

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 5/2006

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Иллюзиону — 40 лет2

Горячие сердца киномехаников4

«Апрель» в Москве7

Э. Мусаелян

Международный кинофестиваль
и кинорынок «BFM-2006»8

И. Парфентьева

CPS: кино в процессе11

КИНОТЕХНИКА

В. Гладышев, Е. Андреева

Специальные приборы фонового освещения
«Кососвет»15

Ю. Черкасов, О. Шатилов

Новое пособие по кинотеатральной технике .18

Л. Тарасенко и Д. Чекалин

Кинозрелища и киноаттракционы.
Пути совершенствования театрального
кинозрелища21

Крупным планом27

Еще один шаг к цифровому кино29

Дорогие читатели!

Поздравляем вас с Днем Победы!

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Вдох-выдох34

Прорыв35

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Восточный парк36

Забойный футбол37

Код да Винчи38

Лемминг39

Любовь и сигареты40

Люди икс 3: последняя битва41

Минотавр42

Миссия невыполнима 343

Сайлент хилл44

Остаться в живых45

Хроники обыкновенного безумия46

Шайтан47

СКОРО НА ЭКРАНЕ

Хранят так много дорогого48

Русские деньги49

СНИМАЕТСЯ КИНО

Мне бы в небо.....50

ФЕСТИВАЛИ

Жесты примирения55

Дни N.I.C.E.58

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР61

ЮБИЛЯРЫ МАЯ63

ИЛЛЮЗИОНУ – 40 ЛЕТ

В памяти людей, причастных к юбилею знаменитого кинотеатра, сохранилась точная дата его рождения – 16 марта 1966 года. Именно в этот день бывший кинотеатр «Знамя» стал именоваться по-новому – «Иллюзион».



Точности ради заметим, что свое нынешнее красивое имя юбиляр приобрел не сразу, предлагались не менее звучные – «Волшебный фонарь», «В мире кинолент», «Фильмотека». И первое время он назывался просто «Кинотеатром Госфильмофонда». Если раньше горожане нетвердо знали, где находится это самое «Знамя», в отличие, скажем, от популярных «Ударника», «Москвы» и любимого всеми поклонниками старого доброго «Кинотеатра повторного фильма», то «Иллюзион» с первых дней стал в один ряд с ними по посещаемости и популярности.

Как было здорово доехать на метро до «Таганки» (станция «Площадь Ногина», теперь называемая «Китай-город», была открыта пять лет спустя, в 1971-м), спуститься вниз к набережной Яузы, где стояла знаменитая сталинская высотка. Многим зрителям и в голову не приходило, что по утрам и поздним вечером во дворе дома можно было увидеть Раневскую и Лядынину, Жарова и Смирнову, Лучко и Канделаки, живущих здесь, как и знаменитые композиторы, поэты, музыканты. Это сегодня дом увешан па-

мятными досками, а тогда «небожители» были полны сил и дерзновенных планов. Говорят, они любили приходить в кинотеатр, помогали ему в повседневной работе, выручали в критических ситуациях. И никого из зрителей не отпугивало то, что у касс всегда стояли огромные очереди, что зал был не такой уж вместительный, с треснувшими стенами и старыми креслами, изрезанными яузской и таганской шпаной. Все это было неважным, потому что только здесь, в высотном здании на Котельнической набережной, можно было увидеть полузапрещенные фильмы великих мастеров зарубежного кино. В этом заключалась главная идея создания кинотеатра, получившего название «Иллюзион»: достойно представлять зрителям всю классику мирового кино из бесценной коллекции Госфильмофонда.

Днем открытия такого кинотеатра-музея намечалось 25 декабря 1965 года – празднование 70-летнего юбилея кинематографа. Однако помешали разные обстоятельства. Открытие состоялось лишь 16 марта 1966 года. А для массового зрителя двери кинотеатра распахнулись два дня спустя – 18 марта на всех сеансах демонстрировался фильм «всех времен и народов» «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна.

