковых колебаний и воспроизведения их колебаний с применением движущейся светочувствительной поверхности.

От редакции: впечатляющий список отечественных достижений далеко не полон – в нем не упомянуты достижения советских ученых и специалистов, но о некоторых страницах истории советского и мирового кинематографа мы уже рассказывали, а об остальных еще расскажем на страницах журнала.

Москва. КиноЭкспо 2005*

Л. Мухина, В. Семичастная

Доклад «Цифровое кино: уроки первых 100 лет» сделал представитель компании Unique Digital Ltd. (Великобритания) **Патрик вон Сычовски**, директор по развитию бизнеса, а ранее – главный аналитик по вопросам цифрового кино в исследовательской компании Screen Digest. Докладчик предложил извлечь уроки из истории кинобизнеса, чтобы построить на этой основе будущее. По его мнению, для ясного понимания грядущей революции в кинобизнесе надо не думать о ней как о новой технологии, а рассматривать лишь очередной этап эволюции бизнеса.

Доклад «Европейская сеть цифровых кинотеатров XDCinema – бизнес-модель и первые успехи» прочел **Бернард Коллард**, генеральный директор бельгийской компании XDC (Бельгия). Компания XDC S. A. – дочерняя компания EVS Group. Сегодня XDC S.A. поставляет цифровые серверные решения для кинотеатров CineStore. Она стала организатором первой общеевропейской сети цифрового кино, включая дистрибуцию и проекцию.

«Фирма XDC хочет продвинуться в самой передовой технологии и пребывать в уверенности, что нашим заказчикам и клиентам не придется волноваться по поводу качества», – сказал докладчик, напомнил о некоторых преимуществах цифровых технологий вроде борьбы с пиратством и облегченной доставке фильмокопий в кинотеатры, а затем перешел к теме текущих технологий, инструментов для них и барьеров на этом пути.

«Первая проблема – цена. Аппаратура для цифрового кино дорогая. Отыскав необходимые средства, надо продумать, как конкретно и оптимально ими распорядиться. При частной инициативе особую важность приобретают концепция работы с людьми и гарантированный возврат их вложений. Фирма ведет поиск таких решений, особенно для Европы».

С докладом «Автоматизированная система трансляции рекламы в кинотеатрах» выступил **Александр Рубин**, генеральный директор ООО «Киномедиа» (полностью его доклад будет напечатан позднее).

Ежегодно фирма CINEMECCANICA в лице одного из двух генеральных директоров принимает участие в российском форуме. Сеньор **Риво** охотно поделился с нашим корреспондентом собственными наблюдениями: «На мой взгляд европейская ситуация в области кинорынка, включая сюда и Россию, переживает период развития. Те европейские страны, которые первыми начали устраивать многозальные кинотеатры и мультиплексы, уже стали проявлять признаки насыщения рынка, а потому стала заметнее тенденция смещения рынка в восточном направлении, то есть в сторону Чешской республики, Венгрии и других стран Восточной Европы. Естественно, к этой группе относятся Россия и страны, входившие в СССР.

Россия, на мой взгляд, переживает период яркого развития. Можно выделить два момента, касающихся продаж на российском рынке:

– в крупных городах Российской Федерации для многозальных кинотеатров (5-9 залов) идет сбыт автоматизированной продукции с высоким технологическим насыщением, причем технические характеристики оборудования для этих залов полностью соответствуют тому, что еще недавно было в Европе или даже превышают их;

– второй уровень продаж касается более простого оборудования, то есть традиционных, «ручных» проекторов для кинотеатров с одним экраном или для переоборудования небольших кинотеатров в небольших городах.

Следуя велениям времени, фирма CINEMECCANICA разработала свой цифровой проектор. Он уже есть в продаже. 15 таких проекторов установлены в кинотеатрах, а к концу года, думается, их количество возрастет до 45.

* Окончание. Начало в №11, 2005 г.



Новый отечественный киноэкран.

Мои впечатления от выставки скорее отрицательны – очень мало посетителей и практически полностью отсутствуют новые контакты. Видимо, сеть проката покрывает все необходимые местные потребности. Я все меньше нахожу пользы в нашем участии, тем более что все посетители этого года были в основном из Москвы. Раздаются голоса, призывающие разделить выставку и кинорынок. Раньше ведь так и было, потом их объединили. Не только я, но и многие другие участники высказывают мнение, что деловых контактов на выставке было слишком мало, чтобы представлять хоть какой-то интерес».

Дальнейшие беседы с участниками и посетителями выставки проходили в едином ключе.

Компания MAGNA-TECH ELECTRONIC находится в Майами, но ее деловые интересы простираются далеко за пределы США. Ее представительства расположены во многих странах мира, в том числе и у нас. Компания занимается проектированием кинотеатров, продает, поставяет и устанавливает оборудование – как новое, так и реконструированное. Это обстоятельство существенно (до 30%) снижает издержки заказчиков, хотя касается только механики проекторов. На реставрированную аппаратуру фирма дает 2-летнюю гарантию. Впечатления от мероприятия представителя фирмы: «Деловые контакты у

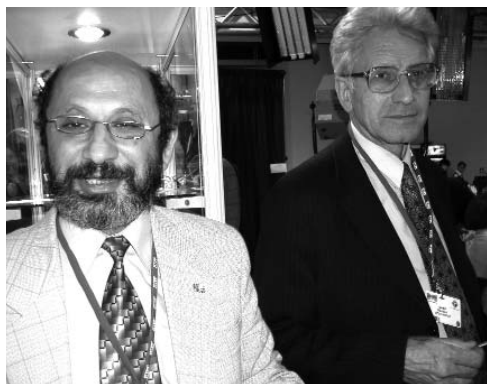
нас здесь были, хотя прошлогодняя выставка была интереснее и более представительна. Своим участием мы скорее довольны».

«Эта выставка оказалась почему-то очень слабой, – вмешался в разговор один из постоянных участников этих выставок. – Крайне мало представителей, особенно зарубежных, нет новой аппаратуры. Кажется, выставка теряет свое очарование».

Компания «СЕРВИС ПЛЮС ПРИНТ» изготавливает билеты для автоматизированной продажи. Контакты с потенциальными заказчиками ее продукции были, но заказов за три дня работы пока нет. Скушать вовсе без посетителей не приходится, но все же хотелось, чтобы их было больше.

Объединенный стенд Федерального агентства по культуре и кинематографии и Научно-исследовательского кинофотоинститута на «КиноЭкспо-2005» представлял собой как бы кинотеатр в миниатюре, поскольку были представлены: касса, оборудованная как элемент Единой системы продажи кинотеатральных билетов; фойе, в котором находился новый просветно-отражательный киноэкран; собственно кинозал, в котором зрителям демонстрировали цифровой ролик-стереофильм.

Об этом показе хочется рассказать особо. Дело в том, что стереокино вновь попало в центр внимания и деловых людей, и зрителей. На весенней международной выставке Sow West (Лас-Вегас) состоялась демонстрация стереоскопических киноизображений в цифровом формате. Многообещающее сочетание стереокино и цифровых технологий оказалось удачным способом внедрения экранной формы нового поколения. Фрагменты фильмов «великолепной пятерки» – Лукаса («Звездные войны»), Кэмерона («Титаник»), Земески («Полярный экспресс»), Родригеса («Дети шпионов») и Клейсера («Властелин колец»), конвертированные с помощью компьютерных технологий в объемные изображения, произвели такое яркое впечатление даже на своих создателей, что режиссеры заявили о своем уходе из кино в стереокино. Сегодня в производстве находится около восьми проектов стереофильмов, предназначенных для показа в цифровых кинотеатрах. Но на Запа-



Зав. лабораторией стереокинематографа НИКФИ Сергей Рожков (справа) и директор НТЦ «СТЕРЕОКИНО» Александр Мелкумов.

де нет экономичной специализированной аппаратуры для стереосъемок, как цифровой, так и пленочной. В основном предполагается использовать технологию синтеза игровых сцен, снятых на «хроматикее», с компьютерной дорисовкой декораций, подобно тому, как это было сделано при производстве «Полярного экспресса» и «Города грехов».

Отечественная система производства стереофильмов «Сtereo-70», отмеченная премией «Оскар» в 1991 году, продолжает занимать если не лидирующее, то уникальное положение. Она находится на стыке кинопленочных и цифровых технологий. Результаты тестирования, которое провели НИКФИ и НТЦ «Сtereoкино» совместно с зарубежными компаниями «IMAX», «Big Film» и «Crest National», показали, что кинопозитив, снятый специализированными отечественными стереокинокамерами, может быть конвертирован как в 70-мм 15-перфорационный пленочный формат для IMAX-3D, так и оцифрован с разрешением 4K. Это максимально упрощает вопрос обмена стереофильмами, снятыми в различных пленочных форматах – достаточно конвертировать их в единый цифровой формат. И в то же время цифровые технологии позволяют «экспортировать» снятые легкой отечественной аппаратурой в формате «Сtereo-70» наши стереофильмы в «тяжелый» 15-перфорационный 70-мм формат «IMAX-3D», то есть

значительно увеличат коммерческий потенциал отечественных стереофильмов.

Цифровые технологии позволяют заменить дорогостоящие 70-мм фильмокопии, ресурс кинопоказа которых ограничен, на более дешевые цифровые копии. В то же время станут возможными и продвижение отечественных стереофильмов за рубеж, особенно в страны со слаборазвитой инфраструктурой широкоформатного кинопоказа, и импорт зарубежных стереофильмов, которому уже не будет препятствовать различие форматов и систем стереосъемок. Цифровые технологии позволят реконструировать классику отечественного стереокино и сделать ее доступной для современного зрителя и мировых музеев кино.

НИКФИ совместно с НТЦ «Сtereoкино» в настоящее время проводит работы по разработке технологий перевода отечественных стереофильмов на цифровые носители и производству кукольных анимационных стереофильмов одним цифровым аппаратом. Логическим продолжением этих направлений должны стать работы по созданию отечественной технологии цифрового стереокинопоказа в высоком разрешении, разработка комплекса цифровой стереосъемки на базе отечественных стереооптики и стереокамер, а также конвертирование отечественного формата «Сtereo-70» в формат «IMAX 3D».

Уже нет сети отечественных цифровых стереокинотеатров. Лишь бюджетное финансирование позволит создать прецедент по производству современного отечественного стереофильма для показа в цифровых стереокинотеатрах и в международной кинотеатральной сети IMAX. Или же наш зритель вынужден будет вскоре довольствоваться зарубежными фильмами нового формата в отечественных кинотеатрах.

Неоднократно повторяя эти слова и высоким, и рядовым посетителям выставки, специалисты доказывают делом и наглядной демонстрацией фрагментов стереофильмов истину, в них заключенную. Может быть, мы еще увидим наш отечественный стереофильм в нашем отечественном кинотеатре нового поколения...

НОВЕЙШИЙ НОСИТЕЛЬ ДЛЯ ЦИФРОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Л. Назин, НИКФИ

Информационные технологии, к которым относятся технологии цифровой обработки изображений и звука, развиваются буквально на глазах. Столь же активно разрабатывается новое аудио- и видеооборудование, широко используются системы нелинейного монтажа. Эти процессы потребовали (и вызвали) усовершенствования устройств памяти на магнитных и оптических носителях.

Серьезных успехов по части технологии и устройств записи видеоинформации на твердотельную память (с профессиональным качеством) достигла компания Panasonic. Ее последние разработки позволяют утверждать, что в сфере цифровых запоминающих носителей и технологий производства контента произошел технологический прорыв.

