

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№3/2005

ИНДЕКС 70431
ISSN0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Л. Николаева
Кино — это любовь на всю жизнь 2

Р. Садриев
День Победы ярче год от года 4

К. Тарасов
Игра с огнем продолжается! 7

С. Кудрявцев
Новости отовсюду 12

КИНОТЕХНИКА

С. Васянка, А. Серегин
Звукотехника для считывания
бессеребряных фонограмм 16

В. Гладышев, Е. Андреева
О разработке техники киносъёмочного
освещения 20

А. Мелкумов
Стереokino вашему дому 24

CD и DVD носители XXI века 27

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Арье 34
Турецкий гамбит 36
Бой с тенью 38

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Белый шум 39
Водка Лимон 40
Заложник 41
И наступит завтра 42
Изгоняющий дьявола: начало 43
Объект любви 44
Один в темноте 45
Электра 46

ПРЕМЬЕРА

Т. Мартынова
Чтобы полюбить автора, ему надо
изменить? 47

СНИМАЕТСЯ КИНО

Человек-ветер 50

ФЕСТИВАЛИ

Фестиваль финского кино: Новогодние
подарки с родины Деда Мороза 51
Анимационный фестиваль в Суздале 54

ПРЕМИИ

«Золотой Орел» 57

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР 59

ЮБИЛЯРЫ МАРТА 61

КИНО — ЭТО ЛЮБОВЬ НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Л. Николаева

В августе 2004 года исполнилось пять лет как кинотеатр «Художественный» был передан в оперативное управление Иркутской государственной экономической академии (сейчас — Байкальский государственный университет экономики и права). Тогда, в 2000 году перед «Художественным» руководство университета поставило задачу — сделать его центром проведения досуга для студентов, преподавателей и сотрудников университета. С тех пор кинотеатр переименован в студенческий культурно-досуговый центр «Художественный».

Как и в прошлые годы, ежедневно в «Художественном» проходят занятия многочисленных кружков, коллективов художественной самодеятельности и любительских объединений. Многие мероприятия для студентов стали традиционными. К ним относятся праздники для первокурсников — «Посвящение в студенты». К хорошим традициям, сложившимся за время работы культурно-досугового центра, относятся и проведение в стенах «Художественного» театральных гостиных, КВНов, брейн-рингов, Дней наук, Дней открытых дверей, олимпиад, праздников факультетов и других интересных мероприятий.

... У «Художественного» длинная и славная история. Частный театр «Декаданс» грека Якджонглу открылся в 1910 году на самой фешенебельной улице Иркутска — Большой. После революции — один из первых кинотеатров в молодой стране Советов. Когда на экраны пришел звук, то первым для звуковых фильмов был переоборудован именно «Художественный». 1 января 1932 года в этом кинотеатре был показан звуковой фильм «Златые горы». И еще долгие годы он ос-

тавался «одним из». Одним из лучших, одним из первых, одним из выживших. А выжило в Иркутске не так много залов. На весь семисоттысячный город едва наберется четыре постоянно действующих кинотеатра.

«Художественный» же, воспрянув, не просто остался кинотеатром. В конце 90-х он получил статус Центра российской кинематографии имени Леонида Гайдая — с этого следует вести отсчет возрождения российского кино в Иркутске. Тогда «Сибирский цирюльник», произведя фурор на больших экранах страны, открыл дорогу отечественному, главным образом, некассовому кино. Среди моря ходовых блокбастеров и мелодрам «Художественный» единственный в области оставил островок кино для интеллектуалов. Впрочем, он остался единственным кинотеатром для всей семьи в полном смысле слова. Куда еще в Иркутске можно привести в воскресный день и ненаглядное чадо на мультфильм, и деда-ветерана на ретро-ленту, а вечером отправиться самому на очередной нашумевший фильм?

Репертуар «Художественного» «шумит» не только в Иркутске. Переход под крыло БГУЭП открыл кинотеатру двери самых престижных кинопрокатных фирм страны. Новый культурно-досуговый центр может позволить себе роскошь выбирать. И демонстрировать ленты, кстати, практически одновременно с Москвой.

Но той последней каплей, что подточила лежачий камень, именуемый «массовый зритель» стала звуковая стереосистема Dolby digital ex. В Иркутске, в «Художественном», она появилась в числе первых в России. Ее монтировали ведущие специалисты из Питера и сделали это хорошо! В небольшом зале «Художественного» звуковая волна просто сводит с ума.



В центре — Тамара Толстова с дружным коллективом и актером Анатолием Кузнецовым

Это стало форменным переворотом в зрительском сознании. Кино окончательно вернулось к людям. Зрители вернулись в залы. Из пыльных ящиков вернулась за стекло касс забытая уже табличка «билетов на сеанс ... нет!». Всплыло в памяти словечко «аншлаг». И снова, как пятнадцать-двадцать лет назад слышно: «Пойдем в кино?». И последние ряды — для поцелуев. И уроки могут подождать. Вот только нам уже «после 18», и на вечерний сеанс нас уже пускают беспрепятственно. И от этого немного грустно. А впрочем, это даже здорово! Снова можно упасть в кресло, уже не в деревянное, а в самое настоящее мягкое кресло на последнем ряду и ... И вспомнить юность.

Наверное, не был бы «Художественный» одним из лучших кинотеатров, не работай в нем такой дружный коллектив. Все сотрудники трудятся здесь очень давно. Это настоящая семья, глава которой — **Тамара Васильевна Толстова**.

Она стала директором кинотеатра 15 лет назад и считает, что получилось это случайно. Тамара Васильевна закончила иняз, факультет немецкого языка и даже не помышляла о кино. Вскоре после института пришлось уехать в Москву, к месту учебы мужа-военнослужащего. А когда вернулась, заниматься преподавательской деятельностью уже не стала. Проработав два года методистом городской дирекции киносети, была переведена в детский кинотеатр «Пионер», еще через два года стала заместителем директора самого крупного тогда кинотеатра в области — «Гигант» и уже много лет возглавляет «Художественный».

«Кино — это любовь на всю жизнь, — говорит Тамара Васильевна, — на работу, как на праздник!» Звание заслуженного работника культуры РФ Тамара Васильевна заслужила по праву, отдавая всю себя любимому делу. Только такими людьми и будет жить кинематограф.

ДЕНЬ ПОБЕДЫ ЯРЧЕ ГОД ОТ ГОДА...

*Р. Садриев,
директор ГУ «Татаркиновидеопрокат»*

9 мая 2005 года наша страна и вся мировая общественность отметит важную дату – 60-летие Победы над фашизмом в Великой Отечественной войне.

Учитывая всемирно-историческое значение этой победы, большой вклад народов Татарстана в дело разгрома фашизма и во исполнение приказа Министерства культуры Республики Татарстан № 323 от 31.10.2002 года «О подготовке и проведении празднования 60-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», государственным учреждением «Татаркиновидеопрокат» и его региональными государственными киноучреждениями в городах Арске, Буинске, Бугульме, Набережных Челнах и Чистополе была проведена определенная работа по повышению эффективности использования кинофильмов военно-исторической и героико-патриотической тематики, сохранности и реставрации фильмофонда, улучшению материально-технической базы кинопрокатных учреждений республики.

В 2002 году из средств республиканского бюджета было приобретено 16 новых фильмов (40 копий), в том числе отечественных – 61; в 2003 году – 105 названий (139 копий), из них 49 отечественных; в 2004 году – 97 (123 копии) новых фильмов, среди них: отечественных – 52. В ГУ «Татаркиновидеопрокат» действует налаженная система продвижения кинофильмов по Казанскому региону и республике. Составляются месячные репертуарные планы для киноустановок. В сельских районах выделяются первоэкранные кольца, в которые включены наиболее крупные киноустановки. К новым фильмам прилагаются рекламные материалы: плакаты, аннотации, киноролики, видеокассеты, методические рекомендации.

Для пяти региональных государственных кинопрокатных учреждений обмен и выдача кинофильмов осуществляются один раз в месяц согласно графикам. Особое внимание уделяется наиболее значительным кинофильмам, которые продвигаются по сокращенным графикам и находятся под особым контролем.

Организационные вопросы по использованию кинофильмов, проведения массовых мероприятий, сохранности фильмофонда, ежемесячно рассматриваются на совещаниях руководителей региональных госкиноучреждений Казанского региона.

В мае 2003 года было проведено выездное семинар-совещание в Рыбно-Слободском районе, в котором участвовали руководители государственных киноучреждений двадцати районов, Союз кинематографистов Республики Татарстан, Казанская студия кинохроники, средства массовой информации, администрация Рыбно-Слободского района.

По подготовке и проведению празднования 60-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов образован Организационный комитет, утвержден его состав, в который вошли руководители прокатных учреждений, кинотеатров, районных госкиноучреждений, ветераны войны, а также разработан и утвержден план мероприятий. Подготовлен тематический каталог действующего кинофонда, направленный всем заинтересованным организациям, органам образования, молодежи, культуры, Татвоенкомату, Совету ветеранов войны, средствам массовой информации, которые оперативно извещаются о поступлении новых фильмов. Статьи о них регулярно появляются в республиканских и районных газетах, на радио, телевидении.

На основе планомерного распределения организован кинопоказ на 370 государственных ки-



На съемках фильма «Звезда»

ноустановках, в 45 кинотеатрах, городских и районных Дворцах и Домах культуры. Традиционно документальные ленты демонстрируются перед сеансами в кинотеатрах, Домах культуры, сельских клубах, активно используются на занятиях кинолекториев, киноклубов, при проведении тематических вечеров.

В Татарстане массовые мероприятия к 60-летию Победы начались в феврале 2003 года тематическими показами «Солдатам Родины посвящается» и 60-летию Победы в Сталинградской битве. В репертуар вошли лучшие кинофильмы о Великой Отечественной войне 1941-1945 годов, об армии, а также новые кинофильмы. Всего по республике за этот период было проведено 835 сеансов, обслужено 31950 зрителей.

С февраля по май 2003 года госкиноучреждения республики, кинотеатры и Дома культуры приняли участие в кинофестивале «Этот день мы приближали, как могли».

Киносеансы для ветеранов были организованы в казанских кинотеатрах «Мир», «Татарстан», «Родина», «Россия» (г. Зеленодольск), Дворце Химиков, Дворце Культуры им. Саид-Галиева, в городах и районных центрах республики, сельс-

ких клубах. Всего в республике проведено около 2000 сеансов, обслужено 59 тыс. зрителей.

Активное использование кинофильмов военной тематики нашло применение в работе региональных и районных кинопрокатных учреждений при проведении кинофестивалей «Большой праздник детского кино» (июнь, июль 2003 г.), «Наше старое доброе кино» (октябрь 2003 г.), а также тематических показов к 62-й годовщине начала Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) и 60-летию победы на Курской дуге. Состоялись творческие встречи с актрисами Мариной Яковлевой и Натальей Варлей. Акцент на патриотическую тему был сделан и при проведении первого республиканского детского конкурса «Мой любимый герой в кино», итоги которого были подведены на Казанской студии кинохроники.

В госкиноучреждении Камско-Устьинского района был организован показ новых кинофильмов. В НКЦ «Чулпан» для тружеников тыла и участников войны провели благотворительные сеансы (организатор РОВД Приволжского района). В ДК им. Саид-Галиева ко Дню защитников Отечества состоялся праздничный концерт.

В преддверии 60-летия Победы в кинотеатре «Спутник», клубе «Колос», школе № 10 села Альметьево проходили занятия киноклуба «Патриот» и киноуроки «Мы этой памяти верны». В рамках республиканского киномарафона «Немеркнущий свет Победы» и кинофестиваля «Салют, Победа!» состоялся торжественный киносеанс с использованием фрагментов из документальных фильмов о войне. Перед началом сеанса выступили артисты из клуба самодеятельной песни. Концерт был подготовлен совместно с музеем Марины Цветаевой.

Всего за февраль 2004 года было проведено 469 сеансов и обслужено 17034 зрителей.

Кинолетопись военных подвигов, самоотверженность тружеников тыла, героизм и величие народа-победителя ярко запечатлены и отражены в художественных и документальных фильмах.

В целях реализации Федеральной программы «Молодежь России» (2001-2005 гг.) и государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001-2005 гг.» и Республиканской комплексной программы «Патриотическое воспитание детей и молодежи Республики Татарстан на 2002-2006 гг.» и во исполнение Плана мероприятий по подготовке и проведению празднования 60-летия Победы, утвержденного Постановлением Кабинета Министров Республики Татарстан от 23 января 2003 года № 31 «О подготовке и проведении празднования 60-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» в мае 2004 года в республике стартовал киномарафон «Немеркнущий свет Победы», который завершится в мае 2005 года. Целью проводимого мероприятия является воспитание патриотизма у подрастающего поколения, гордости за свое Отечество, а также уважения и преклонения перед участниками войны и тружениками тыла. При проведении последующих мероприятий будут использованы такие формы и методы, как киноуроки мужества, киновечера «Фронтовики, наденьте ордена!», кинопраздники «День Победы», мероприятия для призывников с участием юношей, отслуживших в армии.

Киномарафон проходит ежемесячно в каждом городе и районе по следующим циклам: «Они сражались за Родину», «Дочерям Отчизны посвящается», «Война и дети», «Решающие битвы», «Последние залпы войны», «Великая Победа», «Ты защищаешь Родину, солдат!», «Дети Татарстана в годы войны», «Труженики тыла» и др.

В рамках проведения киномарафона рекомендовано организовать деятельность кинолекториев «Юный патриот» (для школьников), «Служу Отчизне» (для будущих воинов), кино клубов «Ветеран». Во всех районах созданы оргкомитеты по проведению данного мероприятия при территориальных учреждениях кинематографии, с включением в него представителей всех заинтере-



«Марш-бросок»

рсованных ведомств, составлены совместные планы мероприятий, разработаны графики посещения учащимися школ, средних специальных учебных заведений, студентами вузов запланированных мероприятий.

К 60-летию Победы 21 декабря 2004 года в кинотеатре «Спутник» г.Елабуги прошла конференция на тему «Немеркнущий свет Победы», которую проводил Совет ветеранов города совместно с государственными киноучреждениями. Перед началом демонстрировались фрагменты из фильма «День Победы полвека спустя». Всего в декабре было организовано 22 тематических сеанса, на которых присутствовали 1300 зрителей.

Подводя предварительные итоги киномарафона, можно отметить, что госкиноучреждения Высокогорского, Камскоустынского, Апастовского, Пестречинского, Елабужского районов принимают самое активное участие в организации и проведении этого мероприятия. По данным на 1 января нынешнего года было организовано 500 сеансов и обслужено 18499 зрителей. Всего же за прошедший год на 1278 сеансах, посвященных празднованию Дня Победы, присутствовали 462 763 зрителя.

ИГРА С ОГНЕМ ПРОДОЛЖАЕТСЯ!

*К. Тарасов,
кандидат социологических наук*

В ноябре 2004 г. Государственная Дума России предприняла новую попытку ограничить показ насилия на экране. И снова безуспешно. Депутат А. Скорч предложил соответствующую поправку к закону «О СМИ». В первом чтении Дума ее приняла, но президент В. Путин предложил снять законопроект с дальнейшего рассмотрения. Цель законопроекта («обеспечить нормальное нравственное и духовное развитие детей, в сознании которых сцены насилия на экране пробуждают агрессивные тенденции») президент принял, но его текст отклонил в виду несоответствия поставленной задаче. Одновременно в масс-медиа сомнению подверглась и сама цель поправки А. Скорча. Дескать, насилие на экране не стимулирует насилие в жизни. Эту точку зрения активно отстаивает известный журналист В. Познер. Но прав ли он?