Славное 40-летие отмечалось в помещении «Иллюзиона» 23 марта 2006 года. Кто давненько не заглядывал сюда, был приятно удивлен переменами в интерьере кинотеатра: и фойе, и зал неузнаваемо преобразились, сохранив, к счастью, уют и скромность. Директор кинотеатра Николай Бородачев не без гордости сообщил, что «Иллюзион» – самый современный кинотеатр в Москве. В нем установлено высококачественное световое и звуковое оборудование. Даже новые кресла в зрительном зале оснащены под напитки

и попкорн. Это не могли не заметить завсегда и кинотеатра, как и то, что при этом при реконструкции были сохранены атрибуты прежнего «Иллюзиона»: старинная люстра, лепнина на потолках и стенах, колонны в фойе, старые фотографии и даже рояль. Правда, после реконструкции зала старому роялю не хватило места на сцене, и его вынесли в фойе. Но скоро, как заверил директор, инструмент вернется на законное место – специально для него расширяют сцену.

Вернемся, однако, к праздничному вечеру. Его организаторы сумели создать в зале удивительную атмосферу тепла и непринужденности, во многом благодаря ведущему Святославу Бэлзе. Даже некоторые технические накладки казались сценарными придумками – так органично и непринужденно обыгрывались они остроумным ведущим. Не было никакого разделения на официальных лиц с докладами «по случаю» и на простых смертных, заполнивших до отказа зал. Приглашенные гости, среди которых были народные артисты СССР и России, заместитель министра культуры и другие официальные и полуофициальные лица, не выходили на трибуну, не произносили скучных речей,

а попросту подходили к микрофону и делились своими воспоминаниями. Легко представить, как слушал зал таких замечательных рассказчиков, как Алексей Баталов и Эльдар Рязанов, как весело смеялся вместе с юмористом Аркадием Ининим. Инин, кстати, подарил на юбилей «Иллюзиона» ролик-дайджест лучших номеров кинокапустника, созданных за 20 лет, который был, разумеется, тут же показан. Актеры – Александр Филлипенко, Маргарита Терехова, Татьяна Конюхова, Светлана Тома, Ирина Шведова – свои рассказы перемежали концертными номерами. Не обошлось и без профессиональных певцов: давний друг кинотеатра группа «Доктор Ватсон» напела несколько песен из советских кинофильмов.

Разумеется, в эйфории праздника было время подумать и о завтрашнем дне. Заканчивая праздничную встречу, Зинаида Шатина, директор фестивальных программ Госфильмофонда, сказала, что «кинотеатр работает и будет продолжать работать, радуя своих поклонников, лишь чувствуя внимание и заботу дирекции Госфильмофонда России, поддержку и любовь зрителей».



ГОРЯЧИЕ СЕРДЦА КИНОМЕХАНИКОВ

Более тридцати лет назад в преподавательский коллектив Ставропольского ГПТУ № 14 пришли выпускники Ленинградского и Загорского кинотехникумов. Это были Алла Николаевна Братерская и Александр Эдуардович Милютин. Оба новичка стали работать мастерами производственного обучения.

С первых дней молодые специалисты взялись за дело основательно. И в кратчайшее время им удалось навести в группах дисциплину и порядок, повысить успеваемость. Молодые педагоги использовали различные формы и методы обучения в своей работе: вели с ребятами индивидуальные беседы, проводили часы мастера, организовывали занятия с отстающими учениками. По их инициативе в училище проводились смотры художественной самодеятельности, спартакиады, танцевальные вечера. С целью углубления знаний у учащихся Александр Эдуардович создал в своей группе кружок технического творчества. Под его руководством были изготовлены действующие модели, макеты, разрезы, которые успешно демонстрировались на краевых выставках технического творчества, где им присуждались призовые места. Потом эти изделия использовались в училище в качестве наглядных пособий в учебном процессе. Выпускников молодых педагогов отличали глубокие знания и профессиональная подготовка.

Судьбе было угодно, чтобы Александр Эдуардович и Алла Николаевна с первого взгляда полюбили друг друга, а спустя год сыграли свадьбу. Молодая супружеская пара продолжала преподавать: Александр Эдуардович вел электротехнику и усилительные устройства, Алла Николаевна — кинотехнику. В заботах и хлопотах незаметно летели годы. За минувшие шесть лет супруги Милютины подготовили для киносети нашего края и КЧАО сотни молодых высококлассных специалистов. Многие из бывших выпускников по сей день трудятся в киноотрасли, и не только в Южном Феде-

ральном округе, но и во многих регионах нашей страны. Они с теплотой и благодарностью отзываются о своих учителях, подаривших им путевку в жизнь.

В 1977 году по рекомендации бывшего краевого управления кинофикации Милютиных направили на работу в г. Георгиевск, к слову, на родину Аллы Николаевны. По приезде Александра Эдуардовича назначили директором строящегося кинотеатра «Березка».