Изначально технологии хранения и переноса информации (в виде файлов) на полупроводниковых приборах нашли свое воплощение в карте твердотельной памяти SD (Security Digital, Panasonic) – одной из разновидностей flash-card¹.

Твердотельную память применяют и профессионально, и в быту, используя «флешки» в mp3-плеерах, цифровых фотоаппаратах, ноутбуках, сотовых телефонах, карманных персональных компьютерах (КПК). Масштаб распространения позволил установить на эти устройства относительно небольшие цены и даже снижать их.

Карта памяти P2, новинка от Panasonic, эффектно дебютировала в 2004 году на международных форумах NAB в Лас-Вегасе и IBC в Амстердаме.

Созданная в расчете на совместную работу с видеомонтажным и серверным оборудованием, выпускаемым фирмами Avid, Pinnacle, Quantel, Thomson, Grass Valley и поддерживающим файловую структуру P2, она продемонстрировала это посетителям и участникам форумов.

Компания Panasonic, создатель снискавшей мировую известность карты SD, собрала в своем новом изделии P2² все передовые технологии. Фактически карта P2 (P2-card) – это комбинация из 4-х SD-карт в одном модуле памяти, являющимся также стандартом PCMCIA.

Твердотельные карты, в отличие от пленочных и дисковых носителей, не требуют какого-либо механического устройства для записи и воспроизведения информации. Карты P2 помещаются в специальные слоты аппаратуры серии P2 и позволяют оперировать данными в форматах DVCPRO 50, DVCPRO, DV.

Свойственная P2-картам чрезвычайная механическая прочность в процессе эксплуатации обеспечивает камкордерам серии P2 высокую устойчивость к вибрационным и ударным воздействиям, а миниатюрные размеры, малый вес, солидная емкость и возможность расширения открывают новые горизонты мобильного производства контента и свободного применения в других областях.

Аппаратура серии P2 выполняет запись в формате MXF (Media Exchange File). Универсальность, свойственная этому формату, позволяет изменить

¹ Аналогичные разработки других фирм: Memory Stick, Compact Flash, Multi Media card.

² P2 – аббревиатура от profession plug-in, то есть «профессиональный сменный модуль».

Таблица 1

Категория	Модель	Приблизительное время записи		Скорость передачи данных (макс)
		DVCPRO	DVCPRO 50	
2 Гб	AJ-P2C002SG	8 мин	4 мин	320 Мбит/с
4 Гб	AJ-P2C004HG	16 мин	8 мин	640 Мбит/с
8 Гб	AJ-P2C008HG	32 мин	16 мин	640 Мбит/с

технологии производства контента. Установив карту P2 непосредственно в слот персонального компьютера для PC-card, пользователь может немедленно приступить к нелинейному монтажу и передавать данные в компьютерную сеть без дополнительной оцифровки.

Первые P2-card были 2-гигабайтными, в 2005 году они разрослись до 8 Гб. Запись на такую карту (в формате DVCPRO) занимает 32 мин. В табл. 1 приведены данные по картам P2, поставляемым в продажу в 2005 году.

Перезапись на твердотельную карту памяти (без снижения качества) можно делать не менее 100 тыс. раз. Отсутствие в карте механических элементов позволяет ей не изнашиваться и не шуметь. Не влияют на записанную информацию ни экстремальные температуры, ни влага и пыль. В отличие от записей на магнитной ленте, аудио/видеосигнал не требует оцифровки для дальнейшей обработки. Обеспечены такие функции, как прямой доступ и быстрый обмен. Как только карта P2 вставлена в порт PCMCIA ноутбука, специальная программа сразу же определяет объем и вид носителя.

Компания запланировала постепенную, пошаговую замену кассет картами P2. Стандарты, основанные на формате DV, будут совместимы друг с другом. Информацию предполагается записывать в форматах DVCPRO, DVCPRO 50 и DVCPRO HD.

По некоторым данным, твердотельная карта P2 для профессионального использования в области звука и изображения

- позволяет осуществлять запись данных DVCPRO 50, DVCPRO и DV (MXF),
- поддерживает форматы HD (например, DVCPRO HD),

- совместима со стандартами PC-card (тип II),
- устанавливается непосредственно в разъем для карт памяти ноутбука и немедленно готова к работе,
- осуществляет передачу данных по компьютерным сетям и прямой доступ к информации, которая не нуждается в оцифровке.

Небольшая, тонкая и надежная, PC-card, потомок хорошо зарекомендовавшей себя карты SD Memory Card, устойчива к ударам и вибрации, снабжена аппаратным переключателем для защиты от записи, потребляет 1,5 Вт энергии. При тестировании было выполнено более 30 тыс. циклов установки/извлечения и более 100 тыс. циклов перезаписи.

Стремительный прогресс, который наблюдается в области хранения данных, позволяет предполагать, что скоро появятся карты P2 с объемом до 128 Гб, на которые можно будет записать до 144 минут сигнала в формате DVCPRO HD (с потоком 100 Мбит/с) или около 10 часов – в формате DVCPRO (с потоком 25 Мбит/с).

Сейчас карты SD наиболее популярны. В мультимедиа-приложениях они заняли самую крупную часть рынка, в частности, без них уже трудно представить цифровую фотографию.

Специалисты из TVB Europe полагают, что свободному внедрению P2-карт, несмотря на их явные преимущества перед другими носителями, в первое время будет препятствовать высокая стоимость. Зато есть плюс – вместо сменных жестких дисков пользователю будет достаточно иметь запас из нескольких карт P2 небольшой емкости, чтобы суточная потребность в носителях оперативной записи видео- и аудиоинформации была обеспечена.

Таблица 2

		30-минутная кассета формата DVCPRO	Карта P2	оптический диск Blue-ray	HDD 2,5"
Рабочие характеристики	Емкость носителя	6 Гб	4...128 Гб	50 Гб	100 Гб
	Скорость передачи	28 Мбит/с	до 640 Мбит/с	до 72 Мбит/с	240 бит/с
	Время доступа	Меняется в зависимости от скорости перемотки	<0.1 мс	20 мс	10 мс
	Цикл перезаписи	200x	100 000x	1000x	300 x
Надежность	Антишок	хорошо	хорошо	средне	средне
	Потребление мощности	7 ватт	7 ватт	7 ватт	5 ватт
Совместимость	Совместимость с ПК	условная	отличная	отличная	отличная

Специалисты Panasonic полагают, что для оперативного и долговременного хранения (архивирования) материалов больше подходят оптические диски, а при съемке лучшим вариантом являются карты полупроводниковой (твердотельной) памяти. В табл. 2 представлены сравнительные данные различных носителей информации по основным параметрам.

На основе карты твердотельной памяти P2 разработана серия аппаратуры Panasonic, в которую вошли видеокамеры P2 (P2 cam), видеомагнитофоны P2 (P2 deck), нелинейные системы монтажа (снм) на основе Laptop, привод P2 и портативный накопитель.

Камкордеры P2 (cam). В 2005 году фирма представила три видеокамеры: AJ-SPC700E, AJ-SPX800E, AG-HVX200E.

Две первые – формата DVCPRO, используют три ПЗС-матрицы по 600 тыс. пикселей каждая и обладают чувствительностью, позволяющей вести съемку даже при освещении 0,1 люкс. В стандартной конфигурации видеокамеры имеют пять слотов для P2-card и дополнительные слоты для LAN- и SD-карт, предназначенных для служебных нужд (лист монтажных решений и режиссерский текст), а также интерфейсы USB2 и IEEE1394. Слот LAN позволяет передавать видеосигнал для немедленного просмотра.

Возможности данных видеокамер позволяют осуществлять цифровую компонентную видеоза-

пись со скоростью потока до 50 Мбит/с, 4-канальную аудиозапись PCM и вести последовательную непрерывную запись на все 5 карт.

В видеокамере AJ-SPC700E предусмотрена поддержка режима съемки 25P.



P2 cam AG-HVX 200E

Запись в P2 (cam) производится на профессиональные карты памяти P2-card, имеющие размеры PCMCIA-карт и основанные на потребительских картах SD-memory. Первоначально Panasonic объединила такие карты в одном корпусе, сформировав тем самым общую память 4 Гб. С осени 2005 года фирма выпускает карты объемом 8 Гб.

Третья видеокамера P2, AG-HVX200E позволяет записывать сигналы HD, 1080/50i, 1080/25i, 720/60p, 720/50p, 720/25p. Камера поддерживает формат DVCPRO HD в программных продуктах Apple, Avid, Canopus, Pinnacle Systems и позволяет подключение HD монтажной станции через интер-

фейс IEEE1394 или драйв P2 (AJ-PCD10E1). Камера снабжена двумя слотами для карт P2, время записи в формате 720/25р – 40 мин. на две 8-гигабайтные карты.

Компактная **студийная дека P2 (deck)**, использующая карту P2, заменила собой кассетную деку. В 2005 году фирма выпустила в продажу деку P2 AJ-SPD850. Интерфейс этого рекордера обеспечивает работу с ним, аналогичную работе ленточного магнитофона. Сюжет можно выдавать в эфир в режиме реального времени. Если материал записан на P2-card, он может поступить на студию или в телецентр, где будет воспроизведен компьютерной системой в записывающем/считывающем устройстве P2 (driv), а затем распределен между серверами, компьютерными системами, системами DVD-архивирования или с сервера выдачи программ передан в эфир. Аппаратура P2 обеспечивает высокую скорость передачи, частично ставшую возможной благодаря применению деки P2, в которой имеется 5 слотов PCMCIA, используемых для передачи аудио- и видео инфор-



P2 deck AJ-SPD850

мации. Дека P2 выполняет операции, аналогичные операциям видеомагнитофона. После просмотра записанной информации на цветном ЖК-мониторе, расположенном на передней панели деки, с помощью управляющего верньера можно выбрать нужные фрагменты и отослать их заказчику для воспроизведения.

Технические характеристики P2 деки AJ-SPD850:

- Цифровая компонентная запись со скоростью потока до 50 Мбит/с (DVCPRO50/DVCPRO/DV).

- Работа в режимах 625 и 525 строк (только SDI).
- Частота сэмплирования 4:2:2/13,5 МГц.
- Соотношение сигнал-шум 55 дБ.
- Пять слотов для карт P2.
- Слот для карты SD Memory Card.
- Слот для DVD-RAM/R (опция).
- Продолжительность записи – до 80 минут с картами P2AJ-P2C004HG (x5).
- Встроенный генератор/считыватель временного кода EBU/SMPTE (LTC/VITC).
- Цифровое замедление -1/+1.
- Функция списка воспроизведения позволяет выполнять нелинейный монтаж, аналогичный монтажу на ленточном видеомагнитофоне.
- Скорость поиска с просмотром +/-100x.
- Цветной 3,5» ЖК-монитор.
- Экранное меню для легкой настройки системных установок.
- 4-канальная аудиозапись PCM 48 кГц/16 бит.
- Высота 4U.
- Напряжение питания 220-240 В, 50 Гц.
- Энергопотребление 120 Ватт.
- Габариты (ШxВxГ) 424x175x430 мм.

Дека P2 снабжена интерфейсом USB2 и записывающим DVD – его можно использовать для записи информации, предназначенной для долговременного хранения. Интерфейсы деки P2 и существующих видеомагнитофонов формата DVCPRO аналогичны, что позволяет включать их в обычные системы видеомонтажа.

Panasonic запланировал разработку систем архивирования, использующих оптические диски. Это позволит пользователю создать гибкую систему, обеспечивающую по доступной цене высокую производительность.