Гипертрофированное представительство обменов насилия в современной аудиовизуальной культуре — это своего рода игра с огнем. В порядке пояснения мысли полезно обратиться к трагедии в г. Беслане, где первого сентября 2004 г., в детский праздник знаний жертвой кровавого террористического акта стали ни в чем неповинные дети. О том, что ребятам стреляли в спину, пуля не пощадила даже двухлетнего ребенка и т.д., сказано и написано очень много. Но вопросы остаются и один из них чрезвычайно тревожен. Кровавыми убийцами были люди, которые сами родом из детства, и не такого уж далекого. Откуда взялась способность на столь бесчеловечное, дикое преступление?

Ясно, что, как и любой другой человек, террористы пришли в этот мир обычными людьми. От рождения они не были ни преступниками, ни ангелами. О фатальной предопределенности их социальной судьбы говорить не приходится. Жестокими убийцами их сделала прежде всего нездоровая социальная среда, в которой они оказались. И не только микросреда. Рассматривая общую социальную ситуацию в России на конец 90-х гг. социолог Г. Козырев обратил внимание, что «создается синергетическая (саморазвивающаяся) система, культивирующая насилие в обществе».

В сегодняшних условиях учителем жизни для подрастающего поколения является не только, а порой, может быть, и не столько чувственно осязаемая реальность, сколько ее отражение в картине мира, предлагаемой социуму современной аудиовизуальной культурой. Мы не можем определенно судить, какую роль сыграл этот момент в том, что обычные дети, став взрослыми, безжалостно разыграли в Беслане детскую карту в ведущейся террористической войне. Да и особого смысла в этом нет. Данный факт важен в другом отношении. Его полезно держать в уме, пытаясь понять возможное влияние аудиовизуальных обменов насилия на тех детей, которые сегодня сидят за школьной партой. А пищу для размышлений дают новые итоги предпринятой нами проверки гипотезы о существовании группы риска среди юных потребителей экранного насилия.

Избранная нами методология проверки данной гипотезы отталкивается от мысли, что первопричиной эффекта миметического (*миметиз* — *подражание*) воздействия экрана, как правило, являются обстоятельства жизни и заложенная в зрителе предрасположенность к применению насилия по отношению к другим. Насилие на экране актуализирует и закрепляет ее. К этому, если не считать возможных исключений из правила, и

* Статья подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 04-06-80033)

сводится суть проверяемой нами гипотезы. Она предполагает, что насилие, совершаемое человеком в жизни, и то, которое он видит на экране, не обязательно должны оставаться некими параллельными линиями. В каких-то случаях они могут сомкнуться или пересечься. На этом соображении и построен предпринятый статистический квазиэксперимент. Мы выделяли две, как предполагалось, противоположные по установкам группы зрителей. Группа риска – ребята, максимально подверженные негативному воздействию сцен насилия; контрольная группа – минимально подверженные. Проверка гипотезы строилась путем сравнения этих двух групп по критериям их отношения к насилию на экране и в жизни. Использовался массив данных (1846 респондентов), полученных в результате выборочного репрезентативного опроса старшеклассников Москвы (2004 г.), Кирова (2004 г.) и Омска (2002 г.), а также студентов омских колледжей (2004 г.).

В сравнительном анализе на базе объединенного массива данных, результаты которого мы вкратце изложим, гипотетическая группа риска и контрольная группа из всей массы ребят выделялись по комбинации четырех признаков. Одну группу составляли респонденты, которые, по их признанию, во-первых, во время просмотра фильма всегда или часто идентифицируют себя с носителем насилия, во-вторых, испытывают чувство восторга (восхищения) при восприятии сцен (моментов) жестокости, в-третьих, после просмотра фильма с насилием каждый раз либо часто испытывают желание быть похожим на его героев и, в-четвертых, в посткоммуникативной фазе всегда или часто мысленно возвращаются к увиденным сценам насилия. Другую группу, контрольную, составили респонденты с противоположными наклонностями. При просмотре фильма они редко ощущают себя на месте тех, кто осуществляет насилие. Сцены (моменты) жестокости вызывают у них неприятные чувства. Желание быть похожим на героев фильмов с насилием возникает редко либо никогда не возни-

кает, а мысленное обращение к увиденным сценам насилия случается лишь время от времени либо редко. Сравнение этих двух групп выполнено в форме типологического анализа, в котором сопряженно учитываются четыре личностные характеристики, связанные с восприятием и воздействием аудиовизуальных образов насилия.

Ниже названы конкретные показатели, по которым гипотетическая группа риска отличается от контрольной. Изложение цифрового материала, характеризующего распределение ответов респондентов по всем позициям шкалы значений конкретных показателей, в данном случае не представляется необходимым из-за избыточности информации. Из общего распределения ответов по каждому показателю мы выберем и приведем наиболее характерные индикативные факты в их количественном выражении. Факты будут приведены в одной и той же последовательности: сначала характеризуется гипотетическая группа риска, затем – контрольная.

Итак, на объединенном массиве данных исходная гипотеза о существовании группы риска проверялась по следующим критериям и проверка обнаружила такие наиболее характерные индикативные факты:

- ценностные ориентации на социальные функции киноискусства (в сравниваемых группах развлекательная функция фильмов приоритетна соответственно для 56% и 12% респондентов);
- характер воспринимаемой на экране картины мира (в фильмах, увиденных за четыре недели перед опросом, 43% и 9% респондентов видели больше темную сторону жизни людей);
- востребованность фильмов с насилием, выражающаяся в объеме их потребления (фильмы с насилием составляют большинство в индивидуальном репертуаре 56% и 12% респондентов);
- оценка фильмов с насилием в индивидуальном кинорепертуаре, удовольствие от их просмотра (они очень понравились 72% и 2% ребят, не понравились либо очень не понравились – 0% и 29%);

– характер чувств, возбуждаемых разнообразным зрелищем насилия, включая его экстремальные проявления – показ ран, крови, жестокости и злобности героя (зрелище крови вызывает чувство восторга у 84% и 2% респондентов);

– идентификация со стражами порядка во время просмотра фильма (4% и 13%);

– идентификация с персонажами-преступниками (68% и 4%);

– чувства (симпатия – антипатия), вызываемые вступающим в конфликт с законом персонажем (чувства симпатии у 76% и 5% ребят);

– реакция (одобрение – сожаление) на наказание персонажа, пытающегося добиться успеха в жизни с помощью насилия (сожаление – 72% и 6%, одобрение – 20% и 68%);

– настроение после просмотра фильма с насилием (хорошее, приподнятое – 84% и 3%);

– склонность к агрессивному поведению в конфликтных ситуациях (самооценка по 5-балльной системе: 1 балл – 8% и 32%, 5 баллов – 54% и 4%);

– способность контролировать собственное поведение (трудно контролировать – 54% и 7%);

– установка на применение физического насилия (порой не могут сдержать желание ударить человека 54% и 3% ребят);

– качество отношений с родителями (очень плохие отношения – 12% и 0,5%);

– частота возникновения чувств тревоги и отчаяния в повседневной жизни (часто: тревога – 37% и 28%, отчаяние – 33% и 17%);

– оценка удачности складывающейся собственной жизни (ощущение, что жизнь складывается неудачно: 46% и 21%);

– чувство страха перед выходом на улицу в вечернее время (46% и 27% ребят);

– наличие агрессивных лиц среди друзей и близких знакомых (имеются у 67% и 40% респондентов);

– опасение стать жертвой насилия в семье, школе и т.д. (очень часто опасаются – 17% и 3%);

– реальная причастность к насилию в качестве его жертвы (67% и 38% респондентов);

– участие в драках с ровесниками (за 5-10 месяцев перед опросом не участвовали 17% и 81% респондентов, участвовали более четырех раз – 50% и 2%);

– роль обидчика и обиженного в конфликтных ситуациях (46% и 3% ребят относятся к тем, кто чаще обижает сверстников);

– совершение хулиганских поступков (в течение 5-10 месяцев перед опросом более четырех хулиганских поступков совершили 46% и 5% ребят).

Как видим, выполненные статистические процедуры на материалах опроса подрастающего поколения Москвы, Кирова и Омска выявили внутренне согласованную симптоматичность в системе многих, причем весьма разнородных, фактов личной культуры, сознания и поведения зрителей. Позиции ребят по большинству критериев тяготеют к противоположным полюсам. Можно предположить, что при более обширном массиве данных, позволяющем выделение гипотетической группы риска не по четырем, как в данном случае, а по, скажем, семи или десяти критериям, позиции респондентов окажутся у противоположных полюсов. И соответствующая комбинация критериев может уже служить обоснованной идентификации представителей не гипотетической, а реальной группы риска.

Продемонстрированные однозначности эмпирических свидетельств и редко выявляемые в культурологическом анализе, воистину впечатляющие различия в характеристиках сравниваемых групп – убедительные аргументы в пользу проверяемой гипотезы. Нет оснований полагать, что такое сложное явление, как миметическое воздействие экранного насилия, может быть обусловлено, помимо самого факта восприятия, двумя-тремя особенностями конкретного лица и обстоятельств его жизни. Комплекс причин обширен, в нем сплетено очень и очень многое. Отдельная составляющая или даже каждая из них

может иметь слабое влияние, но все вместе они обретают силу реальной и, возможно, неотвратимо действующей причины.

Проверка гипотезы о существовании группы риска по материалам опроса подрастающего поколения на разных объектах и на основе разных модификаций единой методологической идеи показала, что по критерию социально одобряемых и не одобряемых фактов личной культуры, сознания и поведения, потребления и оценки фильмов с насилием, а также ряда особенностей характера и социальной среды гипотетическая группа риска весьма симптоматично отличается от контрольной. Приведенные свидетельства, взятые вместе, на наш взгляд, обладают индикативной значимостью в пользу проверяемой гипотезы, которая значительно выше по сравнению с результатами проверки «каузальной гипотезы» западными исследователями, стремившимися выявить корреляцию между восприятием образов насилия и агрессивным поведением.

Полученные результаты показали, что применение насилия в жизни и его восприятие на экране взаимосвязаны в том смысле, что одно способно стимулировать другое. Фильмы кровавого содержания убеждают некоторую часть подрастающего поколения в ценности насилия как средства социального поведения, способствуют его применению и овладению им. Весьма показателен такой факт. Среди опрошенных ребят всего 6% тех, кто, согласно ответу на косвенный вопрос, из фильмов с насилием извлекает вывод, что нужно овладевать искусством насилия. В то же время их уже 58% в гипотетической группе риска, состоящей, напомним, из ребят, которые, во-первых, во время просмотра фильма всегда или часто идентифицируют себя с носителем насилия, во-вторых, испытывают чувство восторга (восхищения) при восприятии сцен (моментов) жестокости, в-третьих, после просмотра фильма с насилием каждый раз либо часто испытывают желание быть похожим на его героев и, в-четвертых, в посткоммуникативной

фазе всегда или часто мысленно возвращаются к увиденным сценам насилия. Подобная установка на восприятие фильмов с насилием свойственна лишь 2% ребят из контрольной группы. Характер критериев, по которым изначально выделялись сравниваемые группы, и 29-кратное различие между ними по ответу на косвенный вопрос говорят о том, что ребята не бросали слова на ветер, заявляя, что фильмы с насилием учат их ровесников овладевать искусством насилия. И, говоря о ровесниках, представители гипотетической группы риска чаще всего проецировали на них собственную установку.

Исследование показало также, что миметическое воздействие не носит фатального характера. В отношении одних зрителей оно имеет место, а в отношении других миметический эффект отсутствует. В зрительской среде, наряду с группой риска, существует и противоположная — причем намного большая по размеру — группа. Специфика проведенных исследований состояла в том, что избранная методология позволяла выявлять одновременно и миметическое воздействие образов насилия, и его отсутствие.

Идентификация респондентов, которых следует отнести к группе риска, т.е. реально подражающих экранному насилию, весьма затруднительна из-за сложности причинного комплекса и его вариативности, а также необходимости очень большого статистического массива данных. Поэтому на данном этапе исследования задачу идентификации мы перед собой не ставили. Важно было, во-первых, проверить предположение, что группа риска реально существует и с ней, следовательно, нужно считаться в практике производства и распространения фильмов, медиаобразования, семейного воспитания и т.д. Во-вторых, необходимо было нащупать круг индикаторов, по которым можно было бы идентифицировать тех, кто относится уже не к гипотетической, а к реальной группе риска. К числу таковых можно отнести показатели, по которым сравниваемые в нашем исследовании группы значимо отличаются



ся друг от друга. При накоплении достаточно большого массива данных, позволяющих дробный многофакторный анализ в форме статистического квазиэксперимента, появится, как уже отмечалось, и возможность идентификации тех, кто относится к реальной группе риска.

Мы оперировали понятием гипотетической группы риска, отличительной особенностью которой считались наличие у респондентов установки на овладение искусством применения насилия, готовности применить насилие к другому человеку. Собранные факты позволяют с большой долей обоснованности утверждать, что тестируемое множество юных зрителей в определенной своей части представляет не только гипотетическую, но и реальную группу риска. Есть также основания считать, что к последней принадлежат и некоторые респонденты, оказавшиеся за пределами тестируемого множества.

Когда миметическое воздействие образов насилия имеет место среди взрослых людей, то еще есть какие-то основания валить вину на тех, кто следует подаваемому с экрана дурному примеру. Взрослые сами несут ответственность за свои пос-

тупки. Но можно ли в данном случае сказать это и о подрастающем поколении? Его подверженность миметическому воздействию образов насилия в немалой степени объясняется тем, что оно в определенной своей части еще не созрело для должного критического восприятия. Неокрепший ум склонен особенно доверять тем взрослым, в руках которых находится столь популярное и мощное средство первичной социализации, каким является экранное искусство. Подрастающее поколение интеллектуально и социально не созрело для того, чтобы нести ответственность за негативные последствия своего обращения к искусству. Ответственность ложится на взрослых, на общество в целом. Безусловно, прав американский теоретик масс-медиа Дж. Клэппер, много десятилетий назад заявивший: «Если изображение преступлений и насилия оказывает нездоровое воздействие даже на 1% детей, то в социальном плане уже важно выяснить, может ли ситуация быть исправленной и как». В современной России, однако, дело одним процентом вряд ли ограничивается. Перед обществом во весь рост встала острая социокультурная проблема.

НОВОСТИ ОТОВСЮДУ

С. Кудрявцев

АМЕРИКАНСКАЯ КИНОАССОЦИАЦИЯ ПОШЛА КРЕСТОВЫМ ПОХОДОМ ПРОТИВ ПИРАТОВ

В США было сообщено о том, что МПАА (Американская киноассоциация) начинает подачу судебных исков (их может быть до трехсот по всей стране) против тех, кто нелегально перекачивает фильмы при посредстве Интернета, нанося значительный вред киноиндустрии. Частное лицо, занимающееся подобным делом, может пострадать на 30 тысяч долларов за каждую из переписанных кинолент, а если будет доказано, что это сделано с умыслом дальнейшего распространения, то размер штрафа увеличивается втрое. МПАА также поможет в разработке специальной компьютерной программы, которая позволит распознавать в Интернете нелегальные фильмы.

Одновременно почти в десяти тысячах видеомагазинов США будет развернута широкая антипиратская кампания с показом соответствующих роликов на мониторах, размещением постеров и раздачей считывающих карточек, где всех клиентов предупредят о недопустимости использования нелегальных кинокартин в онлайн-режиме, а также продажи пиратских копий на улицах. Как надеются руководители МПАА, американские граждане должны осознать существующее беззаконие в области распространения фильмов и воспринять культуру более уважительного отношения к произведениям, являющимся чужой собственностью.

В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ ОЖИДАЕТСЯ КИНОБУМ

Согласно прогнозу аналитиков из базирующейся в Лондоне социологической фирмы Dodona Research, в Латинской Америке ожидается

к 2008 году взлет посещаемости кинотеатров на 34%, благодаря чему аудитория составит 445 млн. человек. Были рассмотрены кинематографические перспективы семи стран — Аргентины, Бразилии, Чили, Колумбии, Мексики, Перу и Венесуэлы, где в 1998-2003 годы как раз наблюдался рост активности зрителей на 25%. Он должен продолжиться и в следующее пятилетие. В качестве причины кинобума называется экономическая стабильность в этих странах. Немаловажно и то, что владельцы кинотеатров стали развивать сеть мультиплексов.