«Нелегко шло строительство нового объекта, — с грустью вспоминает Александр Эдуардович, — не хватало строительных и отделочных материалов, оборудования. Нужно было приобрести киноаппаратуру, установить кресла в зале. Словом, на решение проблем суток не хватало. К тому же я учился заочно в Ленинградском институте киноинженеров. Из-за отсутствия времени украдкой сидел над контрольными. К счастью, все муки остались позади: кинотеатр был сдан в эксплуатацию своевременно. Никто, кроме жены, не знает чего это стоило. Благодаря ей я выдержал тяжкие испытания. Она меня поддерживала морально и физически, советом и делом. Кстати, она в то непростое для меня время трудилась главным инженером вездущего кинотеатра «Аврора».

С вводом в эксплуатацию «Березки» в ней пышно расцвела киношная жизнь. Александр Эдуардович сумел так организовать работу, что зрители с удовольствием шли «на огонек». Они знали — там их ждет радушный коллектив, там они проведут интересно свой досуг.

В 1982 году Александр Эдуардович уступил свое место Алле Николаевне. Сам же перешел на работу в



Александр Эдуардович Милютин и методист Мазуренко Светлана Борисовна

Георгиевскую киносеть, сначала на должность заместителя директора, а затем и директора. Последних 14 лет он занимает должность старшего инженера центра досуга и кино «Аврора», где директором почти 20 лет трудится его жена Алла Николаевна.

Сколько раз мы слышали, что супругам вместе работать сложно. Но только не супругам Милютиным.

В наше непростое время, когда многие киноустановки и кинотеатры края перешли в собственность коммерческих структур, центр досуга и кино «Аврора» по-прежнему успешно действует и проводит огромную воспитательную работу, особенно с молодежью. Как и в прежние времена, коллектив уделяет должное внимание рекламной пропаганде. В первую очередь главный инженер А. Милютин, он же и художник, пишет красочную рекламу на предстоящие фильмы и намеченные культурно-массовые мероприятия. Как правило, рекламные щиты устанавливаются не только возле центра, но и в трех самых людных местах. Кроме того, Милютины используют для привлечения зрителей три местные газеты и телевидение. С репертуарным планом горожане могут познакомиться на многих автобусных остановках. Краткое содержание лучших фильмов оте-

чественного и зарубежного производства киномеханики рассказывают перед началом сеансов через микрофон. Для привлечения маленьких зрителей широко используются льготные цены на билеты, также проводятся бесплатные показы фильмов для детей из малообеспеченных и малоимущих семей. Спонсорскую помощь для этих целей оказывают кафе «Камилот», винзавод «Георгиевский», кафе «Метелица», ООО «Стройматериалы», «Масло Ставрополя» и многие другие компании нашего края.

Многолетняя дружба связывает центр досуга и кино с учебными заведениями, школами, детсадами. В рамках реализации Федеральной программы «Молодежь России 2002–2005 гг.» в «Авроре» работает кино клуб «Молодежь, кино и современность», которым проведено в минувшем году 63 мероприятия по военно-патриотическому, нравственному и эстетическому воспитанию. Большая работа велась центром совместно с работниками инспекции по делам несовершеннолетних, по профилактике правонарушений и беспризорности подростков. Внимание также уделялось профилактике социально-опасных заболеваний. Работники ГАИ и ДПС принимали участие в работе ки-



Во время встречи с артистами кино Д. Харатьяном и С. Дружининой. Слева: Алла Николаевна Милютина

ноклуба по соблюдению Правил дорожного движения и пожарной безопасности.

За минувший год проведено 5 кинофестивалей для детей и юношества.

Не менее интересно в «Авроре» проводятся мероприятия со взрослыми зрителями. Например, с целью пропаганды российского кино здесь нередко проводятся премьеры фильмов, на которые приглашаются известные актеры и режиссеры. Тепло и радушно зрители встречали А. Михайлова, Д. Харатьяна, О. Стриженова, А. Ростюцкого, С. Дружинину. Встречи проходили, как правило, при полном аншлаге и запомнились горожанам на всю жизнь.