P2 (editor). Нелинейные системы монтажа основаны на высокоскоростной работе ноутбука Panasonic Tough book. Пользователю нужно лишь установить программу монтажа и вести монтаж непосредственно на карте P2, после того, как карта помещена в слот PCMCIA.

Сенсорный экран – другая примечательная особенность устройства. В комплект входят раз-



личные дополнительные модули типа Tog/Shuttle (покадровый просмотр с изменением скорости) и аудиопанели с USB-интерфейсом, а при необходимости – еще и модем для передачи материала заказчику.

Портативный накопитель. В комплект технологического оборудования копирования карт P2 может входить портативный накопитель AJ-PCS060G, его емкость – 60 Гб. Копирование одной карты осуществляется менее, чем за 4 минуты, используется порт USB2.

Привод P2 (driv) модель AJ-PCD10 выполнен в двух вариантах: один из них, внешний, используется как отдельное устройство, второй встроены в настольный ПК.

Устройство содержит 5 слотов для карт P2. Применяется в технологическом процессе, ког-

да информация поступает на студию или в телецентр (в режиме реального времени), где воспроизводится компьютерной системой с записывающим/ считывающим устройством P2 (driv). Информация будет передана в 20 раз быстрее по сравнению (с пленкой). Устройство P2 (driv) позволяет выполнять прямой монтаж на карте P2 с помощью ПО для нелинейного монтажа.

Вышеописанные технология и аппаратура формата DVCPRO на основе твердотельной памяти рассматривается компанией Panasonic как стратегическое направление. Оно определено как ING (видеожурналистика на основе IT-технологий). В то же время аналогичные технологии и аппаратура могут быть использованы не только для создания телевизионных фильмов, но и художественных – для электронного цифрового кинематографа. Анализ свидетельствует, что в ближайшие годы оно станет реальностью.

При подготовке статьи использованы информационные материалы компании Panasonic 2004-2005 годов.

КИНОЗРЕЛИЩА И АТТРАКЦИОНЫ

В конце 2004 года скоростно скончался автор и переводчик ряда статей и сообщений Леонид Григорьевич Тарасенко. Последние месяцы жизни он работал над справочником «Кинозрелища и аттракционы» (в соавторстве с Дмитрием Чекалиным). Книга, изданная московским издательством «Парадиз», вышла небольшим тиражом – всего 1000 экземпляров.

Книга посвящена истории создания, обзору современного состояния и перспективам дальнейшего развития техники, главным образом театрального кинематографа и таких его ответвлений, как разнообразные и многочисленные кино-

аттракционы, широко применяемые на выставках и ярмарках, в досуговых и развлекательных центрах, парках отдыха.

Значение кинематографа в культурной жизни современного общества сравнимо с той ролью, которую когда-то сыграло книгопечатание, и распространяется на области искусства, науки, информации, развлечений. И, как в свое время книгопечатание, кинематограф связан с определенным, еще более высоким, уровнем науки и различных отраслей техники, среди которых – механика и оптика, химия и светотехника, электротехника и электроника. Знание истории кинематографа

матографа позволяет оптимальным образом использовать его сегодняшние возможности и предвидеть ближайшие перспективы.

На заре кинематографа между кинотеатральным зрелищем и киноаттракционом еще не было принципиальных различий. Существенные различия между ними начали проявляться по мере развития кинематографа. Постепенное увеличение продолжительности киносеансов и длины художественных фильмов – с нескольких минут до двух и более часов – потребовало обеспечения и особо комфортных условий пребывания для зрителей и коренного улучшения качества и техники кинопоказа, что породило хорошо оснащенные стационарные кинотеатры.

Киноаттракционы развивались по пути создания условий для оперативного, максимально автоматизированного показа короткометражных фильмов. Постепенно, чтобы повысить заинтересованность зрителей своей тематикой, киноаттракционы начали изыскивать и осуществлять новые, все более оригинальные варианты кинопоказа, которые стационарный кинотеатр зачастую без определенной модернизации уже воспроизвести не может. Таким образом, киноаттракционы стали своеобразными лабораториями, в которых происходит исследование возможных путей прогресса

самого кинематографа, стимул развития и зрелищной, и технической его частей.

В данной книге выбран принцип исторического (хронологического) подхода, раскрывающего постепенность решения проблем, создания и совершенствования образцов новой техники. В отечественной

кинотехнической литературе практически нет таких сведений, которые с долюмьеровских времен были бы доведены до современности. По мнению авторов, данная работа должна заполнить этот пробел. Вместе с тем она не претендует на абсолютную или слишком строгую достоверность хронологии, так как при чрезвычайном обилии зарубежных и отечественных документов, посвященных истории кинематографа, в них встречается немало разночтений.

Авторы надеются, что данная книга

будет интересна и полезна творческим и техническим деятелям кинематографа, работникам многих видов искусств, использующих в своей деятельности элементы кино, а также – широкому кругу читателей, интересующихся историей, современным состоянием и перспективами развития кинематографа.

В знак уважения к памяти хорошего человека и замечательного специалиста – Л. Тарасенко – в следующих номерах журнала будут опубликованы фрагменты книги.



НОВОЕ ПОСОБИЕ ПО КИНОТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ*

Ю.Черкасов, О.Шатилов

ФРАГМЕНТЫ ИЗ ИСТОРИИ КИНОПРОЕКЦИОННОЙ ТЕХНИКИ

История кинопроекционной техники тесно связана с развитием многих отраслей науки¹. В марте 1895 года братья Огюст и Луи Люмьеры представили публике свой первый «Синематограф» – проектор для фильмов формата 35 мм. Первый публичный показ состоялся 28 декабря того же года, братья Люмьер продемонстрировали несколько коротких фильмов. Этот день стал днем рождения мирового кинематографа. Кинопленка в проекторе Люмьеров имела одну перфорацию круглой формы в одном кадре.

Уже в 1896 году во Франции крупнейшее кинематографическое предприятие того времени выпустило кинопроектор «Патэ» – примитивной конструкции, с ручным приводом, без приемного наматывателя. Кинофильм, прошедший через фильмный тракт, попадал в корзину, обшитую материей. Позднее улучшенная модель кинопроектора этой марки, снабженная электродвигателем и угольной дуговой лампой, была широко распространена во всем мире. Попали такие аппараты и в дореволюционную Россию.

14 ноября 1896 года конструктор Бюнцли, сотрудник фирмы Патэ, получил патент 261391 на использование четырехлопастного мальтийского креста в скачковых механизмах кинопроекторов. В Музее кино находится модель проектора, которая интересна практическим применением скачкового механизма на базе четырехлопастного

мальтийского креста на раннем этапе развития кино проекции.

В мае того же 1986 года в зале «Аквариум» (Петербург) состоялся первый в России кинопоказ.

Первым конструктором кинопроекторов в России стал А. Мин, однако ему с трудом удалось изготовить и реализовать 200 кинопроекторов. Несколько позднее инженер П. Сосновский разработал кинопроектор оригинальной конструкции, который по своим качествам превосходил многие аппараты иностранных фирм. Но лишь после Великой Октябрьской социалистической революции появились условия для создания и развития отечественной кинопроекционной техники. Первую страницу ее истории открыл ленинский декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению», подписанный 27 августа 1919 г. Этот день стал днем рождения советской кинематографии.

В 1918 – 1922 годах на государственном оптическом заводе в Петрограде был создан кинопроектор ГОЗ. Передвижной кинопроектор ГОЗ (рис. 1, а) в период немого кино сыграл огромную роль в кинофикации страны. В результате гражданской войны и без того маломощная кинематография Советской России пришла в полный упадок, большинство кинотеатров не работало, в разоренной деревне не было электроэнергии.

В 1924 году появилась ручная динамо-машина для кинопроектора ГОЗ, и сразу же кино пришло в самые отдаленные уголки страны. Ленинская директива об использовании кино в деле пропаганды социалистического строительства

* Продолжение. Начало в №9-11, 2005 г.

¹ См. статью Ю Похитонова «Первопроходцы», №12, 2003 г., №1 и 3, 2004 г.

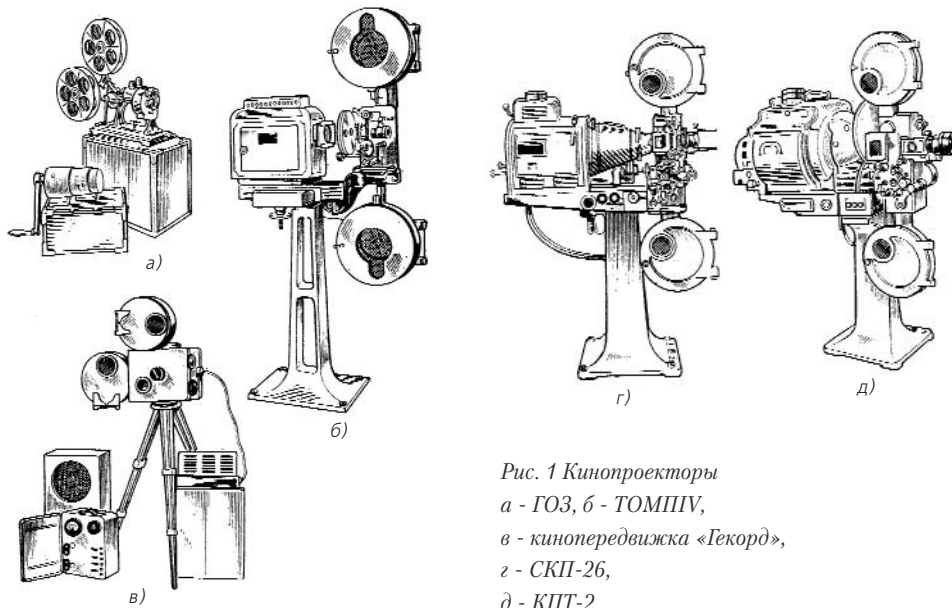


Рис. 1 Кинопроекторы
 а - ГОЗ, б - ТОМП IV,
 в - кинопередвижка «Гекорд»,
 г - СКП-26,
 д - КПТ-2

начала претворяться в жизнь. В этом же году начался выпуск стационарного кинопроектора ТОМП IV (рис. 1, б).

В декабре 1926 года Металлдиректорат ВСНХ СССР постановил: «Признать аппарат ТОМП не уступающим заграничным, запретить ввоз заграничных проекторов – в целях поддержки отечественной продукции». В период борьбы за социалистическую индустриализацию был заложен фундамент материально-технической базы кинематографа и определен путь развития советской кинотехники на многие годы вперед. Заметным событием тех лет стал приход звука в кино.

Работы в этой области начали в 1926 году советские ученые П. Тагер и А. Шорин, а всего через пять лет, в 1931 году, звуковое кино покинуло стены лаборатории: вышел в прокат один из первых звуковых полнометражных художественных фильмов «Путевка в жизнь» (режиссер Н. Экк, звукооператор Е. Нестеров).

1934 год остался в истории как год осуществления перехода всей советской кинематогра-

фии на производство звуковых кинокартин. На стационарные кинопроекторы ТОМП были установлены звуковые блоки, соединенные с электроакустической аппаратурой.

В 1935 году Ленинградский государственный оптико-механический завод (ГОМЗ) выпустил первую звуковую кинопередвижку «Гекорд» (рис. 1, в), названную в честь Г.К. Орджоникидзе. В ее комплект входил звуковой кинопроектор К25 для демонстрации 35-мм фильмов. Модернизовавшийся на протяжении многих лет, он стал базовой моделью для кинопередвижек серии КН.