ВО ФРАНЦИИ НАЧНУТ ГЛУШИТЬ МОБИЛЬ- НЫЕ ТЕЛЕФОНЫ В ЗАЛАХ

Патрик Деведжян, министр экономики Франции, сделал заявление, что отныне не будут регистрироваться владельцы кинотеатров, театров и концертных залов, где не установлены устройства для создания помех мобильным телефонам. Поскольку их звонки беспокоят зрителей во время сеансов, спектаклей и концертов, а взывать к совести обладателей сотовых телефонов практически бесполезно, то французское правительство нашло другой способ борьбы с нарушителями тишины. Между прочим, президент Национальной федерации французских кинотеатров Жан Лаббе с удовлетворением воспринял данное решение министра, сказав, что оно является «результатом давних требований, исходящих от владельцев самых разных залов — как больших, так и маленьких».

«СОНИ» НЕ ЖАЛКО НЕСКОЛЬКИХ МИЛЛИ- АРДОВ НА СТУДИЮ МГМ

Японская компания «Сони», которой давно уже принадлежит одна из ведущих американских киностудий «Коламбия Пикчерз», близка к заключению соглашения относительно покупки МГМ / «Юнайтэд Артистс» примерно за \$2,94

млрд. наличными, а также принятия на себя ее долгов в размере \$1,9 млрд.! Эта голливудская студия («Юнайтид Артистс» вошла в ее состав в 1981 году) продается, что называется, с потрохами уже в третий раз. Помимо новых кинопроектов, среди которых очередные серии «бондианы» и авантюрной комедии «Розовая Пантера», покупателям также достанется богатейшая коллекция фильмов (свыше 4100 названий) – от «Унесенных ветром» до популярного цикла «Рокки». Между прочим, почти две трети этих лент остаются практически неиспользуемыми, особенно в формате DVD. А ведь по оценке аналитиков, распространение только полутора тысяч картин из общей киноколлекции МГМ/«Юнайтид Артистс» могут принести приблизительно \$400 млн. наличными.

КОРЕЙЦЫ ЗАГОВОРЯТ ПО-АНГЛИЙСКИ

Основная южнокорейская кинокомпания МКБ объявила о том, что активно занялась подготовкой первого англоязычного фильма, который поручено поставить одному из ведущих режиссёров – Кан Чже Гю, чья последняя лента «Национальный флаг» / «38-я параллель» побилла все рекорды, собрав \$70 млн. только в Южной Корее. Впервые МКБ участвовала и в американском кинорынке в Санта-Монике, а также открыла свое международное отделение в Лос-Анджелесе. Картина «Национальный флаг» / «38-я параллель» была представлена на соискание «Оскара» в иноязычной категории. Однако корейцев интересует внедрение в кинопрокат США, если они озаботились проблемой создания англоязычных лент.

СЛИШКОМ МНОГО РАЗВЕЛОСЬ ПРОДЮСЕРОВ В АМЕРИКЕ

Еще ранее атаку на чересчур «расплодившихся» продюсеров предприняла Американская киноакадемия, жестко ограничив число номинантов на «Оскар» всего лишь тремя фамилиями продюсеров. А теперь и Гильдия продюсеров

Америки, возглавляемая Кэтлин Кеннеди (она известна многими продюсерскими проектами, в том числе в сотрудничестве со Стивеном Спилбергом), объявила своеобразную войну тому, что в титрах фильмов порой значатся очень много так называемых продюсеров. В качестве примера была приведена недавняя лента «Законы обольщения» / «Законы привлекательности», где в общем списке указаны 16 (!) продюсеров. Большинство из них принимали участие в финансировании картины, но практически не имели никакого отношения к непосредственному производству. Джордж Хеджес, адвокат упомянутой Гильдии, сказал в интервью для влиятельной газеты «Уолл-Стрит Журнал»: «Вы можете себе представить председателя компании, который никогда не появляется днем на работе? По сути, то же самое происходит и с продюсерами». Кеннеди заявила, что в том случае, если Гильдии не удастся убедить студии ограничить количество персон, отвечающих за развитие и осуществление кинопроектов, тогда придется заводить судебные дела о заведомо ложном рекламировании.

ВСЛЕД ЗА НЕМОЛОДОМИ АМЕРИКАНЦАМИ ПОШЛИ В КИНО ИХ РОВЕСНИКИ-НЕМЦЫ

Ранее уже сообщалось о том, что в Голливуде не без удивления обнаружили повышение кинопосещаемости среди самой «безнадежной» публики – людей старше пятидесяти лет. Вот и в Германии на основе изучения аудитории выяснилось, что немолодые зрители стали чаще ходить в кинотеатры. И хотя доля пятидесятилетних и более пожилых людей среди тех, кто является активным любителем кинематографа, остается по-прежнему незначительной, но примерно 20 млн. билетов из 149 млн., проданных за 2003 год, достались именно им. Также выросло число тридцатилетних зрителей в Германии, что свидетельствует о постепенном изменении возрастного состава кинопублики.

ЯНКИ ПОДЧИНЯЮТ СЕБЕ ЛАТИНСКУЮ АМЕРИКУ

От того, что растет кинопосещаемость в Латинской Америке, прежде всего выигрывают крупнейшие студии Голливуда. Если в прошлом году они заработали на данном рынке менее 5% всех своих кассовых сборов в мире, то ныне ожидают достижения показателя 8,4%. Среди американских фильмов, пользовавшихся в 2004 году большой популярностью в Латинской Америке, «Послезавтра», «Ван Хельсинг», «Я, робот» и «Король Артур». Этот регион, где особо заметный прирост аудитории в кинотеатрах случился в Бразилии и Аргентине, привлекает Голливуд огромной вместимостью рынка. В 2003 году в странах Латинской Америки насчитывалось 6735 экранов, где было собрано \$808 млн. при средней цене билетов в размере \$2,44, а кинопосещаемость составила 332 млн. человек. Однако существенной проблемой остается пиратство. По оценкам аналитиков, из-за нелегального распространения копий кассовые сборы теряют до 65% в Мексике, 45% в Аргентине и 30% в Бразилии.

ГЛАВНЫЙ КИНОЗЛОДЕЙ НАЙДЕН В БЕЛОМ ДОМЕ

Американский президент Джордж Буш смеет считать себя защитником демократии, приходящим на помощь другим народам далеко за пределами своей страны. Однако британские любители кино думают иначе. Согласно опросу, проведенному журналом «Тотал Филм», Буш в качестве героя ленты «Фаренгейт 9/11» признан «кинозлодеем года». Он смог обойти таких законченных негодяев, как Доктор Осминов в «Человеке-Пауке 2» и маньяк-убийца по прозвищу Кожаное Лицо в «Техасской резне мотопилой». Мэтт Мюллер, редактор «Тотал Филм», сказал в интервью про Джорджа Буша: «Он абсолютно ужасающ в этом фильме: когда ему во время визита в школу сообщают об атаке на башни-близнецы, он сидит совершенно парализованным, и этого достаточно, чтобы вызвать страх в душе каждого».

КИНОПИРАТЫ ОГРАБЯТ ГОЛЛИВУД НА \$15 МЛРД.

Джон Малколм, старший вице-президент МПАА (Американская киноассоциация), сделал заявление на пресс-конференции в отеле «Рузвельт» в Лос-Анджелесе, что Голливуд недосчитается пятнадцати миллиардов долларов в ближайшие четыре года, если не будут приняты срочные меры по борьбе с кинопиратами. Малколм предостерег, что из-за этих потерь в кинобизнесе затем могут лишиться работы многие из сотрудников в области кино. Роналд Уилер, старший вице-президент компании «Фокс Энтертейнмент Груп», попытался приободрить собравшихся, сделав сообщение, что в случае внедрения новых специальных технологий удастся ограничить кражу фильмов. Но лос-анджелесский мэр Джеймс Хан шокировал сегодняшними статистическими данными, что 92% незаконно распространяемых кинолент засняты с помощью камкордеров в кинотеатрах. Он сказал, что власти города предпринимают усилия по аресту людей, занимающихся видеозаписью в залах или же продающих пиратские DVD на улицах. Согласно другим данным Хана, индустрия развлечений сейчас приносит ежегодно \$30 млрд. экономике Лос-Анджелеса и позволяет обеспечить работой около двухсот тысяч человек.

ТЕЛЕРЕКЛАМА И МНЕНИЯ ЗРИТЕЛЕЙ В ДВА РАЗА ВАЖНЕЕ РЕЦЕНЗИЙ

С исследованиями, проведенными в трех экономических школах США по поводу того, что же на самом деле влияет на кинопосещаемость и кассовые сборы, неплохо было бы ознакомиться некоторым отечественным прокатным компаниям, считающим, что плохие рецензии критиков губят фильмы. Согласно выборочному и научно обоснованному опросу двух тысяч людей, реклама по телевидению и рекомендации других зрителей примерно одинаково (по 70%) признаются самими зрителями в качестве побудительных причин для похода в кинотеатр на ту или иную

ленту. Рецензии критиков оказываются практически бесполезными (вне зависимости от оценки), когда речь идет о летних блокбастерах и прочих суперзрелищных картинах, которые «выстреливают» в первый же уик-энд из-за показа более чем в четырех тысячах залах и благодаря мощной рекламной раскрутке, на что тратятся десятки миллионов долларов. Профессиональные отзывы в прессе влияют только на 33%, а онлайн-рецензии на сайтах Yahoo и Internet Movie Database — на 28%. Любопытно, что мнения, выраженные на сайте Rottentomatoes.com, где выступают, помимо критиков, обычные пользователи Интернета, оказываются даже более значимыми для зрителей.

КОМПЬЮТЕРНО-АНИМАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ НЕ УНИЧТОЖАТ РИСОВАННЫЕ

Одновременно с объявлением планов студии «Уолт Дисней Компани» снять в содружестве с компьютерно-анимационной фирмой «Пиксар» третью серию «Истории игрушек» при помощи новой технологии CGI — компьютерно-генерированных образов, «Пиксар» не намерена ставить крест на фильмах, рисованных от руки. Режиссер Пит Доктер, который причастен к созданию компьютерной ленты «Корпорация чудовищ», выступая на недавней встрече аниматоров, сказал: «Если повествованию потребуются прежняя анимация, мы к этому готовы. Заявление, что двухмерная, традиционная анимация умерла, является абсурдным». Аудитория встретила это высказывание Доктера бурными аплодисментами.

СТАЛО БОЛЬШЕ ГОЛОГО ТЕЛА НА КРАСНЫХ ДОРОЖКАХ

На премьерах фильмов многие знаменитости любят появляться в эффектных одеждах, зачастую демонстрируя фанатам, собирающимся у красных ковровых дорожек, больше своего голого тела. Оказывается, есть такие исследователи, которые тщательно подсчитывают, насколько увеличилась обнаженность кинозвезд за истек-

ший год. Выяснилось, что ныне на премьерных показах популярные персоны бывают на 59% обнажены, в то время как десятилетие назад неприкрытые участки их тел составляли только 39%. Хотя именно в 1994 году Элизабет Херли сразила наповал весьма смелым нарядом от Версаче, прибыв на премьеру картины «Четыре свадьбы и похороны» с участием своего тогдашнего возлюбленного Хью Гранта. Прогнозисты уверяют, что к 2010 году знаменитости оголятся уже на три четверти! А ведь еще в недавние 70-е годы голливудские актрисы вроде Голди Хон или Кэрри Фишер позволяли себе выставлять на всеобщее обозрение лишь 7% обнаженной кожи.

БРИТАНЦЫ БОЛЬШЕ ВСЕГО ИНТЕРЕСОВА- ЛИСЬ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНОЙ В США

Британский киноинститут выяснил, какие фильмы, начиная с первых звуковых лент, имели наибольший зрительский успех в Великобритании. В первой десятке кинохитов значатся восемь (!) фильмов более чем тридцатипятилетней давности, а самый «свежий» — «Титаник» Джеймса Кэмерона, выпущенный в 1998 году, занял лишь восьмое место с результатом 18,9 млн. зрителей. Это почти в два раза меньше, чем показатель «Унесенных ветром» Виктора Флеминга (35 млн. человек). Далее в списке рекорсменов следуют: «Звуки музыки» (1965, реж. Роберт Уайз, 30 млн.), «Белоснежка и семь гномов» (1938, руководитель постановки Уолт Дисней, 28 млн.), «Звездные войны» (1978, реж. Джордж Лукас, 20,7 млн.), «Весна в Парк-Лейн» (1948, реж. Херберт Уилкоккс, 20,5 млн. — кстати, самая популярная британская лента), «Лучшие годы нашей жизни» (1947, реж. Уильям Уайлер, 20,4 млн.), «Книга джунглей» (1968, руководитель постановки Уолт Дисней, 19,8 млн.). А замыкают десятку еще две английские картины: «Злая леди» (1946, реж. Лесли Арлисс, 18,4 млн.) и «Седьмая вуаль» (1945, реж. Комптон Беннет, 17,9 млн.). Вообще-то в перечне ста наиболее посещаемых фильмов треть составляют именно британские.

ЗВУКОТЕХНИКА ДЛЯ СЧИТЫВАНИЯ БЕССЕРЕБРЯНЫХ ФОТОФОНОГРАММ

С. Васянка, А. Серегин, НИКФИ

Почему красный. В конце 2000 года фирма KODAK объявила о предстоящем в 2005 году переходе на пленочные материалы с бессеребряной (циановой, или голубой) фотофонограммой и предупредила, что при их воспроизведении белым источником света качество звука будет существенно ниже.

Дело в том, что эти фонограммы могут модулировать лишь 1/4 часть полезной световой энергии источника белого света (см. рис.1), в результате уровень выходного сигнала снижается в четыре раза, но значительно повышается уровень шума. В итоге качество звука становится неприемлемым.

Нормальное считывание звука с бессеребряной фонограммы обеспечивают источники света, излучающие в том же спектральном диапазоне, в котором лежит максимум поглощения красителя

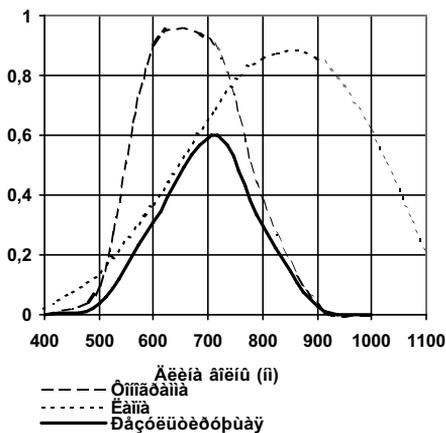


Рис. 1. Спектральная эффективность ридера с лампой накаливания и циановой фотофонограммой

фонограммы. Очевидно (см. рис. 2), что это — диапазон шириной около 100 нм с центром примерно 660 нм, соответствующий красному свету.

Таковыми источниками являются лампы накаливания с плотным красным светофильтром, красный лазер и красный светодиод.

Светофильтр выглядит наиболее простым вариантом, так как достаточно легко может быть встроен в любой штатный звукоблок. Специально подобранный светофильтр резко снизит уровень шумов, но вместе с тем снизится и полезный световой поток, то есть уровень выходного сигнала окажется недостаточным для нормального звукоусиления при неудовлетворительном отношении сигнал/шум. Использование фотоусилителей сигнала или более мощных звуковых усилителей поднимет уровень звука, но одновременно — и уровень шумов.