Остается лишь добавить, что качество демонстрации кинофильмов в «Авроре» всегда на высшем уровне. Здесь действительно приятно провести время, отдохнуть. Благодаря умело поставленной работе со зрителями центр, как и в прежние времена, никогда не пустует, сюда охотно идут люди. Однако энтузиасты Милютины не успокаиваются на достигнутом, они неустанно ищут новые формы работы со зрителями, вы-

нашивают планы по созданию зрителям наибольшего комфорта и удобств. В ближайшее время они запланировали открыть в «Авроре» кафе, заменить морально устаревшую киноаппаратуру, кресла в зрительном зале. И еще они мечтают открыть в центре детскую комнату, где родители могли бы оставить на время своих малышей, а сами спокойно отдыхали в кино. Есть также задумка организовать в «Авроре» льготные цены для пенсионеров.

Такие вот кинемеханики Милютины.

Однако, несмотря на все это, Милютиным, пожалуй, не удалось бы спасти «Аврору» от банкротства и разорения, если бы не глава Георгиевска — Виктор Иванович Губанов. Он помог разобраться с проблемами кино и культуры и принял смелое и нетрадиционное по своей значимости решение — перевести центр досуга и кино «Аврора» на бюджетное финансирование. Такой шаг позволил культработникам в одночасье снять множество проблем, связанных с зарплатой, ремонтом здания, приобретением инвентаря и оборудования. К сожалению, положительный пример Георгиевской администрации по отношению к учреждениям культуры пока остался единственным и не нашел поддержки и внимания в городах и районах нашего края.

«Если эта тяжелейшая проблема все же была решена в городе, то с доставкой новых фильмов пока все очень грустно, — говорит Алла Николаевна. — Дело в том, что у нас в крае отсутствует организация, которая занималась бы этой важной работой. Поэтому мы вынуждены доставлять фильмы из ООО «Дон-кинопрокат». А эта «кухня» связана с дополнительными расходами, всякими неурядицами. К тому же деньги за прокат фильмов из бюджета нашего края утекают в другой регион». А.Н. Милютинина, как опытный руководитель не может спокойно смотреть на расточительство, бесхозяйственность и равнодушие. Ей, настоящему энтузиасту, всегда приятно отдавать людям частичку своего благородного сердца. Честность и порядочность, требовательность и экономия помогли Милютиным выдержать жестокие испытания предпоследних лет, которым подвергался бывший кинотеатр «Аврора», и вывести его в число лучших культурных учреждений края.

«АПРЕЛЬ» В МОСКВЕ



Вот уже четвертый год подряд в Москве Творческое объединение «Апрель», ГМПИ им. Ипполитова-Иванова, ВГИК им. Герасимова и Фонд «Русское исполнительское искусство» проводят детский региональный фестиваль искусств, получивший свое название по месяцу, в котором проводится, – «Апрель».

Фестиваль стартовал в 2003 году, и тогда в нем приняли участие 250 детей из восьми коллективов Москвы и Московской области. В 2004 году участников стало 400, а коллективов – 17. В прошлом году фестиваль собрал более 700 детей из 25 коллективов, а в этом году участников было уже более 800.

«Апрель» объединяет разноплановые детские коллективы: хоры различных категорий; вокально-хоровые ансамбли академического, фольклорного и эстрадного направлений; солистов-вокалистов; инструментальные ансамбли; солистов-инструменталистов; театральные коллективы; киношколы и анимационные студии.

Главная цель организаторов фестиваля – собрать детей на общий музыкально-театральный праздник и силами искусства развивать в них стремление к творчеству, к глубоко эстетическому восприятию искусства музыки, театра и кино, несущего радость жизни, молодость идей, любовь к добру и созиданию.

Фестиваль и в этот раз получил официальную поддержку фонда «Русское исполнительское искусство», Федерального агентства по культуре и кинематографии, Комитета межрегиональных отношений и национальной политики г.Москвы, Комитета по делам семьи и молодежи г.Москвы.

В рамках фестиваля прошли благотворительные акции для детей социально-незащищенной категории. Так, наравне с музыкально-театральными и кинопоказами (организованными в том числе студентами ВГИКа и анимационной студией «Шар») была проведена художественная выставка детских работ детей с ограниченными физическими возможностями, сирот и детей из социально незащищенных семей.