В 1936 году на ГОМЗ был выпущен стационарный звуковой кинопроектор КЗС22, производство которого было возобновлено после Великой Отечественной войны в улучшенном варианте под маркой СКП26 (рис. 1, г). Одесский завод «Кинап» освоил производство узкоплечной звуковой кинопередвижки с кинопроектором 16ЗП1.

В феврале 1941 года в Москве был открыт первый в стране стереокинотеатр, в котором по

безочковому методу показывали стереоскопические фильмы. Установленный в кинотеатре растровый киноэкран изобрел в 1935 году С. Иванов.

В 1950 году Ленинградский ГОМЗ на базе кинопроектора СКП26 начал выпуск кинопроекторов КПТ1. В отличие от своего предшественника, этот проектор был оснащен осветителем с угольной дугой высокой интенсивности. Усовершенствованный вариант этого проектора получил известность как кинопроектор КПТ2 (рис. 1, д). В то же время в Одессе на заводе «Кинап» освоили производство узкоплечной звуковой кинопередвижки «Украина» с кинопроектором ПП161. Систематически внося улучшения в эту аппаратуру, завод выпускал ее более 30 лет. Последняя модель этой аппаратуры – «Украина7» с кинопроектором ПП163.

В 1954 – 1960 годы были разработаны аппаратура и оборудование для производства и показа широкоэкранных фильмов на 35-мм киноплёнке с анаморфированным изображением и широкоформатных фильмов на 70-мм киноплёнке. Существенно повысились световые потоки кинопроекторов, выпускались новые типы киноэкранов, осуществлена многоканальная магнитная звукозапись и ее воспроизведение.

В июле 1955 года в московском кинотеатре «Художественный» был показан первый документальный широкоэкранный фильм производства Центральной студии документальных фильмов, состоящий из двух новелл «Под солнцем Юга» (автор – оператор И. Гутман) и «В чудесном городе» (автор – режиссер И. Копалин).

В 1956 году киевский завод «Кинодеталь» начал выпуск широкоэкранных кинопроекторов КШС на базе кинопроектора КПТ1 со стереофоническим воспроизведением звука. В этом кинопроекторе устанавливали звукочитающий блок для 4-канальной магнитной фонограммы. Массовый выпуск усовершенствованных широкоэкранных кинопроекторов КПТ3 был организован на ГОМЗе в 1959 году². В том же

году на киностудии «Мосфильм» был создан первый советский широкоэкранный фильм «Илья Муромец» (режиссер А. Птушко, операторы Ф. Проворов и Ю. Кун), а в следующем, 1957-м, в Киеве и Москве открылись первые панорамные кинотеатры. В московском кинотеатре «Мир» показывали видовой фильм «Широка страна моя» на трех 35-мм пленках (режиссер Р. Кармен). На ВДНХ открылся кинотеатр «Круговая кинопанорама», Зрители стояли в центре зала, их окружал круговой 2-ярусный экран, на который осуществлялась одновременная проекция с 22 кинопроекторов. Демонстрировались 20-минутные документальные и видовые фильмы.

В 1960 – 1964 годы была разработана система круговой кинопанорамы, в которой применили вертикальное анаморфированное изображение. Это решение позволило уменьшить число кинопроекторов, а сложный 2-ярусный экран заменить 1-ярусным цилиндрическим, на который проектировали 11 изображений.

В 1960 году на киностудии «Мосфильм» закончили производство первого советского широкоформатного фильма «Повесть пламенных лет» (режиссер Ю. Солнцева, операторы Ф. Проворов, А. Тимерин, звукооператор Я. Харон). Премьера состоялась в московском кинотеатре «Мир».

А уже в 1961 году на одесском заводе «Кинап» при участии СКБК был выпущен двухформатный кинопроектор КП, предназначенный для демонстрации 35- и 70-мм фильмов. Применение в кинопроекторе КП30 угольной дуги высокой интенсивности с вращающимися углями и воздушным дутьем позволяло демонстрировать фильмы в крупнейших кинотеатрах и залах страны. Начался выпуск кинопроекто-

² В дальнейшем от стереофонии в широкоэкранным кино отказались, и появилась модель без стереозвукблока - КПТ-7; КПТ-2 с добавлением анаморфотной насадки стала выпускаться под шифром КПТ-2Ш.

ров с ксеноновыми осветителями серии «Ксенон». В середине 70х годов в кинопроекторах типа КП применены ксеноновые лампы мощностью 5 и 10 кВт.

В течение 1960 – 1966 годов были выпущены небольшие серии стационарных 16-мм кинопроекторов КПС162 с осветителями на ксеноновой лампе переменного тока мощностью 1 кВт. В этих проекторах не было обтюлятора, а смена кадров фильма, синхронизированная с частотой тока, питающего лампы, осуществлялась в промежутке между двумя смежными световыми импульсами. Производство этих кинопроекторов прекратили из-за ряда технико-экономических затруднений, связанных в то время с изготовлением стационарного 16-мм кинопроектора и ксеноновой лампы переменного тока.

В 1967 году в московских кинотеатрах «Ленинград», «Правда» и «Орион» впервые была практически воплощена автоматизация кинопоказа. Позднее автоматизация перехода с поста на пост, управление коммутационными операциями в пределах киносеанса интенсивно развивалась.

Ленинградское оптико-механическое объединение (ЛОМО) на базе кинопроектора КПТ в 1973 году выпустило кинопроектор 23КПК с ксеноновыми лампами мощностью 2 и 3 кВт и воздушным охлаждением электродов.

В 1977 году была создана базовая модель 35-мм кинопроектора (35КСА) для комплексов унифицированной кинопроекторной аппаратуры.

В 1983 году была разработана модель 16-мм стационарного кинопроектора «Черноморец2», в которой применен осветитель с горизонтальной ксеноновой лампой мощностью 1 и 2 кВт.

В 1984 году были сконструированы кинопроекторы 35-мм облегченный СК500 и СК1000, оборудованные осветителем с горизонтальной ксеноновой лампой (мощность соответственно 0,5 и 1 кВт). Этот кинопроектор входил в состав киноустановки «Факел». На Калининском ком-

бинате освоен в производстве перламутровый киноэкран.

В 1985 году был разработан 35-мм стереокинопроектор: модернизирован кинопроектор 23КПК, в котором применялся осветитель с горизонтальной ксеноновой лампой мощностью 2, 3 и 4 кВт.

Вплоть до 1991 года отечественная кинопромышленность обеспечивала киносеть страны необходимой киноаппаратурой, отвечающей современному уровню кинотехники.

В Советском Союзе имела развитая киносеть, в которой работало свыше 150 тыс. киноустановок, ежегодно обслуживающих более 4 млрд. зрителей. Среди функционирующих киноустановок 97 % были широкоэкранными, а в 850 кинотеатрах могли показывать 70-мм широкоформатные фильмы со стереофоническим звуковоспроизведением.

Наряду с крупнозальными кинотеатрами, имеющими большие экраны, работали многозальные кинотеатры, в которых обычно был большой выбор программ. Если же в нескольких залах демонстрировался один и тот же кинофильм, посетители кинотеатра меньше времени затрачивали в ожидание сеанса. Одновременно была возможность маневрировать репертуаром в зависимости от популярности того или иного фильма, перемещать фильмы между залами разной вместимости.

Ведущая роль в киносети крупных городов постепенно стала принадлежать кооперированным кинотеатрам и киноконцертным залам. В состав первых входили сопутствующие учреждения: кафе, танцевальные и выставочные залы, помещения для игр и кружковой работы, а часто – и киноконцертный зал. Кинотеатры этой группы наилучшим образом подходили для проведения премьер, кинофестивалей, встреч с мастерами киноискусства и различных форм культурно-просветительной работы со зрителями.

Продолжение следует

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «КИНОМЕХАНИК» В 2005 ГОДУ

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими - страницы)

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

<i>Вохмянин К.</i> Что такое кинофестиваль	V - 16	<i>Васянка С., Серегин А.</i> Звукотехника для считывания бессеребряных фонограмм	III - 16
<i>Вохмянин К.</i> О необходимости управления кинофестивалем	VII - 2	<i>Васянка С., Шлифер Э.</i> Безэлектродные СВЧ-газоразрядные лампы	II - 19
<i>Вохмянин К.</i> Кинофестивальный фандрайзинг	IX - 2	<i>Воронин А., Выскубов А., Сусорова М.</i> Тревожная новость	VI - 26
<i>Вохмянин К.</i> Планирование затрат на организацию и проведение тематического кинофестиваля	X - 2	Вспомним	I - 16
<i>Горошевич Н.</i> Право на надежду	I - 12	Вызывает удивление	IX - 22
Дела культурные	VI - 2	<i>Гладышев В., Андреева Е.</i> Имитаторы оптического излучения	IX - 23
Дело Ханжонкова может продолжить повар	II - 15	<i>Гладышев В., Андреева Е.</i> «Кулоны» и «Атланты»	VI - 19
<i>Демская А.</i> Родина любимого кино	I - 4	<i>Гладышев В., Андреева Е.</i> О разработке техники киносъемочного освещения	III - 20
Дети и музыка	VI - 9	<i>Гладышев В., Андреева Е.</i> О разработке техники киносъемочного освещения	VIII - 16
Европейские лидеры на российском рынке	X - 15	<i>Грядет</i> цифровое стереокино?	X - 18
<i>Жидков А.</i> Что происходит?	II - 13	<i>Киселев И.</i> Цифровой кинематограф	X - 18
Итоги - 2004	V - 3	<i>Крикливец М.</i> Своевременно о важном. Кинотеатральный звук	I - 27
Как помочь культуре?	XII - 4	<i>Крикливец М.</i> Своевременно о важном. Акустические системы	II - 24
«Киномеханику» – 68!	IV - 2	<i>Крикливец М.</i> Своевременно о важном. Кинозал	IV - 14, V - 28, VII - 12
Киноцентр на Варшавском шоссе	VI - 16	<i>Крикливец М.</i> Своевременно о важном. Повод задуматься: как правильно сделать ремонт в кинотеатре	IX - 18
Когда возобновится кинопоказ?	XII - 14	<i>Крисмарт-фильм</i> готовится к празднику	IX - 27
<i>Кудрявцев С.</i> Новости отовсюду	I - 8, III - 12, VII - 9, X - 12	<i>Лазарева В.</i> Сертификация: от количества к качеству	XI - 31
<i>Курбатова К.</i> Кинематографу – 110 лет!	XII - 2	<i>Мелкумов А.</i> Стереоскопическое изображение вашему дому	III - 24
<i>Мелкоедова С.</i> Конкурс киномехаников	XII - 15	<i>Миллюков А.</i> И мы удивились тоже	X - 28
<i>Мухина Л.</i> Игра на одном поле	II - 4	<i>Миллюков А.</i> Новая жизнь кинопроектора MEO 5X5	VII - 26
<i>Мухина Л.</i> Многолетнее служение народу	V - 2	<i>Мойсевич Э.</i> Жизнь показывает	I - 22
<i>Мухина Л.</i> Московские встречи	V - 7	На гребне новой волны	IX - 21
<i>Мухина Л., Семичастная В.</i> Москва. КиноЭкспо 2005	XI - 2, XII - 19	<i>Неретин О.</i> Кино и космос	V - 23
МЦ «Союзкинорынок»: послесловие	II - 11	Несколько слов про хорошего человека	VI - 18
На благо народа	VIII - 8, IX - 10	<i>Нефедов В., Самохин В.</i> Проекторы Eiki	XI - 27
<i>Николаева Л.</i> Кино - это любовь на всю жизнь	III - 2	Новые книги	VIII - 19, XI - 16
<i>Орлов А.</i> Ребенок и кино	VI - 10, VII - 4	Обзор новостей и новинок	II - 30
Поздравляем с юбилеем!	II - 2	Охрана труда в кинотеатре	IV - 21, VI - 27, VII - 27, VIII - 24
<i>Путинцев И.</i> Как кинотеатрам взаимодействовать с РАО?	V - 9	<i>Преображенский И., Алексеев И., Маркова Е.</i> Методики измерений параметров кинопоказа	I - 18
Российскому кино посвящается	VIII - 2	Развитие цифрового кино продолжается	VII - 19
Ростовскому-на-Дону техникуму кино и телевидения - 75 лет!	X - 16	<i>Семичастная В.</i> Москва. Красная Пресня	VI - 24
<i>Садриев Р.</i> День Победы ярче год от года	III - 4	<i>Семичастная В.</i> Семь этажей музыки	IV - 31
<i>Тарасов К.</i> Игра с опнем продолжается!	III - 7	<i>Семичастная В.</i> Старый альбом	V - 20
<i>Тарасов К.</i> Экранное насилие: проблема воздействия	X - 6, XI - 10	Технология Smart Folders - популяризатор кино	VIII - 18
<i>Федоричев А.</i> Куда ни кинь – всюду клин	XI - 19, I - 2	<i>Черкасов Ю., Шатилов О.</i> Новое пособие по кинотеатральной технике	IX - 30, X - 30, XI - 18, XII - 28
КИНОТЕХНИКА			
CD и DVD- носители XXI века	III - 27, IV - 29		
CSTB - 2005 или «HDTV – за и против»	IV - 17		