Весьма заманчиво на первый взгляд применить красный лазер. Узкий направленный и почти

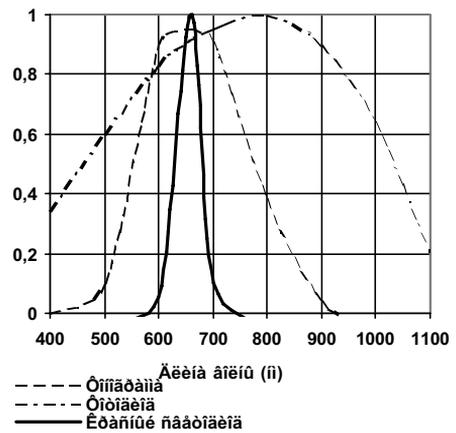


Рис. 2. Спектральная эффективность ридера с красным осветителем и циановой фотофонограммой

не рассеиваемый луч лазерного света упрощает оптическую схему звукоблока (например, не нужен светопровод, а иногда и конденсор), позволяет использовать большую часть излучаемой энергии (вместо единиц процентов, как при лампе накаливания!). Но оказалось, что у лазерных звукочитающих систем есть много и явных, и скрытых недостатков. Лазер довольно дорог, чувствителен к температуре и требователен к питанию. Из-за когерентности света любые дефекты (и даже пылинки) в оптическом тракте приводят к возникновению дифракционных колец, то есть к неравномерности освещения читающего штриха, которая вызывает, во-первых, нелинейные искажения звука, а во-вторых, при вибрации звукоблока (неизбежной при работе привода кинопроектора) в динамиках возникает фон частот широкого спектра. Поэтому на практике лазерные звукоблоки используются крайне редко, серийно их изготавливает, пожалуй, только Egnemann.

Светодиоды наиболее просты и удобны в использовании. Они недороги, неприхотливы, не требуют прецизионных блоков питания и малочувствительны к условиям эксплуатации, обладают приемлемой (хотя пока недостаточной) единичной мощностью и большим сроком службы. Поэтому в большинстве современных кинопроекторов для звуковоспроизведения используются именно светодиоды в комплекте с предварительными фотоусилителями. Этому техническому решению следует отдать предпочтение при переводе звукоблоков на чтение бессеребряных аналоговых и цифровых фотофонограмм.

Какие бывают звукоблоки. «Чтение» фонограммы в звукоблоке — это модулирование светового потока читающего штриха фонограммой, проходящей мимо него со строго стандартной скоростью. Фоточувствительный элемент превращает световую модуляцию в электрическую. Затем этот сигнал поступает в усилители и далее — на громкоговорители.

Сегодня в эксплуатации находятся, как правило, звукоблоки двух типов: прямого и обратного чтения.

Главное их различие состоит в том, что в системах прямого чтения световой читающий штрих формируется непосредственно на фотографической фонограмме кинофильма в *натуральную величину* (примерно 2,15 x 0,02 мм), осветительная часть звукоблока расположена слева от фильма, а читающая — справа. В системах обратного чтения изображение фонограммы сначала переносится микрообъективом на экран с *увеличением* 5-10 крат. На экране и происходит считывание звука механической щелью (соответственно увеличенных размеров). Осветительная часть звукоблока находится справа от фильма, а читающая — слева.

К системам прямого чтения (рис. 3) относятся звукоблоки кинопроекторов 2ЗКПК и МЕО-5. Свет от лампы 1, собранный и выровненный конденсором 2, освещает механическую щель 3. Микрообъектив 4 переносит (с уменьшением) изображение этой щели на фонограмму фильма (на звуковой барабан 5). Светопровод 6 передает промодулированный фонограммой световой

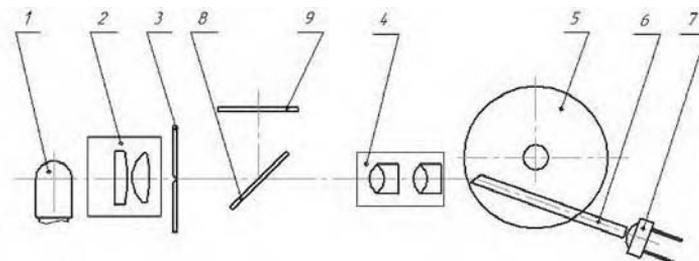
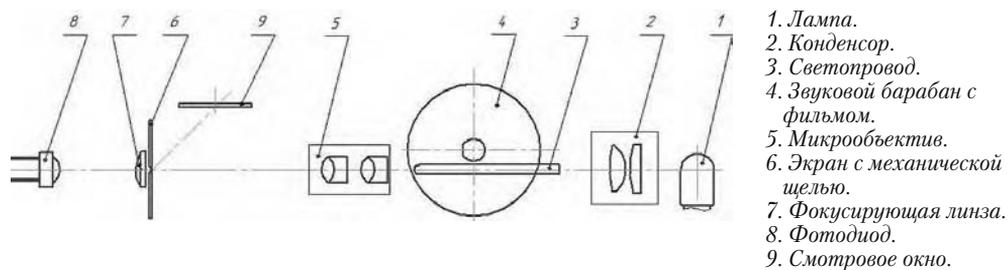


Рис. 3. Звукочитающая система прямого чтения

1. Лампа.
2. Конденсор.
3. Механическая щель.
4. Микрообъектив.
5. Звуковой барабан с фильмом.
6. Светопровод.
7. Фотодиод.
8. Полупрозрачное зеркало.
9. Смотровое окно.



1. Лампа.
2. Конденсор.
3. Светопровод.
4. Звуковой барабан с фильмом.
5. Микрообъектив.
6. Экран с механической щелью.
7. Фокусирующая линза.
8. Фотодиод.
9. Смотровое окно.

Рис. 4. Звучающая система обратного чтения

поток на фотодиод 7. Смотровое окно 9 предназначено для юстировки и контроля работы звукоблока. В штатном варианте эти звукоблоки – монофонические, однако известны несколько вариантов их модернизации для двухканального чтения, которые сводятся к замене светопровода и фотодиода на двухплощадочный фотоприемник, устанавливаемый непосредственно вблизи фонограммы (в том месте, где ранее находилось входное окно светопровода).

Звукоблоки обратного чтения (рис. 4) установлены на кинопроекторах «Ксенон», КП30, КСА, СКМ. Лампа 1, конденсор 2 и светопровод 3 формируют на фонограмме фильма (на звуковом барабане 4) световое пятно с заданной освещенностью. Микрообъектив 5 создает увеличенное изображение освещенного участка фонограммы в плоскости экрана 6 с механической щелью. Экран предназначен для юстировки и визуального контроля звукоблока через окно 9. Свет, проходящий через механическую щель, линзой 7 собирается на фотодиоде 8, который преобразует световой сигнал в электрический. В двухканальных блоках вместо одной фокусирующей линзы установлены две (это называется «коллективная линза») и, соответственно, два фотодиода, каждый из них читает свою дорожку фонограммы. Аналогично устроены звукоблоки 23S и SBM, разработанные и выпускаемые серийно в НИКФИ, предназначенные для модернизации кинопроекторов 23КПК и МЕО-5 при переводе их на работу с многоканальной аппаратурой системы DOLBY. Эти звукоблоки могут быть

укомплектованы дополнительным фотоусилителем, также разработанным и выпускаемым в НИКФИ. В целом звукоблоки обратного чтения обладают рядом преимуществ перед системами прямого чтения. Они легче юстируются и меньше расстраиваются. Перетекание сигнала из канала в канал в них отсутствует практически полностью, а это особенно важно при работе с процессорами системы DOLBY.

По принципу обратного чтения построены и современные звучающие системы (см. рис. 5) кинопроекторов Christie, МЕО, Kinoton, Chinemecanica, а так же многие другие, в числе которых – цифровые ридеры DOLBY семисотой серии. Источником света в них служит специальная светодиодная матрица, установленная на кронштейне 1 в непосредственной близости от фонограммы фильма (на звуковом барабане 2). Микрообъектив 3 переносит изображение фонограммы на механическую щель, совмещенную с фотодиодом 4. Увеличение системы снижено

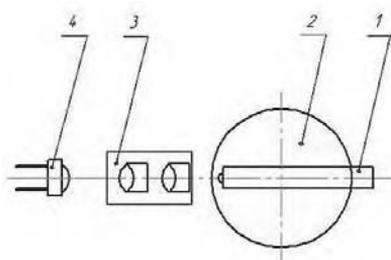


Рис. 5. Современная звучающая система.
1. Держатель с светодиодом. 2. Звуковой барабан. 3. Микрообъектив. 4. Фотодиод с механической щелью.

до 2 – 3 крат, поэтому система весьма компактна, в ней даже нет места для смотровых окон, а потому настройка выполняется только по электрическому сигналу. Аналогичные системы разработаны в НИКФИ для кинопроекторов МЕО. На рис. 6 представлена аналогово-цифровая система, построенная на комплектующих фирмы DOLBY, а на рис. 7 – на отечественных комплектующих (подробно эта система описана в журнале «Кинотехника» №6, 2003 г.). Похожая аналогово-цифровая система разработана на заводе «Москинап» для кинопроектора СКМ.

Пути модернизации кинопроекторов в киносети для работы с бессеребряными фотофонограммами. Импортные кинопроекторы, как и отечественные кинопроекторы СКМ, введенные в эксплуатацию за последние 3 – 4 года, уже оснащены звукоблоками с красными источниками света и в модернизации не нуждаются.

В звукоблоках остальных кинопроекторов (чаще всего – это МЕО-5, 2ЗКПК и КСА) для качественного чтения бессеребряных фотофонограмм необходимо заменить лампы накаливания светодиодами. В НИКФИ уже окончена разработка и завершается подготовка к серийному производству сразу нескольких новинок для решения данных задач:

– Уже известные двухканальные звукоблоки обратного чтения для кинопроекторов 2ЗКПК (рис.8) и МЕО-5 (рис.9), в которых вместо лампы и конденсатора (см. рис. 4) на входном торце светопровода установлен красный светодиод. Оба звукоблока укомплектованы блоком питания (при необходимости – и фотоусилителем) и устанавливаются на место штатного без дополнительных доработок кинопроектора.

– Комплекты для замены ламп накаливания на красный светодиод в звукоблоках прямого чтения в кинопроекторах 2ЗКПК и МЕО-5. В эти комплекты также входят фотоусилители и блоки питания. Модернизация выполняется легко и быстро, даже без демонтажа звукоблоков с кинопроекторов.



Рис. 6. Аналогово-цифровая система, разработанная в НИКФИ

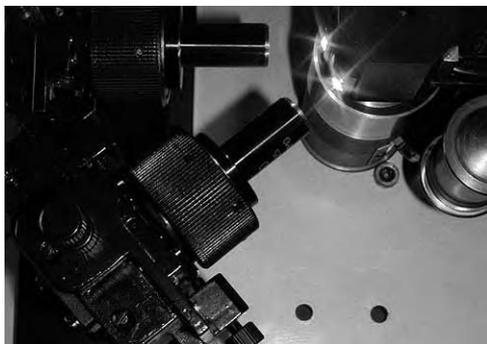


Рис. 7. Аналогово-цифровая система, разработанная в НИКФИ

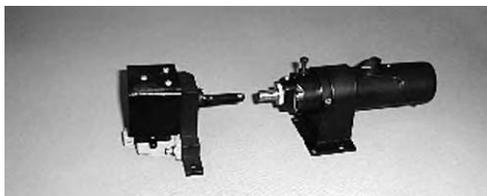


Рис. 8. Двухканальный звукоблок обратного чтения 2ЗС для кинопроекторов 2ЗКПК

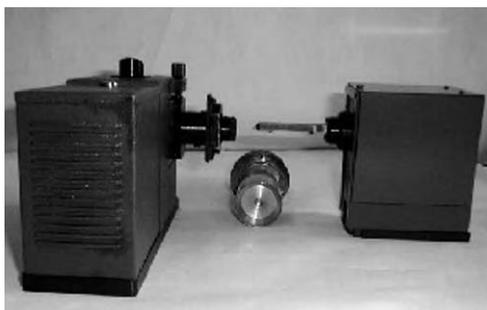


Рис. 9. Двухканальный звукоблок обратного чтения SBM для кинопроекторов МЕО-5

— Комплекты для замены одноканального фотоприемника на двухканальный в звукоблоках прямого чтения кинопроекторов ЗЗКПК и МЕО-5. Их установку можно проводить независимо или одновременно с установкой красного светодиода.

Работы с красными источниками света проводятся. Если появится потребность, институт

готов выпустить комплекты для модернизации звукоблоков иных моделей кинопроекторов, например, КСА, КПК и других. В ближайшее время должны поступить новые светодиоды повышенной мощности. Ожидается, что они позволят обойтись без пока еще необходимого фотоусилителя и сделают эти изделия НИКФИ более дешевыми и доступными.

О РАЗРАБОТКЕ ТЕХНИКИ КИНОСЪЕМОЧНОГО ОСВЕЩЕНИЯ

В.Гладышев, Е.Андреева, НИКФИ

Одно из важных направлений деятельности НИКФИ — разработка высокоэффективных светооптических систем с использованием специальной энергетической оптики и источников света. На этой основе созданы приборы киносъемочного освещения.

За 15 лет, предшествовавших перестройке российской экономики, коллектив института в сотрудничестве с отраслевыми конструкторскими бюро разработал около сотни моделей приборов. Во второй половине 80-х годов XX века появилась унифицированная линейка кинопроекторов, известных под названием «Юпитер». В нее входили приборы 18-ти типоразмеров с линзами Френеля и парабоцилиндрическими отражателями, металлогалогенными лампами ДРИШ (мощность 0,2 — 7кВт) и галогенными лампами КГК (мощность 0,15 — 10кВт). «Юпитеры» были внедрены на всех киностудиях и телестудиях страны.

По основным техническим характеристикам и конструктивным решениям отечественная осветительная техника соответствовала мировому техническому уровню, зато стоимость этих приборов была минимум втрое ниже, чем у зарубежных аналогов. Киностудии страны практиче-

ски полностью были оснащены светотехникой, произведенной отечественными предприятиями.

В значительной степени использовали отечественную осветительную технику, современные системы электропитания и многопрограммного дистанционного управления телевизионным освещением телестудии. Разработанными НИКФИ (совместно с другими предприятиями отрасли) киноосветительными приборами были оборудованы важнейшие объекты культуры.

В переходный период в России наблюдалось стремительное сокращение выпуска кинофильмов, а также — создания и производства новых средств технологического освещения в кинематографии.

В конце прошлого столетия в кинематографии началось (и продолжается по сей день) некоторое оживление, возрос выпуск отечественных кинофильмов. Назрела необходимость технического переоснащения киностудий. Госкино РФ поручил НИКФИ разработать оптимальную номенклатуру приборов киносъемочного освещения, необходимых киностудиям в ближайшем будущем.

При съемках художественных, научно-популярных и документальных фильмов в условиях павильона, на натуре и в естественных интерьерах нужен широкий ассортимент приборов с раз-

личным характером светораспределения и большим диапазоном мощностей.

При разработке требовалось учесть многообразие объектов и режимов съемки, специфику применения цветных и черно-белых киноплёнок, индивидуальные особенности работы операторов со светом. Был проведен анализ номенклатуры отечественных приборов для киносъемочного и телевизионного освещения, находящихся на киностудиях, и предложения ведущих зарубежных фирм. В результате в разработанный список вошли 13 линеек приборов, сформированных по видам применяемых оптических систем и источников света. В целом они обеспечивают соответствующие требованиям киносъемки характеристики светораспределения и уровня освещенности объектов киносъемки.

Согласно государственному контракту с Госкино РФ и руководствуясь утвержденной номенклатурой, сотрудники НИКФИ разработали линейку осветительных приборов направленно-рассеянного света трех типоразмеров: «Рефо500-220», «Рефо1000-220», «Рефо2000-220».



Фото 1 Приборы «Рефо» в полной комплектации



Фото 2 Параболоцилиндрический отражатель с двумя плоскими боковыми отражателями и моноспиральная кварцево-галогенная лампа КГ

Осветители эти можно применять в качестве источников основного направленного, выравнивающего, заполняющего и верхнего света при съемках художественных, научно-популярных и документальных фильмов в павильонах и естественных интерьерах.