Кино, особенно анимационное, сделанное руками детей, – одно из направлений, которое активно развива-

ет фестиваль. Восьмого апреля в детском кинотеатре «Салют» прошел специальный кино-день фестиваля. С утра свои работы показывали сами юные мультипликаторы, а после обеда они же стали зрителями. Те, кто через несколько лет, возможно, сами станут студентами-аниматорами, сегодня могли познакомиться с анимационной школой ведущего учебного киноучреждения России, увидели работу Гарри Бардина «Чуча», пообщались с самим создателем «Ну погоди!» Среди картин, показанных детям, был и обладатель премии «Святая Анна» анимационный фильм Анастасии Журавлевой «Осторожно, двери открываются».

Из детских коллективов в этом году в фестивале участвовали анимационные студии «Чебурашка», «Аистята» и «Шаг» из Москвы, студия «Перспектива» из Ярославля, кино-банк студия «Подсолнух» из Днепропетровска и мастерская театр-кино из поселка Икша.

В холле кинотеатра проходила выставка детских рисунков и выставка работ студентов-аниматоров ВГИКа. Для желающих была открыта фотомастерская Михаила Геллера.

Важнейший аспект деятельности «Апреля» – помощь детям-инвалидам и детям-сиротам. Поэтому в рамках фестиваля была устроена выставка работ детей с ограниченными физическими возможностями, сирот и детей из социально незащищенных семей. Ребята демонстрировали свои произведения публике и общались с другими участниками.

Ну а основной задачей фестиваля стала попытка сплотить художественные коллективы, разбросанные по регионам, и дать возможность детям, которые хотят стать актерами, певцами, музыкантами, художниками, режиссерами и аниматорами, встретиться с известными людьми, получить первые, такие важные уроки творчества.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ И КИНОРЫНОК «BFM-2006»

Элен Мусаелян

В Бангкоке празднично и торжественно прошел Международный кинофестиваль и кинорынок. На него съехалось много именитых гостей, среди которых были легендарные продюсеры и звезды мирового кино: Катрин Денев, Ванесса Редгрэйв, Кристофер Ли, Вильям Дэфо, Диана Ладд, Элен Миррен, Хэйдэн Кристенсен, Танобу Асано, Патриция Вард Келли, Тэрри Гиллиман, Оливер Стоун, Русс Тамблун, Рита Морэно, Дэвид Уинтерс. Российские кинематографисты, к сожалению, не были представлены на кинофестивале, но на кинорынке Россию представляла кинокомпания «Парадокс плюс», которая подписала здесь соглашение о совместном производстве фильма. Но обо всем по порядку...



Вначале несколько слов о кинофестивале. Программа кинофестиваля в этом году была очень насыщена и интересна. На суд зрителей представили 150 фильмов разных стран. А главный приз кинофестиваля – Golden Kinnaree – получил канадско-индийский фильм-драма «Вода» режиссера Дипа Мехта. Этот фильм уже демонстрировался на пяти международных кинофестивалях, и вот новый успех.

В картине идет речь о распространенном явлении в Индии 30-х годов прошлого столетия – практике детских невест. Эта проблема не потеряла своей актуальности и в современной Индии. Главная героиня фильма, 8-летняя Чуйя, после смерти мужа стала финансовым бременем для семьи, и чтобы избавиться от нее, девочку отправили в пансион малолетних вдов. Интересна история создания картины. Изначально этот фильм должны были снимать в Индии, но фанатики-индусы 5 лет назад запретили его съемки в стране, угрожая убить режиссера, поэтому позже фильм пришлось снимать тайно в Шри-Ланке.



Дэвид Уинтерс, Игорь Медведев — кинокомпания Film Thailand на кинофестивале

Во время кинофестиваля была вручена награда за мировой вклад в кино. Ее получила знаменитая французская актриса Катрин Денев. Среди других ярких событий стали прошедшие с аншлагом мастер-классы Патриции Вард Келли, Тэрри Гиллимана, Оливера Стоуна, Кристофера Ли, Вильяма Дэфо.

В рамках кинофестиваля перед ретроспективным показом всемирно известного фильма — мюзикла «Вестсайдская история», восьмикратного обладателя «Оскара», прошла встреча Риты Морено, Русса Тамблунa и Дэвида Уинтерса со зрителями. Там же Дэвидом Уинтерсом был представлен первый тайский фильм King Maker с бюджетом \$ 15 млн., полностью снятый на английском языке. В мае этого года фильм будет представлять Таиланд на Каннском кинофестивале, поскольку получил 5 наград Тайской киноакадемии.