ФЕСТИВАЛЬ КАК РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМ ПРОКАТА

Лера Бахтина

В декабре 2005 года традиционный фестиваль «Французское кино сегодня» впервые не покажет свою программу столице, а станет ярким и неожиданным культурным событием в жизни двух российских городов – Екатеринбурга и Владивостока. И это не случайность, финансовая необходимость или каприз организаторов, а продуманная и оправданная стратегия, подробностями которой поделилась с нами **Кристель Вержад, атташе по вопросам кино и средств массовой коммуникации посольства Франции**. И стратегия эта может оказаться первой внятной попыткой повлиять на активное развитие нестоличного кинопроката и решить его затянувшиеся проблемы. С проблем мы и начали наш разговор...

Кристель, каковы, на ваш взгляд, трудности проката в России и проката французского кино в частности?

Сложность проката в России заключается в том, что кино здесь показывается в основном в Москве и Петербурге, а дальше – кое-как. Последние пять лет прокат французского кино в Москве шел удачно: московские прокатчики – наши надежные партнеры, с ними мы уверенно сотрудничаем. И москвичи французским кино уже избалованы. А вот в регионах показать наши фильмы гораздо сложнее, потому что там пока нет стратегии кинопроката и все зависит от прокатчика: хороший – кино будет, нет прокатчика – фильмы будут попадать на экран так, как сейчас, случайно и нечасто.

Почему вы, организаторы фестиваля – Unifrance, посольство Франции, коньячный дом Martell – решили изменить его формат?

Мы бы хотели продемонстрировать людям, что прокатывать кино можно не только в столице, но и в остальной части России. Там люди не глупее, чем



Кристель Вержад

здесь. И конечно, мы хотим, чтобы французское кино шло на всей территории России, ведь на него есть огромный спрос у зрителей. Прокатчики, узнав, что мы проводим фестиваль в регионах, тоже заинтересовались этим проектом: им захотелось захватить этот рынок. Так наши цели (показать французское кино в регионах) и цели прокатчиков (захватить новый рынок) совпали, и возник новый формат фестиваля.

Почему для первого регионального выезда были выбраны Екатеринбург и Владивосток?

Как я уже сказала, сначала мы спросили у прокатчиков, где бы им хотелось показать кино. И они назвали Екатеринбург – третий по величине город России. А в Екатеринбурге есть представительство ассоциации «Альянс Франсэз» (общественного и культурного центра, устанавливающего связи между французскими и российскими городами – Л.Б.),

то есть там мы сразу могли найти потенциальных сотрудников и поддержку. К тому же мэр города Аркадий Чернецкий заверил, что заинтересован в нашем проекте и будет его поддерживать.

Но еще надо было как-то заманить французскую делегацию: актеров и режиссеров. И это оказалось легче сделать, предложив им посетить Владивосток, чем любой другой российский город. Потому что его все французы считают экзотикой: тигры, море, край света. Обычно делегации приезжают в Питер и Москву, а мы впервые предлагаем Дальний Восток – воплощение мечты. Но это во-первых. А во-вторых, мы уже несколько лет сотрудничаем с Александром Долудой, мастером фестивального дела. Его кинофорум «Меридианы Тихого» с большим успехом идет уже несколько лет (Долуда является его директором – Л.Б.), три года подряд он проводит и неделю ретроспектив французского кино. И хотя во Владивостоке нет «Альянс Франсэз», зато есть фестивальная команда, которая умеет и может подготовить такое мероприятие. Ведь фестиваль очень непросто сделать, это огромная работа.

А в следующем году будете уговаривать гостей поехать в другие города? Будете ли вы расширять географию фестиваля?

Мы этого не исключаем, просто в таком формате проводим фестиваль первый раз и хотели бы прежде посмотреть, как все получится. Успешно – я в этом абсолютно уверена. Но фестиваль нужно отработать технически и по финансам. И если в этом году удастся провести фестиваль так, как мы хотим, не исключен вариант, что в следующем его можно будет организовать, например, в большем количестве городов. Далее – возможны варианты, а пока мы – чайники.

Какими характеристиками должен обладать город, чтобы принять ваш фестиваль?

Географическое положение не так важно – мы вряд ли найдем что-то дальше и экзотичнее Владивостока. Связи с посольством – возможно, но необязательно: как видите, во Владивостоке нет посольства. Пожалуй, важнее всего прочего, чтобы на месте были люди, готовые организовать фестиваль на хорошем уровне. Да, нужно просто желание.



«Крестные отцы»

Например, губернатор Приморского края Сергей Дарькин сказал: «Мне нравится ваш проект», – и сделал так, чтобы наш фестиваль считался губернаторским мероприятием. Это значит, что все прокатчики, кинотеатры, телеканалы, рестораны и т.п. начали нам помогать.

Административный ресурс оказывается важнее, чем деньги?

Да-да-да. Желание местной власти помогать снимает много проблем.

Какой вы видите аудиторию фестиваля? Что это за люди?

Это люди, которых я люблю. Может быть, потому что в детстве я сама жила в маленьком городке (ближайший кинотеатр находился в 80 км), мне нравятся провинции – нормальные города, где нет такой суматохи, как в столицах.

Я заранее прошу прощения у москвичей, но считаю, что они избалованы и не ценят возможность смотреть практически любое кино: французское, японское, финское... – действительно любое! А в регионах люди не избалованы, они не привыкли к приездам «звезд» и иностранных делегаций, поэтому более открыты, более естественны в эмоциях, а когда работают, то делают это с большим энтузиазмом, помогают без претензий, не щадя сил и нервов. Я заметила это, когда работала с Лидией Бобровой и с ее картиной «Бабуся» мы ездили по разным городам.

В Москве организовать кинофорум очень дорого. Люди приглашены – но не приходят, потому что одновременно происходит очень много мероприятий. В регионах же это будет событием, там люди

нас ждут. Я уверена, что это будет очень приятно нашим актерам и режиссерам. Зрители в регионах очень заинтересованы в общении, и на встречах они будут задавать вопросы. Для этого мы и организуем фестиваль – просто показать кино можно и без нас.

В каком случае вы будете считать свой фестиваль удавшимся?

Я бы разделила этот вопрос на две части: фестиваль будет удачным, если публика придет, будет смотреть кино и задавать вопросы, если наши ответы на эти вопросы и возникнет какой-то красивая ситуация. Это во-первых. Во-вторых, задача Unifrance – продавать французское кино по миру, в данном случае – на российской территории. В 1999 году в Россию было продано 10 французских картин, в этом году – более 100. И я считаю, что это, конечно, заслуга фестивалей.

Если в будущем мы продолжим продавать французское кино, а дистрибьюторы будут более активно работать в регионах – я буду считать, что фестиваль удачен.

Почему на фестиваль отобрано так мало картин – всего лишь 5? Откликнулись только пять дистрибьюторов?

Мы работаем в Москве приблизительно с 15 дистрибьюторами, из них наиболее активны около пяти. Но из фестивальных фильмов три представлены одной компанией – «Централ Партнершип». Дело в том, что мы ждали окончания кинорынка, после которого дистрибьюторам становится ясен график релизов фильмов. И к тому же готовили фестиваль в цейтноте: новый формат был одобрен только в конце августа. Обычно работа над фестивалем занимает более четырех месяцев, а в этом году она уплотнилась до двух. Поэтому мы сразу обратились к «Интерсинема», «ЦП», «GP-group», и они дали нам картины, которые были куплены и копии которых можно было получить с таможни в срок. Было еще около шести картин, которые скоро выйдут в российский прокат, но у нас не было на тот момент их готовых копий.

Который год фестиваль представляет фильмы, уже купленные в российский прокат. Почему вы не представляете картины, которые еще не куплены



«Один уходит, другой остается»

российскими дистрибьюторами, но могут заинтересовать зрителей?

Потому что мы не можем заниматься всем. Для этого есть специальные рынки. Мы же здесь не для того, чтобы говорить: надо показывать то или это. Времена централизованной политики прошли. Чтобы успешно прокатать картину, надо быть убежденным, что она найдет своего зрителя, а дистрибьюторы знают публику лучше нас. Мы хотим, чтобы прокатчики купили фильм, который им нравится. Не нам судить их, мы им доверяем. Пусть показывают то, что считают нужным, а мы поможем.

В Москве мы выполнили свою задачу, дистрибьюторы действительно разбираются и без нас: покупают, занимаются пиаром, показывают кино. А в регионах мы нужны, там мы можем помочь прокату развиваться.

У вас есть надежда на появление профессиональных дистрибьюторов непосредственно в регионах?

Да, было бы хорошо, если бы наш фестиваль помог местным кинотеатрам, организаторам фестивалей стать действующей единицей кинопрокатного бизнеса. Но и московских дистрибьюторов новый формат фестиваля французского кино может подтолкнуть к новым шагам: если фестиваль будет успешно идти в регионах, местные власти будут в нем заинтересованы, публика будет смотреть фильмы, тогда и у них будет желание и повод создавать новые кинотеатры, с современным оборудованием (чего там так мало). Если этому поможет фестиваль – он будет успешным и важным вдвойне.



КИНО + ПРАЗДНИК = ФЕСТИВАЛЬ ВГИК

Лера Бахтина

В середине октября в третий раз в своей биографии журналиста-кинокритика я попала на фестиваль во ВГИК. И хотя для ВГИКа этот киносмотр 25-й, в нем все больше студенческой непосредственности и профессиональной обстоятельности.