Светооптическая система приборов включает в себя параболоцилиндрический отражатель с двумя плоскими боковыми отражателями и моноспиральную кварцево-галогенную лампу КГ, расположенную в фокальной плоскости параболоцилиндрического отражателя.

Отражатели выполнены из алюминия марки А99. Перед электрополировкой рабочая поверхность отражателей подвергается дробеструйной обработке, причем размер дроби подбирается для получения оптимальных светотехнических характеристик приборов.

Источниками света являются ранее разработанные НИКФИ совместно с ВНИИС лампы типа КГ220-500-1 («Рефо 500-220»), КГ220-1000-4 («Рефо 1000-220»), КГ220-2000 («Рефо 2000-220») мощностью 500, 1000 и 2000 Вт (производства ОАО «Lisma-Lighting»).

Номинальное напряжение на лампах – 220 В, номинальный световой поток – 14, 26 и 54,9 кЛм соответственно.

Светотехнические характеристики приборов при номинальном световом потоке лампы

Таблица 1

Тип прибора	Осевая сила света I_0 , ккд	Углы светорассеяния 2α по 0,5 I_0 , град.	
		Горизонтальный	Вертикальный
«Рефо500-220»	7,9	98	50
«Рефо1000-220»	14,0	106	71
«Рефо2000-220»	25,5	97	74

Приборы комплектуются четырехлопастными шторками, рамкой с защитной сеткой и электрическим соединителем.

Все три типоразмера приборов выполнены по единой конструктивной схеме и состоят из корпуса и поворотного устройства с оригинальным зажимом (фрикционом), обеспечивающим надежную фиксацию выбранного угла наклона прибора относительно опоры.

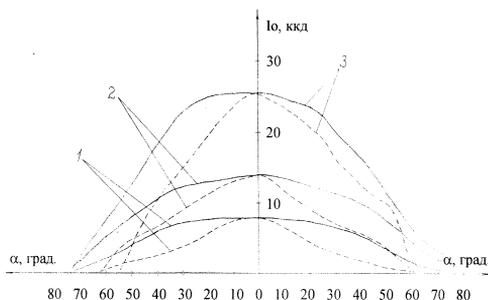


Рис. 1. Кривые силы света приборов
1 – «Рефо500-220», 2 – «Рефо1000-220»,
3 – «Рефо2000-220»

— — горизонтальная плоскость
- - - - вертикальная плоскость

Корпуса приборов изготовлены из листового алюминиевого сплава. В корпусе смонтированы два торцевых патрона типа ЛКИ220-Т для установки КГ-ламп с торцевыми цоколями; электроразъем ШР20П4ЭШ8 (приборная часть) и переключатель JS-608F, 10А, 250В; параболоцилиндрический отражатель и два плоских боковых отражателя.

Получаемые от приборов уровни освещенности, размеры световых пятен на различных расстояниях от освещаемых объектов съемки

Таблица 2

Расстояние от светового отверстия прибора до освещаемого объекта, L, м	Характеристики светового пятна прибора								
	«Рефо500-220»			«Рефо1000-220»			«Рефо2000-220»		
	Е,лк	В,м	Н,м	Е,лк	В,м	Н,м	Е,лк	В,м	Н,м
1,0	7900	2,3	0,93	14000	2,65	1,55	25500	2,26	1,5
1,5	3510	3,45	1,4	6222	3,98	2,32	11333	3,39	2,26
2,0	1975	4,6	1,86	3500	5,3	3,1	6375	4,52	3,0
2,5	1264	5,75	2,33	2240	6,63	3,87	4080	5,65	3,76
3,0	877	6,9	2,8	1555	7,96	4,64	2833	6,78	4,52
4,0	493	9,2	3,73	875	10,6	6,19	1593	9,04	6,02
5,0	316	11,5	4,66	560	13,27	7,74	1020	11,3	7,53
6,0	219	13,8	5,6	388	15,92	9,29	708	13,56	9,04
7,0	161	16,1	6,53	285	18,57	10,83	520	15,82	10,54
7,5	140	17,25	6,99	249	19,9	11,6	453	16,95	11,3
10,0	79	23	9,32	140	26,54	15,48	255	22,6	15,07

Е – освещенность, лк; В – ширина светового пятна, м; Н – высота светового пятна, м

Со стороны светового отверстия прибора имеются кронштейны для крепления четырех поворотных лопастей шторок. Шторки несъемные, постоянно находятся на приборах. На двух горизонтальных лопастях шторок снаружи предусмотрены плоские пружинные прижимы, предназначенные для крепления пленочных светофильтров. Кронштейны для шторок одновременно являются направляющими для установки рамки с защитной сеткой, которая фиксируется на корпусе прибора винтом-невыводадой.

На дне корпуса закреплено поворотное устройство с посадочным штырем (D16 мм), выполненным согласно ОСТ 19-92-85, для установки прибора на осветительный штатив или другие опоры. Поворотное устройство обеспечивает наклон прибора вверх-вниз на угол 70°.

Конструкция шторок обеспечивает независимый поворот каждой лопасти на угол 180° от положения полностью закрытого ими светового отверстия и до полностью открытого светового отверстия прибора. При хранении и транспортировке приборов шторки должны находиться в сложенном состоянии, защищая источник света и отражатель от механических повреждений и попадания внутрь прибора посторонних предметов.

Металлическая сетка служит для защиты персонала, находящегося на съемочной площадке, от осколков колбы лампы в случае ее взрыва.

Соединитель электрический состоит из электропровода ПВС3х0,75мм² длиной 3м, оконцованного с одной стороны малогабаритным разъемом ШР20П4НГ8 (кабельная часть) для присоединения к прибору «Рефо», а с другой (стандартной евровилкой для присоединения к распределительному устройству или розетке).

Приборы «Рефо» выполнены в соответствии с требованиями Правил Устройства Электроустановок (ПУЭ) и соответствуют степени защиты IP20 по ГОСТ 14254-80. Класс приборов по способу защиты человека от поражения электрическим током «I» по ГОСТ 12.2.007.0-75.

Массогабаритные характеристики приборов

Таблица 3.

Тип прибора	Масса, кг	Габариты Н x В x L, мм
«Рефо500-220»	0,76	229 x 192 x 85
«Рефо1000-220»	1,1	229 x 240 x 85
«Рефо2000-220»	1,5	325 x 296 x 140

Приборы «Рефо», если сравнивать их с предшествующими поколениями разработанных в институте приборов и последними аналогами, предлагаемыми ведущими зарубежными компаниями, выгодно отличаются от всех малыми габаритами и массой.

Так, германская фирма «Arri» предлагает прибор «Mini FLOOD 1000W, L1.82000D» массой 2,7 кг, которая почти в 2,5 раза превышает массу «Рефо 1000-220»; «Arrilite-2000» той же фирмы имеет массу 5,4 кг, что почти в 3,6 раза больше, чем масса «Рефо 2000-220».

Механическая прочность приборов «Рефо» соответствует требованиям многолетней эксплуатации в различных условиях киносъемки. Светотехнические характеристики приборов «Рефо» по меньшей мере не хуже, чем у зарубежных аналогов.

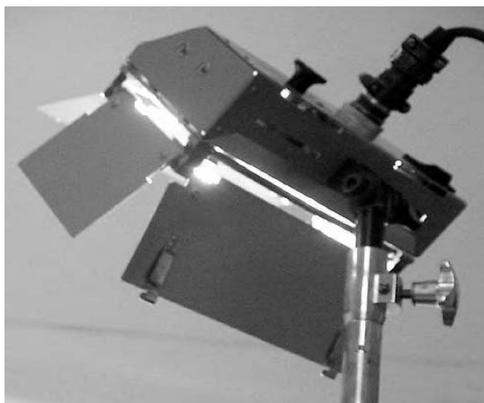


Фото 3 Прибор на штативе (вид снизу)

Световое пятно, формируемое отечественными приборами «Рефо», отличается исключительно высокой равномерностью, что существенно для киносъёмочного освещения.

Для установки приборов разработан специальный телескопический штатив ШТ-2,6 и подвесы телескопические ПТ-0,8 и ПТ-0,4.

Складной четырехступенчатый телескопический штатив ШТ-2,6 выполнен из алюминиевых труб (D_{\max} 28 мм, D_{\min} 19 мм) снабжен стандартной втулкой с посадочным диаметром 16 мм и фиксирующим винтом для установки осветительного прибора.

Грузоподъемность штатива — 3кГ; максимальная рабочая высота — 2600 мм, минимальная рабочая высота — 750 мм; диаметр опорной площадки — 920 мм; габариты в транспортном состоянии: длина — 740 мм, диаметр — 90 мм; масса — 1,39 кг.

Назначение подвесов ПТ — подвеска осветительных приборов к потолочным конструкциям помещений (при киносъёмках в интерьерах) с помощью специальной струбицы.



Фото 4 Установочный комплект

Оба они двухступенчатые, выполнены их легких алюминиевых труб и снабжены установочным штырем (D 28 мм) для соединения со струбицей и стандартной втулкой диаметром 16мм для установки прибора.

Грузоподъемность подвесов — 2,5 кг; максимальная рабочая длина — 870 мм (ПТ-0,8) и 440 мм (ПТ-0,4); габариты в транспортном состоянии: 550xD70 мм (ПТ-0,8) и 325xD70 мм (ПТ-0,4); масса — 0,5 и 0,35 кг соответственно.

СТЕРЕОКИНО ВАШЕМУ ДОМУ

А. Мелкумов, НТЦ «Стереokino»

Сегодня нередко можно встретить людей, ни разу не побывавших в кинотеатре, но найти человека, ни разу не видевшего кино (в том бытовом значении, которым мы окрестили кинематограф) — это уже нонсенс. Кино вошло в наш дом. Изображение движущееся, еще совсем недавно (всего лишь в прошлом веке) бывшее чудом и потрясением, стало обычной формой нашего коммуникационного восприятия информации об окружающем мире. Для большинства наблюдателей это изображение уже более ста лет остается двухмерным, а объемные изображения

(как кинетические, так и статические) продолжают оставаться экзотикой. И если стереофотография, пользовавшаяся большой популярностью в XIX веке, сегодня возвращается на страницы журналов и альбомов, то трехмерное движущееся изображение — стереокино — редко можно увидеть в кинотеатре.

В первую очередь следует размежевать два термина: 3D и «стерео». Оба они переводятся буквально как «трехмерность». Термином «3D» ранее пользовались лишь в английских текстах и обозначали трехмерные изображения. С появлением цифровых технологий создания визуального ряда его часто стали употреблять в русском

лексиконе для описания качества трехмерности объектов в плоскостном изображении. Сегодня 3D уже не означает обязательную трехмерность изображения. Так, часто встречаемая в аннотациях к фильмам фраза «3D анимация» еще не означает, что фильм стереоскопический, то есть имеет трехмерное изображение.

Развитие электронных и цифровых технологий способствовало появлению нового сегмента в электронных изображениях — стереоизображения, которое стало доступным в быту. Сегодня фильм для домашнего просмотра может быть не только цветным и стереофоническим, но и стереоскопическим.

Эта статья — обзор технических средств наблюдения объемных кинематических изображений в домашних условиях. Во избежание рекламы автор не приводит конкретные названия моделей и фирм-производителей, а сообщает лишь классификацию технологий.

Восприятие стереоизображения, которое обязательно предполагает наличие не менее двух ракурсов записи информации (точек съемки), требует отдельного воспроизведения (сепарации) этих ракурсов правым и левым глазом. Способы сепарации могут быть различными. Самым простым и легкодоступным является анаглифический метод. Отечественные зрители были свидетелями необычного показа стереофильма «Дети шпионов 3D. Конец игры» в обычных кинотеатрах, а кое-кому удалось приобрести DVD-версию для домашнего просмотра на обычном бытовом телевизоре (с использованием сине-красных очков). Из отечественных стереофильмов в DVD- и VHS-версиях выпущен последний отечественный стереофильм «Московские этюды». Наряду с

простотой и дешевизной доставки стереоизображения на домашний экран, зрители оценили и его серьезный недостаток — дискомфортность восприятия через фильтры разной цветности, — называемый «борьбой полей зрения». Анаглифический метод был очень популярен в черно-белом кино, но и сегодня, случается, обращаются к этому примитивному способу наблюдения стереокино. Например, вышла на DVD короткая стереоверсия фильма «Шрек-2» под сине-красные очки. Необходимо обратить внимание потребителей, что очки являются лишь инструментом отдельного восприятия изображений стереопары. Отсю-

да предостережение: не любой фильм на DVD-носителе будет стереоскопическим, если наблюдать его через сине-красные очки.

Другую, более качественную, но и более дорогую для потребителя, возможность наблюдения динамических стереоизображений в домашних условиях обеспечивает эклипсный метод, для реализации которого зрителю необходимо использовать электронные коммутационные стереоочки. Данный метод основан на принципе попеременного предъявления правого и левого ракурсов соответственно правому и левому глазу. Благодаря принципу чересстрочной развертки телевизионных электронно-лучевых или плазменных мониторов оказалось возможным реализовать его в быту. Левый и правый ракурсы стереоизображения записываются соответственно в нечетные и четные строки телевизионного изображения, а коммутационные очки, которые выполняют функцию световых клапанов, позволяют зрителю отдельно воспринимать левым и правым глазом поочередно предъявляемые каждому из них изображения.



Свободные от недостатка цветового искажения, присущего анаглифическим, электронно-коммутиационные очки обладают дополнительным «волшебным свойством»: позволяя зрителю отдельно наблюдать четные и нечетные строки, они могут сохранить иллюзию стереоскопического восприятия и при наблюдении обычных плоских видеоизображений. Этот эффект особенно усиливается в кадрах с горизонтальными движениями или вращениями как объектов, так и самой камеры вокруг объекта (эффект Пульфриха), потому в проспектах к таким очкам нередко встречается рекламная фраза, что очки позволяют смотреть телепередачи в трехмерном формате. Но эта иллюзия сродни прослушиванию моноканальной фонограммы в наушниках. Настоящее трехмерное изображение мы воспринимаем только в случае стереозаписи изображения на аналоговый или цифровой носители. В последние годы стереофильмы, созданные для кинотеатров IMAX, были переведены на DVD. В подобном формате компания «Стэл» подготовила классику зарубежного стереокино 70-х и 80-х годов, а Научно-творческий центр «Стереокино» аналогичным образом выпустил фильм «Московские этюды».

Существенный недостаток телевизионного просмотра в электронно-коммутиационных очках — это критическая, заметная глазу частота мерцания, которая сопряжена с частотой тока в бытовой электросети. Поэтому рекомендуется просмотр вести при приглушенном окружающем освещении.

Необходимо отметить, что 100-герцовые телевизионные мониторы с прогрессивной разверткой принципиально не совместимы по алгоритму с чересстрочной разверткой, а потому не могут быть синхронизированы с очками. Те же ограничения распространяются на LCD (жидкокристаллические) панели.

При переходе от телевизионных кинескопов к электронно-лучевым мониторам персональных компьютеров была решена проблема повышения частоты смены кадров, следовательно, и мерцания

очков. При увеличении частоты до 120 Гц зритель перестает воспринимать мерцание изображения. В случае компьютерной версии используется форма записи стереофильмов, отличная от телевизионной. Два ракурса стереокадра записываются не построчно, а стереопарой — двумя картинками в поле одного кадра. Если кадр фильма полноформатный, то есть с соотношением сторон 3:4, то стереопара сжимается по вертикали, если же фильм имеет соотношение сторон 1:2,25, то картинка в стереопаре складывается без искажений. Такой формат записи называется «over/under» (кадр над кадром). Программными или аппаратными средствами при просмотре стереофильма стереопара «разрезается» (в случае полноформатного кадра — растягивается по вертикали), и кадры стереопары попеременно предъявляются зрителю. Для сепарации изображений используются такие же коммутиационные очки, которые синхронизируются с монитором через контроллер, подключаемый в разрыв цепи между самим процессором и монитором. Эти же очки позволяют представить в трехмерном изображении большинство компьютерных игр, выполненных в 3D-графике. В этом случае происходит просчет в реальном времени сразу двух ракурсов трехмерной модели игры, и зрителю попеременно предъявляются эти ракурсы. Именно по такому принципу предъявлялось Каспарову объемное изображение шахматной доски во время последней его игры с компьютером.