Для гостей и участников кинофестиваля интересным было и посещение Бангкокского кинорынка (BFM). Впервые кинорынок начал работать в 2004 году в рамках Бангкокского международного кинофестиваля. Быстрый рост кинопроизводства в регионе позволил кинематографистам Юго-Восточной Азии использовать BFM в своих интересах для последующего представления фильмов на фестивалях в Каннах, Торонто и Венеции.

Бум тайского кино привлек внимание к азиатской кинематографии. В последние годы работы режиссеров из Таиланда становятся участниками и номинантами крупнейших мировых кинофестивалей. Сделанные на уровне голливудских стандартов, тайские фильмы имеют неповторимый национальный колорит.

Мировые гранды также не забывают Древний Сиам: фильм «Пляж» с Леонардо Ди Каприо снимали как раз в Таиланде, на острове Пхи-пхи. Некоторые сцены фильма «Александр» предполагалось снимать в Индии, но, как оказалось, индийские слоны не обладали достаточной дрессировкой, поэтому съемки тоже проходили в Таиланде.

Интерес к тайскому кинематографу не случаен. Сегодня специалисты киноиндустрии Таиланда компетентно работают во всех киножанрах и отве-

Катрин Денев на фестивале получила награду «За мировой вклад в кино»



чают требованиям самых придирчивых продюсеров, начиная от создателей небольшого документального фильма или малобюджетного художественного фильма до организаторов высокобюджетного голливудского проекта. Таиландская киноиндустрия тем временем подтверждает свой статус среди мировых профессионалов, ежегодно увеличивая число международных кинопроектов. Только за прошлый год, по данным организаторов BKF 2006 и Национального комитета поддержки кинопроизводства, в Таиланде полностью или частично было снято 495 художественных и документальных фильмов!

BFM-2006 на третий год своего существования стал настолько представительным, что известный финансист Лью Хорвитц согласился стать его председателем. Таким образом он решил использовать возможность ближе познакомиться с азиатским рынком кинопроизводства. Лью Хорвитц изобрел *gap loan* – кредитование дефицита бюджета фильма на стадии производства. Этой же теме был посвящен специальный семинар. Всего же в рамках кинорынка было проведено более двадцати различных семинаров.

В этом году BFM прошел гораздо ярче предыдущих, что позволило активизировать взаимодействие между независимыми покупателями фильмов и продавцами из Европы, США и Азиатского региона. Основное предназначение рынка, по мнению организаторов, – занять ключевое место на рынке купли-продажи фильмов, произведенных в Азиатском регионе. Поэтому основными продавцами, представленными на BFM, были кинокомпании из Таиланда.

На кинорынке Россию представляла единственная московская кинокомпания «Парадокс плюс», которая подписала соглашение о производстве фильма с рабочим названием *White House* («Белый Дом»). Это будет интригующий фильм о захвате террористами президента США. Соглашение подписали генеральный директор кинокомпании «Парадокс плюс» Сергей Золотов и голливудский продюсер Дэвид Уинтерс, живущий сейчас в



Главный приз Бангкокского кинофестиваля — Golden Kinnaree

Таиланде. История данного проекта началась во время визита Д. Уинтерса в 2005 году в Москву, где он осуществил запись музыки для первого тайского фильма *King Maker* (см.: Менеджер. Кино. 2005: № 9) В ходе визита Д. Уинтерс провел встречи с рядом известных российских продюсеров. В результате для международного проекта в качестве партнера он выбрал студию «Парадокс плюс». Выбор определялся наиболее выгодными финансовыми условиями и готовностью снимать фильм на английском языке, что позволит осуществить мировой прокат.

Главную мысль, которую организаторы хотели донести до участников BFM-2006, звучит просто: Таиланд привлекателен не только наличием рынка купли-продажи фильмов, есть много причин, чтобы снимать там кино. Таиланд — единственная азиатская страна с полной инфраструктурой кинопроизводства и профессиональными кадрами. Так что Древний Сиам будет рад, если и российские кинематографисты обратят внимание на столь чудный край. А пока в среде постоянно живущих и работающих на Таиланде кинематографистов из США, Англии, Франции и других признанных мировых центров кинопроизводства существует поговорка: Таиланд — опасная страна. Кто хотя бы раз снял здесь фильм, обязательно вернется обратно.