Фестивалем все больше занимаются сами студенты. Что это значит? Например, они не просто представляют свои фильмы для конкурса, но еще и организуют все мероприятия фестиваля. Для киносмотрa – собирают кассеты, создают отборочную комиссию, голосуют за фильмы при отборе в конкурсную программу. Для фестивального каталога – собирают материалы, пишут статьи и впервые сами занимаются макетом и дизайном. Для приема иностранных гостей – организуют проживание, питание, транспорт (а гости в этом году приехали из Грузии, Ливана, Швеции, Чехии, Франции и др.). Для открытия и закрытия фестиваля – сочиняют, режиссируют и исполняют церемонии (и открытие в концертном зале гостиницы «Космос» получилась недлинным, легким, веселым, не без ляпов, но зато уж точно нецеремонным). Для обратной связи – издают каждый день 16-полосную газету «СКИФ» («Спутник кинофестиваля»), в которой обсуждают премьеры прошедшего дня, публикуют рецензии, интервью и проблемные статьи и так далее.

Неслучайно на пресс-конференции, посвященной открытию фестиваля и проходившей по-взрослому в агентстве «Интерфакс», ректор ВГИКа Александр Новиков большую часть вопросов об организации и содержании фестиваля адресовал Екатерине Бедаревой (студентке 4 курса экономического факультета и заместителю председателя оргкомитета фестиваля) со словами: «Главный человек у нас – Катя».

Программа студенческого фестиваля за последние годы становится все более обширной и емкой: и участники, и гости уже привыкли, что на кинофестивале показывают не только кино студентов, но еще и ретроспективы мэтров, студенты-«неоператоры» представляют свои фотоработы, а сценаристы – свои сцена-

рии на «Ярмарке сценариев». Однако в этом году программ оказалось так много, что они стали запараллеливаться:

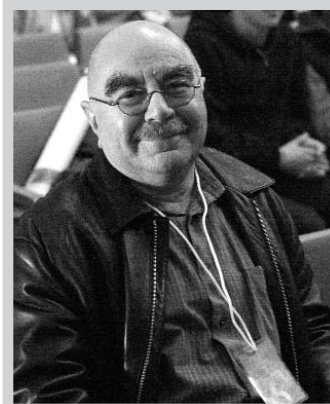
- фильмы – информационные и конкурсные показы вгиковцев и киношкол из Болгарии, Польши, Германии, Франции, Швеции, Китая и т.д. общей продолжительностью свыше двадцати часов,
- спектакли – впервые в рамках фестиваля проходил конкурс театральных постановок студентов российских вузов, польской и болгарской киношкол,
- мастер-классы мэтров – режиссера-документалиста Артавазда Пелешяна, режиссера монтажа Алана Хейма и молодых киноволков – режиссера Дмитрия Месхиева, оператора Влада Опельянца,
- дискуссионный клуб, организованный студентами-киноведами,
- презентации Kodak, Avid, Apple, Sony – крупнейших компаний, занимающихся разработками новых технологий в кинематографе (тоже впервые!).

По-взрослому фестиваль ВГИК стал осваивать и новые площадки, правда, пока во внефестивальное время: накануне открытия в МИСИ и МИИТ прошли показы фильмов-призеров вгиковских фестивалей последних лет. А вот после киносмотр ВГИК планирует показывать лучшие фильмы в воскресные дни во Дворце культуры ВВЦ, а также провести цикл мероприятий под общим названием «Эхо фестиваля» в кинотеатрах и вузах Москвы.

И невероятно студенческим становится твое собственное состояние после первого же дня пребывания в стенах ВГИКа во время фестиваля. Легко заражаешься восторгом первого шага в кино – достаточно посмотреть 7-минутную черно-белую работу *Елизаветы Соломиной «Девушка в белом»*. При всем несовершенстве учебного фильма вдруг восхищаешься непосредственностью авторов и той свежестью, с которой был выбран ракурс самого первого кадра.

Заражаешься желанием учиться, посмотрев ретроспективу «Новая волна» до «Новой волны»: в короткометражках Годара («Шарлотта и ее хахаль», 1958) или Трюффо («Шантрапа», 1957), сделанных задолго до главных манифестов этих режиссеров «На последнем дыхании» или «400 ударов» (соответственно), видны и дерзость авторов, и их самые большие и любимые темы, и все тот же азарт первооткрывателей.

Посмотрев фильмы конкурса, заражаешься желанием снимать кино и не рассуждать больше о судьбах отечественного кинематографа, его перспективах и проблемах. И не потому, что нынешние студенты – сплошь Эйзенштейны с роммами или тар-



Алан Хейм, президент А.С.Е.

(Американской гильдии монтажеров), обладатель «Оскара» за монтаж мюзикла Боба Фосса «Весь этот джаз», показал свой фильм «The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing» (2004) («Монтажные ножницы: Магия киномонтажа»).

” Я хотел сделать этот фильм более 30 лет, чтобы люди узнали, что именно делают в кино монтажеры. “

” Я согласился принять участие в фестивале и приехать во ВГИК, потому что это грандиозная возможность показать мой фильм новой аудитории, а может быть, изменить что-то в представлениях тех, кто делает кино или только собирается приступить к этому. “

” Своими учителями в деле монтажа я бы назвал известного монтажера Ральфа Розенблюма, малоизвестного монтажера Арама Авакяна (именно он научил меня смотреть в глубь фильма и извлекать оттуда его монтаж) и еще Боба Фосса, который не был монтажерам, но, возможно, был лучшим в деле монтажа. “



Артавазд Пелешян, режиссер-документалист, автор теории «дистанционного монтажа», на мастер-классе показал свои фильмы «Земля людей» (1967), «Конец» (1992), «Жизнь» (1993).

” Я не очень люблю длинные названия. Вместо них можно поставить номера, а не слова. ”

” Титры делают свое дело и тут же погибают, как ступени ракеты, – извините за нескромное сравнение. ”

” Я монтажом уничтожаю монтаж. Это демонтаж классического монтажа. ”

ковские с шукшиными. Это обычные студенты: талантливые, активные, с фантазией, но главное – работающие, пробующие, снимающие кино.

Они отправляются туда, где камера и беспристрастный взгляд документалиста необходимы: *Никита Сутырин* снимает «Танцы на Майдане» о финале «оранжевой» революции в Киеве, *Александра Марченко* – «Два цвета» об активистке НБП, участвующей в демонстрациях с грудным ребенком на руках, и одним из рядовых деятелей той же «оранжевой» революции.

Их интересуют люди, их судьбы и выбор: *Юлия Панасенко* за 20 минут курсовой работы «Чурка» успевает очаровать нас своей героиней – узбекской женщиной Бибиш, которая зарабатывает на жизнь преподаванием восточных танцев во Владимире и ни на что не жалуется даже в самых трагических обстоятельствах. А *Руслан Трещёв* 20 минут своей курсовой работы «Арсений» посвящает рассказу о монахе, братия которого собирается из мирских, грешных, очень интересных людей – и без видимых усилий убеждает в его уникальности.

Их фильмы растут не из современного российского или зарубежного киноопыта, а из самого ВГИКа, советского кино и желания раскрыться в фильме, рассказать самое личное, только твое:

ВГИК – НЕ ТОЛЬКО КИНО, НО ЕЩЕ И ТЕАТР

Олег Григорян

В рамках традиционного фестиваля ВГИКа впервые в этом году проходил конкурс театральных постановок. Свои работы показывали студенты *Российской академии театрального искусства, Училища им. Щепкина и Театрального института им. Щукина*. ВГИК представляли актерские мастерские *Игоря Ясуловича и Владимира Мирзоева*. Из-за рубежа приехали поляки (*Высшая школа телевидения, театрального и киноискусства, Лодзь*) и болгары (*Национальная Акаде-*

мия театрального и киноискусства, София).

Открылся конкурс спектаклем «Щуки» по пьесе *Славомира Мрожека «Эмигранты»*. Добротная постановка *Павла Любимцева*, вполне приличные актерские работы почему-то не произвели впечатление на компетентное жюри: председатель – режиссер *Владимир Фокин*, среди членов жюри – актрисы *Ольга Кабо* и *Валентина Теличкина*, актеры *Алексей Иващенко* и *Алексей Наумов*,

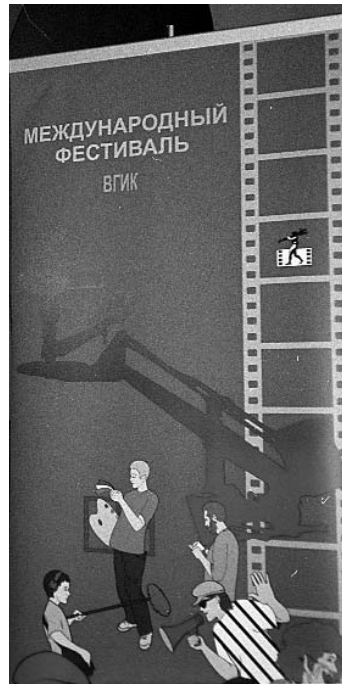
сценарист и режиссер *Джаник Файзиев*. Может быть, смутила трактовка пьесы?

Польская киношкола показала сорокаминутный комок нервов по мотивам произведений писателя-алкоголика *Малькольма Лоури* в постановке *Марчина Брзозовского*. Зрители следили за всем происходящим с неослабевающим вниманием. Спектакль получил специальный диплом «За изысканность сценического языка и гармоничный актерский ансамбль».

и тогда, например, *Надежда Зарецкая* точно передает бунинскую атмосферу в «*Царاپине*», снятой по мотивам рассказа «У истока дней». А *Юлия Паюсова* удивляет музыкальностью композиции в фильме «*Скрипач*».

А еще иногда (пусть не каждый день и не на каждом просмотре) фильмы вгиковцев рожают странное недоумение: это фестиваль ВГИК, или ММКФ, или еще какой покруче? Это если повезет посмотреть подряд несколько хороших фильмов, без всякой оговорки на работу студентов. Как, например, во второй день фестиваля мне повезло увидеть на конкурсном показе «*Коммунальную квартиру*» *Ольги Смирновой* – гротесковую историю с отличной стилизацией быта 50-60-х и великолепными актерскими работами; «*Простодушного*» *Натали Кадыровой* – несентиментальный и сильный фильм-портрет белорусского актера Константина Неупокоева, ставшего в Москве организатором театра даунс; «*Снег и птицу*» *Ольги Гессен* – 3-минутную зарисовку из жизни лебедя в зимнем зоопарке, которая вызвала живейшее сопереживание у всего зала, вплоть до криков-подбадриваний «ну, давай!» и аплодисментов в финале.

Студенты-вгиковцы по-взрослому дарят праздник – праздник творчества и хорошего кино!



Бурю восторгов вызвал спектакль студентов щепкинского училища «**Репетируем Шекспира**» (режиссер – профессор *Валентин Афонин*). А исполнитель роли Ромео заслуженно получил приз «За лучшую мужскую роль».

Болгары представили «**Метаморфозы характеров**» по произведению Джека Лондона «Путешественник к звездам» в постановке профессора *Анастасии Савиновой* и доцента *Александры Хонг*. Зрители были покорены и после просмотра обрушили на артистов шквал аплодисментов. А жюри присудило софийским студентам специаль-

ный приз «За верность традиции и вклад в развитие древнейшего искусства пантомимы».

Двойное впечатление оставила интерпретация классической пьесы «**На всякого мудреца довольно простоты**», воплощенная вгиковской мастерской *Владимира Мирзоева* в очень неровный, а иногда откровенно пошлый спектакль. Трудно понять, почему столь опытный педагог и одаренный режиссер не вмешивался в репетиционный процесс (как было сказано перед показом), целиком доверив постановку своим студентам. «Вытащили» спектакль удивительно органичный исполнитель роли

Глумова – *Захар Хунгуриев* и яркие, невероятно сексуальные исполнительницы роли *Мамаевой* (одна из них, уже достаточно известная актриса – *Анна Чурина*).