Перечисленные выше технологии и средства просмотра стереоизображений на бытовой видео- и компьютерной аппаратуре показывают, насколько доступным стало стереокино для домашнего просмотра. Но таким же образом (подобно интернет-кафе) можно организовать и публичные стереопросмотры: в помещении собрать несколько телевизионных и компьютерных мониторов, на которых один или несколько зрителей персонально, по своему выбору смотрят стереофильм. Особенно это эффектно в тех регионах, где существуют экономические трудности со строительством стереокинотеатров.

CD И DVD — НОСИТЕЛИ XXI ВЕКА

Еще лет 25 назад практически в каждом доме крутился виниловый диск, звучала музыка или голоса любимых певцов и артистов ...

Пластинки добросовестно «работали» почти столетие, однако в 1970 году компании Philips и Sony начали поиск нового звукового носителя. Их труды увенчались успехом: спустя всего лишь 12 лет после начала работ на смену старым добрым грампластинкам пришли оптические компакт-диски и примерно в то же время появились первые персональные компьютеры фирмы IBM. Довольно скоро звукозаписывающая индустрия занялась переизданием старых записей и переносом их с аналоговых на цифровые носители. Микроинформатика стала доступной практически всем, а персональный компьютер превратился в предмет повседневного обихода.

Емкость компакт-дисков была выбрана не случайно: по мнению исполнительного директора фирмы Sony компакт-диски должны были полностью отвечать пожеланиям любителей классической музыки. Наиболее популярной у японских меломанов в тот момент была 9-я симфония Бетховена. Ее исполнение не превышает 74 минуты. Пересчитанные в килобайты минуты «заняли» 640 Мбайт.

Специалисты Philips определили требования к качеству записи звука и регламентировали ряд характеристик аудио компакт-дисков, например, их размер, метод кодирования данных и использование единой спиральной дорожки. Так появился стандарт «Красная Книга» (Red Book).

Обеим фирмам, Philips и Sony, досталась ключевая роль и в разработке «Желтой Книги» (Yellow Book), или просто CD-ROM, — первой спецификации цифровых компакт-дисков, на основе которой был созданы компакт-диски с комплексным представлением информации, способные сохранять звуковые, текстовые и графические данные (CD-Digital Audio, CD-DA).

Привод, прочитывая заголовок диска, автоматически определял тип записи: аудио— или цифровые данные. Данный формат не регламентировал логические и файловые форматы компакт-дисков, решение этих вопросов было возложено на фирмы-производители. В результате оказалось, что соответствующий требованиям «Желтой Книги» компакт-диск «умел» работать только на конкретной модели накопителя. Разумеется, что такое положение, особенно при коммерческом успехе новых носителей, не удовлетворяло интересам производителей устройств, воспроизводящих CD-диски.

Срочно потребовался удачный компромисс и вскоре таковой нашелся: вторым стандартом (де-факто) для цифровых компакт-дисков стала спецификация HSG (High Sierra Group), или просто High Sierra, определявшая логический и файловый форматы компакт-дисков. Документ носил рекомендательный характер, был предложен производителями цифровых компакт-дисков и обеспечивал, хотя бы частично, некоторую совместимость. Созданная спецификация оказалась довольно привлекательной, поскольку стандарт ISO-9660 для цифровых компакт-дисков в принципе совпадал с основными положениями HSG. Надо сказать, что все компакт-диски, соответствующие требованиям стандарта ISO-9660 (который определяет их логический и файловый форматы) совместимы друг с другом. Базовый формат, предложенный в HSG-спецификации, во многом аналогичен формату флоппи-диска: системная дорожка (нулевая) любой дискеты идентифицирует сам флоппи-диск (плотность записи, тип используемой ОС) и несет информацию организации по директориям, файлам и так далее. Следом расположена системная область, в которой хранится информация о структурировании диска и директории данного тома с адресами других областей диска. Международный

стандарт ISO-9660 описывает файловую систему на CD-ROM.

В 1985 году CD-Rom научился помещать на одном носителе анимированное изображение и звук. Производители фильмокопий для домашнего показа, пытаясь донести свою продукцию до частных лиц, стали использовать общедоступный носитель — кассету VHS.

В 1988 году появилась спецификация CD-I (Interactive). Этот стандарт определял использование дискового плеера. Устройством отображения в данном случае должен был стать, например, обыкновенный телевизор. Разумеется, использовался его стандартный звуковой канал. CD-I предлагала несколько уровней качества воспроизведения аудио— и графической информации. Спецификация изложена в «Зеленой Книге» (Green Book). Так называемые CD-I Ready-диски представляют собой некую смесь аудио-CD (Red Book) и мультимедиа-диска (Green Book). Но если на аудиоплеере прослушивается лишь звуковая информация, то на устройстве CD-I воспроизводится все вместе. После появления лазерного диска (аналоговое изображение, цифровой звук) и заменой систем для передачи звука (которыми пользовались частные лица) их владельцы могли испытывать ощущения, сходные с ощущениями кинозрителей — в дома вошли многоканальные системы Лаборатории Dolby.

Стандарт CD-ROM XA был создан в 1990 году как «мост» между CD-ROM и CD-I. XA-диск появилась возможность воспроизводить на CD-I-плеере или приводе, отвечающем стандарту Yellow Book (если использовать специальное программное обеспечение). Формат совместим сверху вниз с форматами, рекомендованными High Sierra и ISO-9660, но в новой спецификации заложено значительно больше возможностей, например, мультисессионная запись на диск. Спецификация XA позволяет одновременно хранить на диске графические, текстовые и звуковые данные. Графика включает стандарт-

ные картинки, анимацию и полнообъемное видео. Блоки разнородной информации могут чередоваться, например, за первым видеофрагментом может следовать сегмент с его звуковым сопровождением, за ним будет расположен следующий видеофрагмент и так далее. Так повышается синхронность воспроизведения звука и видео, а также существенно сокращается объем промежуточного буфера, необходимого для достижения синхронности при обычном расположении информации на диске. Привлекательность спецификации XA опирается на сжатие звуковых данных, которое позволяет хранить на одном диске до нескольких часов аудиоинформации вместо обычных 74 минут. Для получения стереозвучания (2 канала) скорость передачи данных между приводом и компьютером должна составлять примерно 176x4 Кбайт/с (2x2x44.1), именно поэтому минимальная скорость передачи информации в соответствии со спецификацией PCM уровня 1 должна быть не ниже 150 Кбайт/с.

Еще одна спецификация, принятая в 1991 году и изложенная в «Оранжевых Книгах» (Orange Books), относится к перезаписываемым и стираемым дискам. В первой книге речь идет о магнитооптических дисках (CD-MO), допускающих стирание и перезапись информации. Вторая книга посвящена накопителям с однократной записью типа WORM (Write Once Read Many). Информацию на их носители можно только дописать, но не переписать заново (к таким накопителям относятся устройства, отвечающие, например, спецификации CD-ROM XA).

Спустя два года состоялось анонсирование «Белой книги» (White Book). Документ определял основные параметры видео-CD-диска, содержащего 72 минуты высококачественного видеоизображения вместе со стереозвучком. Хранение данных на видео-CD опирается на метод сжатия информации, который называется MPEG (Motion Picture Experts Group). Воспроизводят видео-CD предназначенные для этого видео-CD-

ческого трения). DVD-диск отвечал требованиям, предъявляемым киноиндустрией, а именно:

- позволяет записывать изображение высокого разрешения;
- вмещает 133 минуты кинозаписи на одной стороне диска высокой плотности;
- обеспечивает высококачественное звуковоспроизведение и наличие не менее 6-и каналов звука;
- несет фонограмму на 3-5 языках;
- возможность защиты от копирования;
- предоставляет родителям возможность заблокировать просмотр в случае «фильм для взрослых»;
- позволяет разнообразные варианты записи изображения (широкий экран 16/9, 4/3 с возможностью «картинки в картинке»).

Показатель	CD	DVD
Макс. скорость передачи.	176,4 Кбайт/с	1260 Кбайт/с
Расстояние между дорожками	1,6 мкм	0,74 мкм
Длина волны лазера	780 нм	650 или 635 нм (красный)
Частота дискретизации	44,1 кГц	96 кГц
Кодирование сигнала	16,бит	24 бит

Скорее всего, этот носитель заменит кассеты VHS и лазерные диски. Разработаны, в зависимости от количества слоев и используемых поверхностей, несколько вариантов DVD. Один DVD (пропорционально выбранной емкости) может вместить от 7 до 26 CD.

Дорожки, содержат информацию, записанную в форме микро впадин и выступов, на DVD они расположены теснее, да и каждый элемент информации миниатюрнее, чем на компакт-диске.

Емкость одного 12-сантиметрового DVD фабричного производства может составлять 4,7 Гбайт, 8,5; 9,4 или 17 Гбайт:

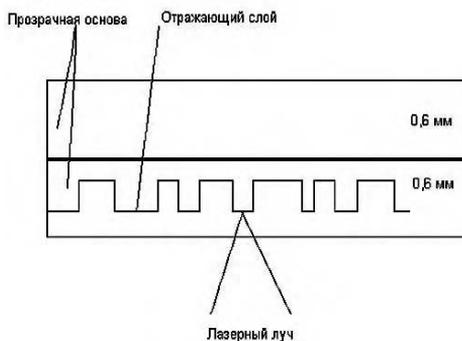
DVD 5 – содержит один слой данных на одной стороне (емкость 4,7 Гбайт).

DVD 9 – имеет два слоя данных на одной стороне (емкость 8,5 Гбайт).

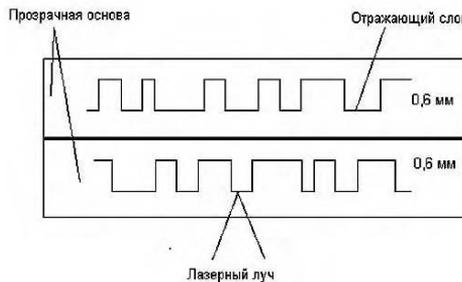
DVD 10 – хранит один слой данных на двух сторонах (емкость 9,4 Гбайт).

DVD 18 – на нем записаны два слоя данных на двух сторонах (емкость 17 Гбайт).

Сегодня чаще всего встречаются DVD 5. В любом случае, чистый диск состоит из двух склеенных друг с другом дисков – это увеличивает его жесткость и минимизирует риск деформации.



Однослойный DVD в разрезе



Двухслойный DVD в разрезе.

Лазерный луч считывает без перерыва сначала верхний слой, а затем – нижний

Считывающие DVD-устройства читают диски любой емкости. Информация на DVD, как и на CD, двоичная, представлена последователь-

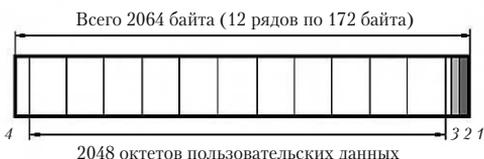
ностью «0» и «1». Как и для CD, отражающийся без изменений направления свет считывающая система воспринимает сигнал, как «0», в противном случае – как «1». Иными словами, переход от микро-впадин к микро-выступам и от микро-выступов к микро- впадинам означает «1», тогда как протяженность выступов или впадин пропорциональна количеству «0». При вращении диска лазерный пучок отражается выступами, улавливается фотоэлементами и рассеивается впадинами. Количество отраженного света меняется при переходе пучка с выступа на впадину или наоборот. Затем эти изменения интенсивности света преобразуются в цифровые данные.

Как и CD, DVD читается на постоянной линейной скорости, что обеспечивает равномерный поток информации. Таким образом, скорость его вращения меняется в зависимости от места, где находится считывающая головка.

– Скорость вращения CD колеблется от 200 до 500 об/мин.

– Скорость вращения DVD колеблется от 630 до 1,530 об/мин.

Высокая скорость обеспечивает поток информации 10,08 Мбит/с, что теоретически эквивалентно CD-Rom 8x.



Распределение байтов

- 1 – 4 байта в секторе идентификации
- 2 – 2 байта в секторе идентификации
- 3 – 6 резервных байт
- 4 – EDC (код выявления ошибок)

Логической единицей DVD является сектор из 2.064 байт (2.048 байтов данных пользователя + 16 байтов идентификации и коррекции ошибки). Для нужд коррекции ошибок 2.064 байтов сектора разделены на 12 рядов по 172 байта. Первый ряд начинается с 12 заглавных байтов сектора – идентификация сектора (4 байта), идентификация коррекции ошибки (2 байта) и резервные байты (6 байтов), за которыми следуют 160 байтов пользовательских данных.

В каждом из десяти последующих рядов содержится по 172 байта пользовательской информации. Последний ряд состоит из 160 байтов пользовательской информации и заканчивается 4 байтами идентификации ошибки.

Окончание следует

ВНИМАНИЕ, ПОДПИСКА!

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ! НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСАТЬСЯ
НА ЖУРНАЛ «КИНОМЕХАНИК / НОВЫЕ ФИЛЬМЫ»

ПОДПИСКА НА 2005 ГОД ПРОДОЛЖАЕТСЯ.
СООБЩАЕМ ИНДЕКС ЖУРНАЛА В КАТАЛОГЕ «РОСПЕЧАТЬ»

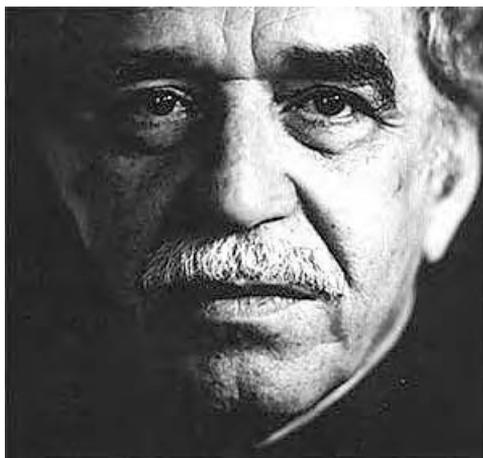
70431

ЧЕЛОВЕК-ВЕТЕР

Этот фильм снимается на киностудии имени Горького. Казахский режиссер Хуат Ахметов пригласил в группу своих соотечественников — оператора Рифката Ибрагимова, художника Нигмата Джураева и художника по костюмам Зебо Насырову. Потому что фильм «Человек-ветер» — это история о людях, затерянных в необъятной казахской степи, живущих по своим законам, по своим понятиям добра и зла, согласно традициям и укладу жизни предков. В написании сценария совместно с постановщиком принял участие Одельша Агишев, соавтор Ахметова по фильмам «Путевой обходчик» и «Обнаженная натура». Это один из самых известных кинодраматургов советского кино. По его сценариям поставлены такие популярные картины, как «Нежность» и «Влюбленные», «Встречи и расставания» и «Последняя встреча», «Какие наши годы!» и «Юность гения». Недавно вышел на экраны фильм «Влюбленные 2», за который О. Агишев в январе 2005 года был номинирован на «Золотого Орла».

За свою почти 40-летнюю работу в сценарном цехе этот маститый драматург практически никогда не делал экранизаций, в основе которых положены пусть замечательные, но чужие произведения. Но когда режиссер Ахметов принес ему рассказ выдающегося писателя современности, лауреата Нобелевской премии, колумбийца Габриэля Гарсиа Маркеса и рассказал, как видит его перенесенным на казахскую почву, Агишев согласился. Забегая вперед, скажем, что он не только перенес действие с побережья Тихого океана в казахскую степь и не только, разумеется, вместо креолов, индейцев и метисов у него в сценарии действуют казахи-кипчаки, но и сочинил в какой-то степени собственную историю с другим финалом, сохранив при этом поэзию и тайну эпической притчи.

В крохотный аул, затерянный в кипчакской степи, во время грозы попадает странное существ-



Автор рассказа, легшего в основу сценария фильма «Человек-ветер», выдающийся писатель XX века Габриэль Гарсиа Маркес

во — старый человек с огромными крыльями. Не иначе, что он упал прямо с неба, хотя на ангела похож мало — стар и некрасив, да и крылья не ангельские — слишком большие. Напуганные жители аула решают сгоряча убить этого старика, но, поостыв, оставляют его живым. Со временем они даже привыкают к нему. К старому человеку привязывается один из мальчишек и каким-то образом находит с чужаком общий язык. Он понимает, как страдает старый человек, что не может из-за сломанных крыльев снова оказаться в небе. И когда старик гибнет, спасая его, мальчугана, жизнь, он начинает тоже мечтать о небе и верить, что и у него когда-нибудь вырастут крылья и он взлетит туда, куда так стремился его лучший друг — Старый Ангел.

Именно этим отличается финал истории о Человеке-ветре. В рассказе Маркеса, который называется «Очень старый человек с огромными крыльями», герой, как и множество персонажей великого колумбийца, живущие в одиночестве среди людей, остается неприкаянным на земле, не найдя родственной души, и улетает одиноко в небо.

НОВОГОДНИЕ ПОДАРКИ С РОДИНЫ ДЕДА МОРОЗА

Лера Бахтина

Под таким названием вот уже 13 лет проходит в московском Музее кино фестиваль нового финского кино. Он открывается сразу после новогодних каникул, в середине января, и сохраняет аромат праздника. Финские фильмы действительно кажутся заморскими подарками: интересными, неожиданными, странными — ведь это кино отличается и от нашего, и от голливудского, и от любого другого европейского. В программу фестиваля отборщики — Кирси Тьюккюлайнен, советник по культуре посольства Финляндии в России, и Наум Ихильевич Клейман, директор Музея кино, — включили, как они объяснили, хорошие картины, которые также могут показать многогранность финского кино. Это и коммерческие, и фестивальные хиты, а также фильмы, представляющие современным зрителям историю и традиции финского кино.

Финским классиком, с которым познакомили московских зрителей в январе 2005 года, был Валентин Ваала. Этот, как представила его Кирси Тьюккюлайнен, «большой монстр финского кино, классик уровня Эйзенштейна и Пудовкина», оказался режиссером русского происхождения: его настоящая фамилия — Иванов. Он начал работать в кино в конце 20-х годов (первый фильм Ваалы не сохранился — порывистый и эмоциональный молодой человек выбросил свое несовершенное произведение в море). На протяжении 40 лет он с успехом снимал комедии и драмы. Историк кино Петер фон Баг называет Ваалу мастером многих жанров и замечает, что именно он привел в кино многих звезд финского экрана, дебютировавших у него еще непрофессиональными актерами. На фестивале в Москве были показаны комедии 1936 года «Как бы муж» и 1937 года «Хулда едет в



Хельсинки» и драма 1948 года «Люди в летнюю ночь». Комедии, правда, кажутся отработкой уже найденных в Голливуде рецептов смешного: многие современники сравнивали их с лентами кумира Ваалы — Эрнста Любича. Хотя именно в Голливуде вдохновились успехом «Хулды...» и в 1947 году сделали ее римейк — картину «Дочь фермера». «Люди в летнюю ночь» — интересный и экспериментальный фильм, в котором Ваала старается даже не рассказать историю жителей финской деревни, а передать атмосферу долгих северных белых ночей. Люди живут, много работают, влюбляются, танцуют до утра, смерти противостоят рождение, и в одну ночь доктор отправляется засвидетельствовать смерть пьяницы-лесоруба и помочь родиться на свет малышу с соседнего хутора. Шумят под ветром луга и леса, идет по реке лес, фыркает лошадь (от усталости?) и мудро смотрит в камеру. Белую ночь, запечатленную Ваалой и его оператором Эйно Хейно, финны считают одной из самых прекрасных в кино.

А вот новому финскому кино, кажется, не идет деление на архаусное, коммерческое (боевики, мелодрамы, комедии) и социальное кино. При всем разнообразии жанров, в том числе и представленных на фестивале в этом году, каждая картина — это всегда уравновешенное, сдобренное особым юмором и честное финское кино. Современное финское кино действительно раз-



«Жемчужины и свиньи»

нообразно: на фестивале были показаны мелодрамы с названиями, которые могут показаться индийскими или мексиканскими: «Жемчужины и свиньи» и «Земля любви», социальные драмы «Взрослые и дети — как их производят?» и «Маникюрщик для собаки», экшн «Варес» и архаусная притча «Невеста седьмых небес». Но финские мелодрамы и экшны разбавляются комическими эпизодами, снижающими жанровый пафос, в мелодраму нередко закрадывается нешутливая правда жизни, а социальная драма уравновешивается юмором и теплым мелодрамматизмом. Кажется, что в кино финны каждый раз смотрят на себя со стороны, и этим фильмы о людях, персонажах и их авторах (а не просто трюки и гэги, слезы и постель, погони и драки, изысканные ракурсы и монтажные переходы) удивляют и привлекают зрителей.

«Маникюрщик для собаки» (режиссер Марку Мёлёнен) — это грустная и безысходная история Мертси, добровольцем отправившегося на войну 1939 года и в первом же сражении раненного в голову. Контузия и ранение сделали из него инвалида, от парня отказывается невеста, и, кажет-

ся, его ждет несчастная жизнь и одинокая смерть. Но случайно встреченный однополчанин устраивает его в артель лесорубов, а знакомый плотник рассказывает ему о своей собаке, которая страдает от слишком длинных когтей. И у Мертси появляется мечта — стать маникюрщиком для собаки. Финский «Форест Гамп» и «Человек дождя» снят не сентиментально и просто, сильно и глубоко.

«Жемчужины и свиньи» (режиссер Пертту Леппя) — история четверых великовозрастных и инфантильных братьев, которые, оставшись без отца, смогли разобраться и с его долгами, и стать настоящей семьей для своей десятилетней сводной сестры.

В «Земле любви» (режиссер Илкка Ванне) комедия положений в благополучной Финляндии закручивается вокруг Томаса, который переодевается арабом для своего эксперимента (он пишет диссертацию об отношении к иностранцам в Финляндии), и Ханне, преподавательницы финского в школе для иностранцев: Ханне влюбляется в Омара (Томаса в арабском гриме), а Томас старается влюбить ее в финна Томаса. А заканчивается — в палаточном городке где-то на Кавказе: здесь То-



«Невеста седьмых небес»

мас объяснится в любви Ханне, которая работает в гуманитарной миссии и помогает беженцам.

В картине **«Взрослые и дети — как их производят?»** (режиссер *Алекси Салменперя*) зритель неожиданно ловит себя на том, что сопереживает роману двух женщин — психолога Венлы и врача клиники по лечению бесплодия, — а не Венлы и ее мужа. Муж эгоистично цепляется за холостую жизнь (ребенок будет мешать его спортивной карьере), обманывает жену и даже проводит операцию по стерилизации. Провокативная и даже скользкая история в этом фильме превращается в спокойную и немногословную мелодраму.

Фильмом **«Варес»** (режиссер *Алекси Мякеля*) финны доказали, что могут снимать современный экшн: со спецэффектами, с финскими гангстерами и русской мафией, головоломными детективными интригами (фильм сделан в духе «Джеки Браун» Квентина Тарантино), при этом не теряя очарования финского кино, в котором персонажи и их отношения важнее стоп-кадров, визуальных эффектов и напряженного сюжета.

«Невеста седьмых небес» — это поэтический и этнографически точный рассказ (хочется

даже сказать — песня) о девушке, которую родители посвятили верховному богу Нуму. Жизнь невесты бога нелегка в тундре: одинокая и непонятая, она будет счастлива, уже старухой рассказывая свою историю слепой девочке. Авторы этой картины — *Анастасия Лапсуи* и *Маркку Лехмускаллио* — приехали на фестиваль не в первый раз: в 2001 году проводилась ретроспектива их фильмов, посвященных народам Крайнего Севера.

И напоследок: финское кино — это кино, которое смотрят. На мой вопрос, чем отличается финское кино от русского, *Кирси Тьюкюлайнен* ответила: «Не надо сравнивать русское кино и финское как таковое. Надо сравнивать то, как оно развивается и завоевывает зрителей. Сейчас в Финляндии около 20% зрителей смотрят отечественное кино. А фестивали финского кино проходят во всем мире на протяжении всего года. Нам даже иногда не хватает копий фильмов, чтобы представить их одновременно на фестивалях в разных странах, а режиссеры не успевают на каждый из них».

В России новое кино Финляндии, кроме Москвы, уже увидели в Санкт-Петербурге и Нижнем Новгороде и еще увидят в Ижевске.

АНИМАЦИОННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В СУЗДАЛЕ

Ежегодный Открытый российский фестиваль анимационного кино проходил с 10 по 14 февраля 2005 года в Суздале. Возникший в середине 90-х, когда все кинофестивали считались чуть ли не пиром во время чумы, Суздальский анимационный (а тогда Тарусский, этот старинный русский городок первым приветил гостей и организаторов фестиваля) прижился и доказал свою необходимость не только в качестве праздника, но в качестве важного киносмотра, одного из самых значимых событий года в отечественной мультипликации и культурной жизни страны. Только на нем можно увидеть всю анимационную продукцию, созданную в России за последний год: мультфильмы, клипы, рекламу — а также фильмы кинематографистов из Белоруссии, Украины, Армении, Латвии, Литвы, Голландии, Франции, Японии и других стран. Среди них и работы мэтров мультипликации, и дебюты начинающих художников и режиссеров.

Нынешний фестиваль был ко всему прочему юбилейным, десятым. В его конкурсную программу вошли 44 фильма (общее время показа — 10 часов). Заметим, что на первом фестивале в



1996 году приблизительно такое же количество работ представляло всю анимацию 90-х. А в этом году отборщики фестиваля оставили 76 заявок за пределами конкурса, хотя сами фильмы можно было посмотреть в Суздале в рамках информа-



«ЛИСА-СИРОТА»

режиссер Сергей Гордеев

Башкирская сказка о коварной лисе стала основой для остроумного и современного мультфильма. Волк говорит в духе Солженицына: «Мы с зайцем живем — не разлей вода: 200 лет вместе». Оклеветанный медведь жалуется: «Я как чужой среди своих». А детективное расследование петуха сопровождает современный фолк.



«Про Ивана-дурака»

ционной программы. Впервые в конкурс вошли три полнометражных мультфильма: «Алеша Попович и Тугарин Змей» Константина Бронзита, «Щелкунчик» Татьяны Ильиной и «Незнайка и Баррабасс» Светланы Гроссу и Владимира Гагурина. Также были представлены очень сильные дебюты Натальи Орловой («Каштанка»), Марии Муат («Про мышонка»), Сергея Серегина («Ключи от времени»), Алексея Туркуса («Буревестник»), Юлии Ароновой («Эскимо» и «Жук, корабль, абрикос»).

Также на фестивале были показаны одиннадцать работ уникального проекта студии «Пилот» — сборника мультфильмов «Гора самоцветов» по сказкам народов России (всего их будет 52): «Как обманули Змея» Андрея Кузнецова, «Кот и лиса» Константина Бронзита, «Про барана и козла» Натальи Березовой, «Про Ивана-дурака» Михаила



«Толкование сновидений»

Алдашина, «Толкование сновидений» Александра Татарского и Валентина Телегина, «Умная дочка» Елены Черновой и другие. Открытием стали и заставки, предваряющие каждый из фильмов серии, — пластилиновые мультфильмы на 2-3 минуты, остроумно и виртуозно созданные Алексеем Мериновым, запоминаются не меньше, чем сами фильмы-сказки.

Все эти работы были настолько талантливыми, уверенными и неожиданными, что удивили зрителей, в том числе и директора кинопрограмм фестиваля *Наталью Лукиных*, которая на пресс-конференции, посвященной открытию Суздальского фестиваля, восторженно сказала: «Это если не прорыв, то показатель стабильности и жизнеспособности нашей анимации».

А отметить юбилей организаторы решили праздничной программой, в которую собрали



«ПРО МЫШОНКА»

режиссер Мария Муат

Известнейшая сказка Самуила Маршака про глупого мышонка положена на музыку и разыграна изящными самошитыми куклами: Мышонком, Мамой Мышью, нянками — Уткой, Лягушкой, Щукой, Лошадью, Курицей и Кошкой.



«Демон»

фильмы-победители фестиваля за все 10 лет его существования.

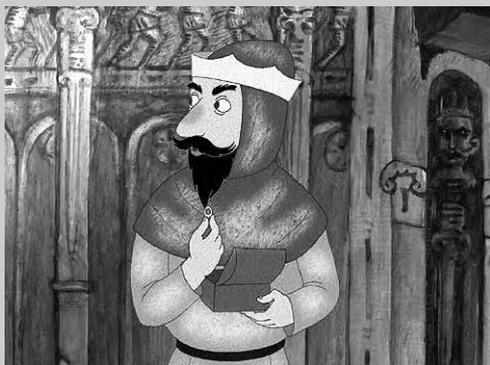
Не изменяя традициям, одновременно с конкурсными и прочими мероприятиями фестиваля (круглые столы и семинары) организаторы успели порадовать и жителей городов Владимирской и Московской областей: во Владимире, Юрьеве-Польском, Радужном, Суздале, Камешкове, поселках Ворша и Новки прошли кинопраздники с показом новых мультфильмов.

Новинкой фестиваля стал конкурс зрительских симпатий, который проводил *Rambler Vision*, один из его информационных спонсоров: с 10 по 14 февраля на сайте <http://vision.rambler.ru> можно было увидеть фрагменты конкурсных фильмов и проголосовать за тот, что покажется вам



«Каштанка»

лучшим. Кинематографисты отметили ущербность такого соревнования: зрителям приходится оценивать не фильмы, а отрывки. «Идея, конечно, идиотская», — сказал как отрезал замечательный художник и режиссер *Эдуард Назаров*, человек бескомпромиссный и честный (автор любимых многими «Жил-был пес» и «Мартынко»). Однако большинство готовы принять такие условия и посмотреть хотя бы отрывки из новых мультфильмов, ведь новинки современной отечественной мультипликации почти невозможно увидеть где-либо еще, особенно на телеэкране. Повеет лишь посетителям московского Музея кино: в рамках программы «Эхо Суздаля» они смогут посмотреть лучшие фильмы X фестиваля анимационного кино в Суздале.



«КЛЮЧИ ОТ ВРЕМЕНИ»

режиссер Сергей Серегин

По мотивам сказки Анатоля Франса «Пчелка» Сергей Серегин сочинил волшебный и грустный мультфильм для детей и взрослых. Алексей Баталов проникновенно читает закадровый текст, а в кадре прекрасная и отважная девушка Пчелка и король гномов спорят о том, что останавливает бег времени: смерть или любовь.

«ЗОЛОТОЙ ОРЕЛ»

29 января в Первом павильоне «Мосфильма», овеянном именами великих мастеров советского кино, которые снимали здесь свои шедевры, прошла церемония вручения премии Национальной академии кинематографических искусств и наук России «Золотой орел». Телевизионная версия награждения была показана по Первому каналу Общероссийского телевидения, и мы поэтому не станем останавливаться на подробностях самого торжества. Скажем, что на конкурс принимались кинофильмы и телесериалы, получившие прокатные удостоверения с 15 августа 2003 года по 1 октября 2004 года. На каждую из 16 номинаций было представлено от трех до пяти претендентов, и лишь в номинации «За беззаветную преданность искусству» у замечательного старейшего актера Евгения Самойлова не оказалось конкурента. 93-летний патриарх советского кино собственноручно принял эту более чем заслуженную награду. Почет-



ная премия «За вклад в мировое искусство» была вручена не менее достойному кандидату – выдающемуся американскому режиссеру Фрэнсису Форду Копполе. Искренне взволнованный наградой, принимая ее, он не мог не отметить, что получает ее в стенах павильона, в котором творили Эйзенштейн, Пудовкин, Калатозов, Тарковский.