Главный приз «За лучший спектакль» поделили между собой постановки «**Колесо фортуны**» (режиссер *Екатерина Гранитова*, РАТИ) и «**Осторожно: Дети!**» (режиссер *Григорий Лифанов*, ВГИК).

По мнению председателя оргкомитета 25 Международного фестиваля ВГИК *Константина Огнева*, «опыт театрального конкурса должен стать фундаментом для рождения новой вгиковской традиции и нового фестиваля».

ФЕСТИВАЛЬ ИЗРАИЛЬСКОГО КИНО

Михаил Фридман



«И взять себе жену...»

Появившиеся впервые у нас на экранах на заре перестройки, фильмы Израиля воспринимались как экзотика. Политика СССР, направленная на дружбу с арабскими странами, исключала всякие, в том числе и культурные, контакты с Израилем. Теперь другие времена, чему свидетельством IV Фестиваль израильского кино, который прошел по нашей стране в ноябре–декабре уходящего года. Мы не оговорились: прошел именно по стране, потому что в отличие от первых трех предыдущих IV-й перешагнул границы Москвы. С работами израильских кинематографистов познакомились жители Санкт-Петербурга, Самары, Екатеринбурга, Новосибирска.

Израильская киноиндустрия сейчас находится на подъеме: в среднем в год производится 14 художественных фильмов, 300 часов телевизионных сериалов, 100 часов документального кино, 10 анимационных лент. По данным израильс-

кой ассоциации кинопромышленников сборы отечественных фильмов за 2004 год составили 13% от общей суммы проката, в то время как в 1998 году они не дотягивали и до 1%.

Охотно стали брать в прокат израильские фильмы дистрибьюторы европейских стран, в том числе и наши прокатчики. Вспомним большой успех в нашем прокате прекрасного фильма «Друзья Яны». Комедийная мелодрама, полная забавных жизненных анекдотов и доброго еврейского юмора, пришлось по вкусу жителям самых разных стран. Кстати, в 2004 году в зарубежном прокате израильские фильмы собрали рекордные для Израиля \$4,5 млн. Оптимистичные израильтяне верят, что в 2005 году этот рекорд будет побит.

Значительно расширилось и количество международных киносмотров, куда стали проникать израильские фильмы. В 2004 году 40 международных кинофестивалей отобрали в свои программы фильмы, созданные киномастерами

«земли обетованной». Некоторые из них, к радости своих создателей и гордости земляков, получили высокие фестивальные награды. Мы назовем лишь те фильмы, которые вошли в программу IV Фестиваля израильского кино.

«Золотой камерой» самого престижного из фестивалей Каннского награждена лента Керена Едайа **«Свет»**: о трудностях взаимоотношений матери, вынужденной зарабатывать на жизнь проституцией, и дочери, пытающейся спасти ее от порочного ремесла.

Лучшим фильмом Международного кинофестиваля в Монреале (2004 г.) была признана драма Эрана Риклиса **«Сирийская невеста»**. Ее героине – рожденной и живущей в Израиле друзкой девушке – предстоит разлука с родной: ее насильно выдали замуж за звезду сирийского телевидения. Став поданной Сирии, она навсегда расстается с любимой семьей. В швейцарском Локарно фильм завоевал приз зрительских симпатий, а на Международном кинофестивале в Генте (Бельгия) – приз за лучший сценарий.

Такой успех объясняется тем, что кинематографисты этой многострадальной страны сумели вырваться из узкого круга тем, волновавших исключительно израильтян, и обратились к проблемам, близким и понятным людям любой страны: любовь и брак, конфликт отцов и детей, угроза терроризма. Нас, в последнее десятилетие столкнувшихся воочию со страшным злом, творимым террористами, особенно это волнует.



«Колумбийская любовь»



«Звезды Шломи»

Нет сомнения в том, что некоторые израильские фильмы, из показанных на последнем фестивале в России, могут быть куплены и для широкого проката. Прежде всего это комедия **«Колумбийская любовь»** – собственная версия режиссера Шая Канота хорошо известной у нас английской романтической комедии «Четыре свадьбы и одни похороны». Перенесенная на израильскую почву, смешная история неисправимого холостяка нисколько не потеряла в юморе, зато ближневосточный колорит добавил тонкости иронии и какой-то светлой печали.

Огромный кассовый успех имел в Израиле фильм **«Звезды Шломи»** (автор сценария и режиссер Шеми Зархин). Это трогательная повесть об одиночестве шестнадцатилетнего мальчишки, который нежно заботится о своих родных, в то время, как те, занятые собой и не замечают его. Фильм широко прошел по экранам США, Франции и Бразилии.

Думается, вызовет у наших зрителей интерес фильм **«И взять себе жену...»** режиссеров Ронит и Шломи Элькабец. Драматические коллизии в нем строятся на разных отношениях к жизни молодых супругов: если муж Элияу боится жизни, то Вивиан отважно идет ей навстречу. Сорвав с себя ярмо быта, в которое ее упрямо впрягает Элияу, марокканец по рождению, она позволяет себе все, о чем просит душа.



1970 год, «НАЧАЛО»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Так уж вышло, что за несколько лет, что существует эта рубрика, мне ни разу не пришлось рассказывать в ней о фильмах режиссера Глеба Панфилова. Это очень несправедливо по отношению к большому художнику, создателю таких значительных лент, как «В огне брода нет», «Прощу слова», «Валентина», «Тема», «Васса», «Мать», «Романовы – венценосная семья». Недаром Панфилов среди немногих избранных награжден престижным призом «За вклад в мировое киноискусство».

«Начало», если позволить себе каламбур, не было началом режиссерского пути Глеба Панфилова. Дебютировал он прекрасным фильмом «В огне брода нет» – о трагической судьбе художника-самоучки, санитарки Тани Теткиной, чью короткую жизнь оборвала пуля белогвардейского офицера. Картина получила высший приз «Золотой леопард» на МКФ в швейцарском городе Ло-

карно. Не часто бывает, когда уже первый фильм приносит такой успех.

Однако, строго говоря, и это не было началом режиссерской деятельности лауреата международного киносмотрa. Путь в большой кинематограф пролегал для Панфилова через «малый». Так в 60-70-е годы называли любительское кино, фестивали которого проводились ежегодно на всесоюзном и международном уровне. Молодой инженер Г. Панфилов, который возглавлял кинолюбительское движение в Свердловске (ныне Екатеринбург), не раз был отмечен за свои фильмы, снятые на узкой пленке, призами самого высокого достоинства. Нехватка теоретических знаний вынудила вожак кинолюбителей поступить на операторский факультет заочного отделения ВГИКа. Проучившись два полных курса, Глеб понял, что настоящее его призвание – режиссер, и перешел на Высшие режиссерские курсы. Во вре-

мья учебы поставил на Свердловском ТВ несколько телефильмов. Вот таким было начало режиссерского пути Глеба Панфилова.

Но вернемся к фильму «Начало». Случилось так, что выход его на экран вернул к жизни фильм «В огне брода нет», который был сдержанно принят прокатом, несмотря на международную премию. Теперь же, после шумного успеха «Начала» (21 миллион зрителей), его внезапно стали смотреть нарасхват. Дело было в том, что снова в создателях были имена сценариста Евгения Габриловича, которого уже тогда, при жизни называли классиком, интересного молодого режиссера Глеба Панфилова и удивительной, не похожей на красивых звезд кино, начинающей актрисы Инны Чуриковой.

Сегодня не только сам Панфилов, но и все мы понимаем, что когда-то судьбе было угодно свести вместе с ним выдающегося драматурга и выдающуюся актрису.

Однажды на встрече со студентами Высших режиссерских курсов в мастерской Юлия Райзмана, старинного своего друга и соавтора, Евгений Габрилович рассказал о санитарке-художнице, повесть о которой под названием «Случай на фронте» была опубликована в давно забытом журнале «Красная новь» за 1936 год. На следующий день в дверь квартиры писателя позвонили. Это был молодой человек, который сказал, что слышал вчерашний рассказ, еще раньше читал повесть и просит написать по ней сценарий.

«Тут Габрилович заартачился, – вспоминал эту первую встречу со знаменитым соавтором много лет спустя Глеб Панфилов. – Но в конце концов хотя бы позволил мне самому написать сценарий. Даже согласился в случае моего успеха стать соавтором. Я сел писать, и через сорок три дня сценарий был готов. Еще две недели он его читал, а потом мы начали работать».

«В этом молодом свердловчанине сидела натура упрямая, – написал о Панфилове в своей книге «О том, что прошло» Е. Габрилович. – Упрямство, настойчивость и неумолимость – едва ли не самые важные качества режиссера. Но,

прочитав его страницы, я убедился, что передо мной еще и настоящий сценарист. Ведь многие режиссеры, хоть и пишут для себя сценарии, не имеют ни малейшего литературного права их писать. И я сдался...».

Надо сказать, что драматург сдался и тогда, когда на роль героини «В огне брода нет» Панфилов столь же упрямо и неумолимо взял актрису Инну Чурикову, хотя писатель был категорически против. «Все было странно в ней, все непривычно, резко и чудаковато», – «оправдывался» он годы спустя. Зато когда родился на бумаге образ фабричной девушки Паши Строгановой – героини «Начала», сомнений в том, кто ее сыграет, у Габриловича не было. А в личной жизни режиссера Инна Чурикова заняла с той поры главное место, став его женой.

Позволю себе поведать необычную историю их знакомства, которую рассказал сам Глеб Панфилов. Это произошло в то время, когда он писал сценарий «В огне брода нет» и уже задумывался, кто бы мог сыграть героиню. И однажды... здесь мы дадим слово ему самому...

– ...включаю телевизор и вижу на экране лицо девочки, лицо моей Тани Теткиной. Передача закончилась, титров не было. Я в Свердловске, вещаю из Москвы. Потом чуть позже раздал друзьям в Ленинграде и Москве фотографии своего наброска, который я успел сделать, и попросил поискать. Параллельно подбирал других исполнителей. Пригласил Ролана Быкова на роль комиссара, но тот был занят своим «Айболитом» и отказался. Но заявил, что знает актрису, которую я «нарисовал»: Лида Чурикова из Московского ТЮЗа. Я немедленно отправил туда своего ассистента. Тот привез, но не Лидию, а Инну Чурикову. Помню, как сейчас, этот момент: захожу в комнату, сидит девушка, поворачивает голову – это она! Та самая, из телевизора! Вот так мы встретились с Инночкой. Такой подарок небес.

Они – Инна Михайловна и Глеб Анатольевич – трепетно и бережно отнеслись к этому подарку, и вот уже почти сорок лет их союз один из самых прочных и прекрасных в суматошной кинематографической среде.

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ РАЗДЕЛА «НОВЫЕ ФИЛЬМЫ» В 2005 ГОДУ

(первая цифра — номер журнала, вторая — номер страницы)

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

4	1, 34	Братья Гримм	9,39
9 рота	9,34	Будь круче	4,37
Анна	11,34	Бункер	6,39
Апокриф: музыка для Петра и Павла	2,34	Венецианский купец	4,39
Арье	3,34	Вернуть отправителю	4,38
Бедные родственники	10,34	Видимость гнева	8,38
Бой с тенью	3,38	Водка-Лимон	3,40
Влюбленные. Фильм второй	2,35	Волк-одиночка	12,37
Гарпастум	11,35	Волшебная страна	2,42
Голова классика	6,34	Время прощания	10,36
Город без солнца	5,34	Вэлиант: пернатый спецназ	8,39
Дура	7,34	Генезис	1,41
Зеркальные войны: отражение первое	9,35	Гол!	12,38
Итальянец	10,35	Город грехов	6,40
Коси и забивай	7,35	Девочки снова сверху	9,40
Космос как предчувствие	8,34	Держись до конца	8,40
Красное небо	1,37	Дитя (Ребенок)	9,41
Лесная царевна	4,45	Дневники мотоциклиста	5,39
Манга	5,35	Добро пожаловать в рай!	10,37
Мелюзга	6,35	Доказательство	11,38
Мифы моего детства	12,34	Дом восковых фигур	8,41
Мы умрем вместе	5,36	Дорогая Венди	6,41
На Верхней Масловке	2,37	Дровосек	5,40
Не хлебом единым	12,35	Если свекровь — чудовище	7,38
Ночной продавец	2,36	Загадочная кожа	6,42
От 180 и выше	4,34	Заложник	3,41
Парниковый эффект	9,36	Земля изобилия	12,39
Первые на Луне	6,36	Земля мертвых	8,42
Первый после бога	11,36	И наступит завтра	3,42
Побег	4,36	Изгоняющий дьявола: начало	3,43
Попса	8,36	Империя волков	8,43
Последний уикенд	11,37	Капризное облако	6,43
Прямохождение	7,36	Кинг Конг	12,40
Рагин	1,38	Ключи от машины	4,40
Сосед	2, 38	Константин: повелитель тьмы	4,41
Точка возврата	6,46	Коробка	7,39
Турецкий гамбит	3,36	Космический дозор: эпизод 1	11,39
Удаленный доступ	1,39	Красавчик Алфи: чего хотят мужчины?	4,42
Чердачная история	2,39	Кровь за кровь	10,38
Я тебя обожаю	6,38	Кровь и кости	8,44

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

2046	2,40	Легион	11,41
2-й пропущенный звонок	5,37	Любовь к соб@кам обязательна	11,41
40 оттенков грусти	9,37	Мадагаскар	6,44
Академия смерти (N.A.P.O.L.A.)	5,38	Мандерлай	9,42
Бал-кан-кан	12,36	Матч-пойнт	12, 41
Баллада о Джеке и Роуз	7,37	Между небом и землей	12,42
Белый шум	3,39	Мисс конгениальность 2: прекрасна и опасна	4,43
Билет на поезд (Билеты)	8,37	Мое лето любви	9,43
Босиком по мостовой	9,38	Натянутая тетива	10,39
		Не входи без стука (Входите без стука)	8,45
		Ночной рейс	9,44
		Нью-йоркское такси	1, 42

Объект любви	3,44	Крыжовник, <i>Лера Бахтина</i>	9,47
Один в темноте	3,45	Мама, не горюй 2	5,44
Один день в Европе (Однажды в Европе)	10,40	Монгол. Часть I, <i>Лера Бахтина</i>	5, 49
Оливер Твист	11,42	Новая старая сказка, <i>Олег Григорян</i>	12,47
Оправданная жестокость	12,43	Парижская любовь Кости Гуманкова	2,48
Остров	8,46	Питер FM	4,48
Пей до дна!	1,43	Последний уик-энд	2,49
Перевертыши (Палиндромы)	10,41	Сволочи	7,54
Переводчица	7,40	Солдатский декамерон	4,50
Пиджак	5,41	Старлей, победа и весна	4,51
Плохой Санта	1, 44	Фарт, <i>Лера Бахтина</i>	6,47
Плюшевый синдром	11,43	Хоттабыч	5,45
Повар-вор	2,44	Человек-ветер	3,50
Подземелье драконов 2: источник могущества	12,44		
Полный облом	12,45	НОВЫЕ ИМЕНА	
Последние дни	10,42	Дебют – в прокат!, <i>Лера Бахтина</i>	2,56
Посмотри на меня	1,46	Наше кино – новые лица, <i>Лера Бахтина</i>	2,51
Преданный садовник	11,44		
Призрак оперы	1,47	НАША ИСТОРИЯ	
Путеводитель	11,45	Кинолетопись космоса открыл «Конвас», <i>Маризтта Захарян</i>	10,52
Пять препятствий	4,44		
Револьвер	10,43	СОБЫТИЯ	
Романс и сигареты	10,44	Дебют в Музее кино, <i>Лера Бахтина</i>	1,53
Рэй	2,45	Дебюты – ростки кино, <i>Олег Григорян</i>	11,49
Семь гномов	2,43		
Сломанные цветы	11,46	ПРОБЛЕМА	
Сорокалетний девственник	10,45	Даешь фестиваль! или Что нужно, чтобы его провести, <i>Лера Бахтина</i>	11,51
Стелс	8,47	Документальное = непрокатное?, <i>Лера Бахтина</i>	9,51
Столкновение	9,45	Фестиваль как решение проблем проката, <i>Лера Бахтина</i>	12,51
Суперкросс	11,47		
Тайник (Скрытое)	7,41	ФЕСТИВАЛИ	
Теневой партнер	5,42	10 Международный кинофестиваль «Лики любви»	5,52
Тони Такитани	5,43	10 Открытый российский фестиваль анимационного кино в Суздале	3,54
Три... экстрима	8,48	13 Фестиваль нового финского кино «Новогодние подарки с родины деда Мороза», <i>Лера Бахтина</i>	3,51
Убийство Ричарда Никсона	6,45	13 Фестиваль российского кино «Окно в Европу»	9,55
Уоллес и Громит: проклятие кролика-оборотня	11,48	16 Открытый российский кинофестиваль «Кинотавр»	7,59
Усама	2,46	25 Международный кинофестиваль ВГИК, <i>Лера Бахтина</i> , <i>Олег Григорян</i>	12, 54
Фактотум	8,49	27 Московский международный кинофестиваль, <i>Лера Бахтина</i>	8,56
Школа обольщения	9,46	3 Международный кинофестиваль стран азиатско- тихоокеанского региона «Меридианы Тихого», <i>Константин Сальников</i>	11,55
Эдисон	10,46	3 Фестиваль немецкого кино	1, 55
Электра	3,36	4 Фестиваль израильского кино, <i>Михаил Фридман</i>	12,58
Юнга с корабля пиратов	12,46	58 Международный кинофестиваль в Каннах	7,57
Ярмарка тщеславия	2,47	6 Международный детский кинофестиваль «Сказка»	2,58
		6 Фестиваль «Новое британское кино», <i>Лера Бахтина</i> , <i>Никита Сироткин</i>	11,58
ПРЕМЬЕРА		7 Международный кинофестиваль «Закон и общество»	6,53
Диагноз – одиночество, <i>Лера Бахтина</i> («Дура»)	7,44	7 Фестиваль «Панорама кино стран Европейского союза» (Европанорама), <i>Лера Бахтина</i> , <i>Никита Сироткин</i>	6,54
Жмурки по-балабановски, <i>Тамара Мартынова</i> («Жмурки»)	4,46	8 Фестиваль нового кино Италии N.I.C.E., <i>Лера Бахтина</i>	4,56
Лариса Садилова: «Я могу справиться с таким материалом», <i>Лера Бахтина</i> («Требуется няня»)	7,42	9 Фестиваль архивного кино «Белые столбы», <i>Игорь Фишкин</i> , <i>Лера Бахтина</i>	4,53
Чтобы полюбить автора, ему надо изменить?, <i>Тамара Мартынова</i> («Анна»)	3,47		
СНИМАЕТСЯ КИНО			
Время собирать камни	2,50		
День рождения Алисы	1,50		
Жесть, <i>Лера Бахтина</i>	10,47		
Заяц над пропастью, <i>Лера Бахтина</i>	8,50		
Коля - перекаати-поле, <i>Лера Бахтина</i>	5,46		
Костяника. Время лета, <i>Лера Бахтина</i>	7,48		

9 Форум национальных кинематографий	7,60	Жаков Олег	4,64
Игра с классиками (по следам Суздальского фестиваля), <i>Лера Бахтина</i>	5,57	Жженов Георгий	3,63
Переводчица: по следам 27 ММКФ, <i>Лера Бахтина</i>	9,56	Зельдин Владимир	2,63
Фестивали сентября («Золотой минбар», «Меридианы Тихого», «Киношок», 62 Венецианский международный кинофестиваль), <i>Лера Бахтина</i>	10,58	Зудина Марина	9,63
Фестиваль голландского кино «Оранжевые дни»	6,57	Каневский Виталий	9,64
		Касаткина Людмила	5,63
		Козинцев Григорий	3,64
		Коляжанова Наталья	6,63
		Кононов Михаил	4,62
		Лавров Кирилл	9,64
		Лановой Василий	7,64
		Лучко Клара	7,63
		Маркова Римма	3,61
		Михалков Никита	10,64
		Мкртчян Фрунзе	7,63
		Мордюкова Нонна	11,63
		Невзоров Борис	1,63
		Николаев Валерий	8,63
		Новиков Борис	7,63
		Овчаров Сергей	4,63
		Павлов Виктор	10,63
		Песков Александр	5,64
		Полока Геннадий	7,64
		Прохоренко Жанна	5,62
		Рускин Сергей	8,63
		Светличная Светлана	5,62
		Селезнева Наталья	6,64
		Сельянов Сергей	8,63
		Симонова Евгения	6,63
		Смирнов Алексей	2,63
		Смирнова Лидия	2,62
		Смоктунковский Иннокентий	3,62
		Соломин Юрий	6,64
		Сурикова Алла	11,63
		Табаков Олег	8,62
		Тальзина Валентина	1,64
		Тараторкин Георгий	1,63
		Теличкина Валентина	1,63
		Тодоровский Петр	8,64
		Толубеев Андрей	3,61
		Удовиченко Лариса	4,63
		Харитонов Леонид	5,63
		Хитяева Людмила	8,62
		Хуциев Марлен	10,63
		Швейцер Михаил	3,62
		Юрский Сергей	3,63
ПРЕМИИ			
«Золотой орел»	3, 57		
«НИКА»	6,59		
ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР			
<i>автор рубрики – Михаил Фридман</i>			
Близнецы	7,61		
Верность	9,60		
Дневник директора школы	3,59		
Женитьба Бальзамина	2,60		
Мне двадцать лет (Застава Ильича)	10,60		
Начало	12,60		
Не может быть!	1,61		
Небесный тихоход	6,60		
Они сражались за родину	5,60		
Осень	4,60		
Простая история	11,61		
Тени забытых предков	8,60		
ЮБИЛЯРЫ МЕСЯЦА			
<i>автор рубрики - Михаил Фридман</i>			
Абдрашитов Вадим	1, 64		
Андреев Борис	2,62		
Бокашевская Галина	11,63		
Бондарчук Наталья	5,62		
Будрайтис Юозас	10,64		
Васильева Екатерина	8,62		
Виноградов Сергей	6,63		
Гафт Валентин	9,63		
Глебов Петр	4,62		
Голубкина Лариса	3,62		
Гребешкова Нина	11,64		
Гурченко Людмила	11,64		
Данелия Георгий	8,64		
Джигарханян Армен	10,63		
Дроздова Ольга	4,62		
Егоров Юрий	5,64		

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

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович

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

Верстка: Ирина Алексеева

Подписано в печать 24.11.2005 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100¹/₁₆. Усл. печ. л. 5,2.

Тираж 2055 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