Не было сомнений, что за статуэтки «Золотого орла» поведут борьбу лучшие фильмы прошедшего года, такие как «Свои» (получили 3 приза), «Водитель для Веры», «Мой сводный брат Франкенштейн», «72 метра» (по две награды каждый), «Папа» и «Ночной дозор» (по одной). К сожалению, уже второй год приз за лучший режиссерский дебют не присуждается.

Эннио Морриконе и Владимир Хотиненко



ЛАУРЕАТЫ КИНОПРЕМИИ «ЗОЛОТОЙ ОРЕЛ»



Лучший игровой фильм – **«72 метра»**, режиссер Владимир Хотиненко

Лучшая режиссерская работа – **«Мой сводный брат Франкенштейн»**, режиссер Валерий Тодоровский

Лучший сценарий – **«Свои»**, Валентин Черных

Лучшая мужская роль в кино – **Сергей Гармаш**, «Свои»

Лучшая женская роль в кино – **Алена Бабенко**, «Водитель для Веры»

Лучшая мужская роль второго плана – **Богдан Ступка**, «Водитель для Веры»



Лучшая женская роль второго плана – **Елена Яковлева**, «Мой сводный брат Франкенштейн»

Лучшая операторская работа – **Сергей Мачильский**, «Свои»

Лучшая музыка к фильму – **Эннио Морриконе**, «72 метра»

Лучший анимационный фильм – **«Щелкунчик»**, режиссеры Татьяна Ильина, Наталья Малыгина, Алексей Шелманов

Лучший неигровой фильм – **«Михаил Булгаков на Кавказе»**, режиссер Георгий Натансон

Лучшая женская роль на телевидении – **Валентина Талызина**, «Линии судьбы»



Лучшая мужская роль на телевидении – **Сергей Безруков**, «Участок»

Лучший сериал – **«Участок»**

Лучший зарубежный фильм в российском прокате – **«Страсти Христовы»**, режиссер Мэл Гибсон

Приз «За вклад в мировое искусство» – **режиссер Фрэнсис Форд Коппола** (США)

Премия «За беззаветную преданность искусству» – **актер Евгений Самойлов** (Россия)

Фотографии Сергея Иванова



1975 год

«ДНЕВНИК ДИРЕКТОРА ШКОЛЫ»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Мне не раз приходилось начинать свою рубрику с фразы: «Этот фильм не был лидером проката, не имел широкую прессу, но ...» Дальше шли причины (они, как правило, разные), по которым я вставлял в рубрику не очень знаменитую картину. То же самое могу сказать и про «Дневник директора школы». Этот фильм не только не собрал традиционные для того времени миллионы зрителей, но вскоре после выхода вообще был снят с экрана и предан анафеме из-за того, что режиссер-постановщик Борис Фрумин уехал на постоянное место жительства в презренные США. А это в годы развитого социализма считалось предательством и наказывалось полным забвением сбежавшего на Запад субъекта. Даже если он не увез с собой суперсекретные чертежи и данные, не делал широкоэкранных заявлений для продажной (другой там и быть не могло) прессы, а как Борис Фрумин, скромно трудился в должности преподавателя одного из нью-йоркских институтов. Кстати сказать, он вернулся на Родину одним из первых, как только перестройка открыла наглухо затворенную до этого калитку. И снял на «Ленфильме» картину «Вива, Кастро!». И это был снова рассказ о советской школе, только действие, в отличие от «Дневника директора», происходило в самом начале 60-х, во времена хрущевской оттепели.

Ну это было в конце 80-х, а тогда, в середине 70-х, молодой режиссер, два года назад окончивший ВГИК и успевший поработать ассистентом режиссера на «Ленфильме», не пылал желанием снимать фильмы о школе, тем более в чем-то перекликающийся с картиной С. Ростозкого «Доживем до понедельника», прогремевшей по всей стране. Но снимать самостоятельно очень

хотелось, а молодому режиссеру выбирать особенно не приходилось. Дали в руки сценарий про школу, и будь благодарен и счастлив, что не про завод или колхоз. Правда, предлагаемый сценарий написал Анатолий Гребнев — автор «Июльского дождя». Уважение к знаменитому фильму было определяющим в решении снимать «Дневник директора школы». Молодой постановщик сразу же попросил драматурга сделать поправки, чтобы отдалить «Дневник...» от «Доживем до понедельника». И натолкнулся на глухое раздражение сценариста, уязвленного тем, что какой-то дебютант смеет указывать ему, работавшему с такими корифеями, как Хуциев и Райзман. Ему, познавшему успех не только с «Июльским дождем», но и с фильмами «Дикая собака динго» и «Старые стены».

Но неожиданно для сценариста сторону режиссера принял не кто иной, как Олег Борисов. «Что вы тут все ходите? Дайте нам работать. Вы свое дело сделали, написали — отдохните!» Такой не очень приветливой отповедью встретил исполнитель главной роли «отца-создателя» его героя, появившегося в съемочном павильоне. Тот даже опешил, почему-то был уверен, что актер, с которым он до этого приятельствовал, вступится за него в конфликте с зарвавшимся мальчишкой. Они даже слегка повздорили. Правда, потом помирились. А когда Гребнев увидел готовый фильм, понял, как много угадало артистом, в том числе и такого, что не написано в тексте.

«...Я до сих пор не знаю, что он был за человек, — вспоминал в своей книге «Записки последнего сценариста» Анатолий Гребнев, написанной после смерти Борисова. — Добр? Щедр? Отзывчив? Отходчив или злопамятен? Весел? Угрюм? Ни одна из обычных мерок тут не подо-



дит. Это был актер, и как мы теперь знаем, актер незаурядный».

«Он правдив настолько, — вторит сценаристу собрат-актер Михаил Козаков, — что его игру можно фиксировать одним бесконечным крупным планом кинокамеры».

В который раз не могу удержаться от благодарности телевидению за показы старых кинофильмов. В длинные новогодние праздники по одному из каналов был показан и «Дневник директора школы». Пусть конфликт в фильме между героем Борисова, учителем-новатором Свешниковым, и героиней Ии Саввиной, завучем школы Валентины Федоровны, дамы старой формации, сухаря и ортодокса, традиционен для советского времени, пусть не вся правда школьной жизни отражена на экране, но эти актеры заставляют зрителя, не отрываясь, следить за происходящим. Да и в ролях второго плана и эпизодах снялись актеры замечательные. Кстати говоря, на роль завуча пробовалась Людмила Гурченко. Это было в тот период, когда актриса после долгого забвения снова появилась на экране, сыграв

главную роль в фильме «Старые стены». Она ждала новой большой работы, но худсовет утвердил на ту роль Саввину. Гурченко была огорчена, и молодой режиссер сказал ей: «Люся, согласитесь на эпизод в этой картине. Вы три раза будете на экране, и я постараюсь, чтобы каждый раз вы представляли другим человеком».

Людмила Марковна ответила, что режиссеры правду не говорят, но, на радость зрителям, согласилась. В небольшой роли снялась начинавшая в то время Елена Соловей, чей настоящий триумф в фильмах Никиты Михалкова («Раба любви», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова») был не за горами.

Молодые зрители наверняка узнают Наталью Медведеву — певицу, музыканта, литератора и, наконец, бывшую жену писателя Эдуарда Лимонова. Значительную часть своей короткой жизни Наталья прожила в эмиграции, а когда вернулась, активно участвовала в телепередачах, писала статьи в газетах, выпускала книги. В этом фильме она мелькнула в эпизоде — совсем молоденькая и очень хорошенькая.



РИММА МАРКОВА

(3.03.1925 г.)

Окончив в Вологде театральную студию в 1946 году, молодая провинциальная актриса приехала покорять Москву. Приехала не одна, а с младшим братом Леонидом (ныне, к сожалению, покойным), который в скором времени стал известным актером театра и кино, народным артистом СССР. Римма несколько лет выступала на театральной сцене, пока ее полностью не захватило кино. Очень плодотворными для киноактрисы Марковой оказались 60-70-е годы – в ее творческой биографии более 80 фильмов и большая часть из них приходится на это двадцатилетие: «Крылья», «Бабье царство», «Журавушка», «Сибирячка», «Вечный зов». «Сладкая женщина», «Пока безумствует мечта».

Активно снималась актриса в кино и на ТВ и в последние годы («Короли российского сыска», «Старые песни о главном», «Князь Юрий Долгорукий»). А совсем недавно сыграла эпизодическую, но очень яркую роль ведьмы в модном фильме «Ночной дозор», за которую была номинирована на «Золотого Орла».



АНДРЕЙ ТОЛУБЕЕВ

(30.03.1945 г.)

Сын артиста (его отец народный артист СССР Юрий Толубеев), с детских лет познавший запах кулис, он однако мечтал стать военным врачом и после школы поступил в Военно-медицинскую академию. По ее окончании работал врачом в одной из частей ВВС. Но вскоре, бросив медицину, поступил в театральный институт и сразу был принят в труппу БДТ (ныне АБДТ имени Товстоногова). В эти же годы стал сниматься в кино. За 30 лет в кинематографе снялся не меньше чем в 50 фильмах («Два долгих гудка в тумане», «Слезы капали», «Гу-га», «Ребро Адама», «Воспитание жестокости у женщин и собак»).

Молодые зрители знают артиста Толубеева больше по телефильмам, таким как «Криминальный талант», «Поживем – увидим», «Бандитский Петербург», «Агент национальной безопасности», «В зеркале Венеры», в которых он играет или коррумпированных и жестких или недалеких и добродушных милицейских начальников.



ЛАРИСА ГОЛУБКИНА

(9.03.1940 г.)

Ее дебют в кино был ошеломительным – Шурочка Азарова в «Гусарской балладе». Начинающей актрисе удалось полностью раскрыть свое лирико-комедийное дарование и музыкальность. К тому времени Лариса заканчивала факультет музыкальной комедии в ГИТИСе.

Она играла в кино лирических героинь и героинь комедийных: «День счастья», «Дайте жалобную книгу», «Трое в лодке, не считая собаки», «Простодушный». Драматизмом наполнен образ военной медсестры в «Освобождении». Но все же Лариса Голубкина прежде всего актриса театральная. Больше 40 лет она работает в Театре Российской Армии, являясь его ведущей актрисой.



ИННОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИЙ

(28.03.1925 г. – 3.08.1994 г.)

Когда на фестивале «Созвездие-93» – за год до смерти великого артиста – было объявлено, что приз за выдающийся вклад в развитие кинематографа присужден Смоктуновскому, то первой реакцией многих было удивление: как, разве такой приз ему еще не присужден? Ведь буквально каждая его роль становилась событием. Это прежде всего – князь Мышкин, сыгранный на сцене БДТ, Деточкин в фильме «Берегись автомобиля», Илья Куликов «Девять дней одного года». И конечно же, Гамлет, ставший одной из блистательных ролей в мировом киноискусстве. Более 70 ролей сыграно Иннокентием Михайловичем в кино, и нет среди них ни одной проходной, потому что Смоктуновский был удивительно требовательным к себе актером. И великим тружеником.



МИХАИЛ ШВЕЙЦЕР

(16.03.1920 – 2.06.2001 г.)

Ученик великого режиссера Сергея Эйзенштейна, чью творческую мастерскую во ВГИКе он окончил в 1944 году, постановщик таких классических кинолент, как «Чужая родня», «Воскресение», «Время, вперед!», «Золотой теленок», «Крейцерова соната», Михаил Швейцер – поистине классик советского кино. Не сходят с телевизионных экранов экранизации пушкинских «Маленьких трагедий» и гоголевской бессмертной поэмы «Мертвые души». И во всех своих фильмах, будь это семейная драма современных сельчан («Чужая родня») или драма героини Толстого Катюши Масловой, он остается интересным широкому кругу зрителей. В его фильмах считали для себя за честь сниматься такие актеры, как В. Высоцкий, С. Юрский, Л. Курравлев, Т. Семина.



СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ

(16.03.1935 г.)

Есть что-то мистическое в том, что они родились в один день — режиссер и актер. В кинематографических кругах Юрского называли актером «труппы Швейцера». Да и сам режиссер не скрывал своей симпатии к нему и при первой возможности снимал Сергея Юрьевича в своей новой картине: «Время, вперед!», «Золотой теленок», «Маленькие трагедии».

Еще студентом театрального института Юрский был принят в БДТ молодым в то время главным режиссером Георгием Товстоноговым, и проработал рядом с этим выдающимся мастером 20 с лишним лет до своего переезда в Москву, сыграв немало главных ролей основного репертуара. К сожалению, в кино у Юрского таких работ немного. К названным выше можно добавить роли в фильмах «Республика ШКИД», «Дервиш взрывает Париж», «Падение кондора», «Король-Олень», «Любовь и голуби».

Юбильяр и сегодня в прекрасной творческой форме: играет в кино и театре, ставит пьесы, пишет книги. Он — мастер художественного слова, по-прежнему собирает залы на своих чтецких программах, а на телевидении записал целиком, главу за главой, «Евгения Онегина».



ГЕОРГИЙ ЖЖЕНОВ

(22.03.1915 г.)

Ровесник Петра Алейникова и Бориса Андреева, он, возможно, как и они, стал народным любимцем еще в 30-40-е годы. Сниматься он тоже начал рано — 18-летним юношей да и талантом не уступал своим популярным сверстникам, однако судьба к Жженову оказалась немилостивой: в 1939 году он был арестован по ложному обвинению и вышел на свободу лишь после смерти Сталина.

Свою актерскую работу начал на театральных подмостках сначала провинциальных городов, потом Ленинграда и, наконец, Москвы.

С 1969 года и по сей день Георгий Степанович Жженов — ведущий актер Театра имени Моссовета. И в кино его имя ничуть не меньше знаменито. Его мужественные, добрые справедливые герои любимы зрителями: автоинспектор в «Берегись автомобиля», Муромцев («Человек, которого я люблю»), генерал Бессонов («Горячий снег»), генерал Темерин («Путь в «Сатурн» и «Конец «Сатурна»), Зароков-Тулъев в трилогии о резиденте, опытный пилот, командир лайнера Тимченко («Экипаж»).

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ



ГРИГОРИЙ КОЗИНЦЕВ

(22.03.1905 г. – 11.05.1973 г.)

В истории советского кино имя Григория Михайловича Козинцева стоит в одном ряду с великими режиссерами – С.Эйзенштейном, В. Пудовкиным, А.Довженко, М.Роммом. Его юность пришлась на начало бурных 20-х годов: 19-летним юношей он писал сценарии, ставил короткометражные фильмы, обучал молодых актеров. Поставленные совместно с Леонидом Траубергом немые ленты «Шинель», «Новый Вавилон», «С.В.Д.», как и шедевр звукового кино – трилогия о Максиме («Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона») стали классикой отечественного кинематографа.

После войны Григорий Козинцев продолжал снимать самостоятельно. Поставил имевшие успех биографический фильм «Пирогов» и «Дон Кихот» по роману М. Сервантеса с Николаем Черкасовым в главной роли и Юрием Толубеевым в роли Санчо Панса. Важнейшей страницей творчества Козинцева стала его работа над шекспировскими трагедиями «Гамлет» и «Король Лир». Эти фильмы Козинцева получили международное признание, отмечены многими премиями. Смерть прервала работу над постановкой «Гоголиады» – по «Петербуржским повестям» великого писателя.

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

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна.

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович.

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна.

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

Верстка: Красавина М.В.

Подписано в печать 14.02.2005 г.

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

Заказ № 2754 Тираж 2000 экз.

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

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

E-mail: kinomechanics@yandex.ru

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

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