Игорь Медведев /МВА продюсер, кинокомпания «Film Thailand» с гостями кинорынка

CPS: КИНО В ПРОЦЕССЕ

Парфентьева Ирина

29-31 марта открылись двери 3-й специализированной выставки Cinema Production Service. Последние достижения киноиндустрии, кинобизнеса и медиарынка были представлены на обозрение широкой публики. Вы хотите знать, как делается кино – от первоначального этапа до его продюсирования и пост-продакшена – значит вы участник CPS.

Специализированные выставки в области кино обычно ограничиваются презентацией последних технических новинок и разработок. Но это выставка CPS. Задуманная сначала как демонстрация технического оснащения киностудий, выставка стала сегодня местом, где подготовлены новинки для технарей, режиссеров, продюсеров и всех, кто прямо или косвенно связан с кино, принимает непосредственное участие в процессах киноиндустрии. В рамках выставки проводятся «круглые столы», брифинги и презентации. Тем для разговоров и обсуждений было много.

В первый день состоялась уникальная встреча между производителями и юристами «Юридические

аспекты кинопроизводства», организованная Юрическим кинематографическим агентством. Киношники — люди творческие, но закон приходится соблюдать даже им. Поэтому были определены основные проблемы этих весьма нетворческих отношений. Агентство занимается разработкой проектов нормативных актов в сфере кинопроизводства в целях защиты прав режиссеров-постановщиков и юридической помощью, связанной с разрешением конфликтов на всех этапах производства и проката фильмов. Все заинтересованные смогли напрямую получить юридические консультации и определить дальнейшую работу в направлении «законность и юридическая



основа в кино». Обсуждались темы: декларации профессиональных кинорежиссеров; соглашение между Гильдией кинорежиссеров России и Гильдией продюсеров; права авторов кинофильмов на постсоветском пространстве; авторское право. Защита авторских прав; влияние европейского авторского законодательства на современное российское. Итог – кино будет «в законе».

Еще одна интересная конференция – «Где искать location?» О том, где он все-таки находится, рассказали журнал Action!Weekly, Ялта-Фильм, агентство In-Chart Group. Модное и часто употребляемое в последнее время понятие location-услуги означает предоставление мест для съемок и сопутствующие процессы (скрытая реклама, организация рабочего процесса, таможенная очистка, инфраструктурное оснащение и т.д.). С развитием российских регионов все большее количество иностранных кинопроизводителей

(в том числе и западных) стремится на наши просторы. Официально и технически правильно это пока сделать сложно – в России есть только одна(!) зарегистрированная в Международной ассоциации кинокомиссионеров (AFCI) кинокомиссия Владивостока. Итог – снимать будут.

Второй день выставки прошел под лозунгом цифрового кино. В этот день были предложены сообщения:

- свет, оптика и цифровой кинематограф (Degeo Weigert Film);
- к 5600 Lighting: специализация – дневное освещение (Global Lighting);
- система оцифровки и архивирования видеоизображения. Электронные архивы (Qualitron);
- реставрация архивных киноматериалов (Cinero Finland);
- VFX в кино и на телевидении (Проект «Мы»).



Стоит отметить презентацию Литовской киностудии, ставшей весьма привлекательной площадкой для западных производителей. Основанная 50 лет назад, в 1992 году после распада Союза, студия оказалась на грани закрытия. Выжили за счет иностранных проектов. Теперь 95% дохода студия получает от иностранных кинокомпаний, оболубовавших просторы Литвы для реализации своих проектов. Производители из США, Канады, Германии, Франции и Великобритании распознали потенциал этой площадки (производственный процесс гораздо дешевле, чем в соседней Чехии или Венгрии, компания является полностью интегрированной студией с постоянным штатом сотрудников, разнообразными натурными площадками, звукоизолированными павильонами, большой реквизитной базой и т.д.).

Приятно удивила «Свежая кровь». Нет, это не собрание людей медицины – состоялась офици-

альная презентация Клуба молодых продюсеров (совместный проект компании «Мы» и российского агентства «Информкино»). Суть проекта – создание клуба единомышленников продюсерской индустрии. По словам Татьяны Харисовой (генеральный директор РА «Информкино») и Константина Серебрякова (генеральный директор «Проекта Мы»), главная задача Клуба – создать профессиональную среду для молодых и перспективных продюсеров, помочь им в реализации проектов, создать максимально комфортные условия для их творческого развития, предоставить доступ к базам данных, профессиональным сообществам... Работы масса. Главные условия для вступления в Клуб – возраст до 40 лет, реализованный проект (полнометражный игровой проект или короткометражный анимационный), инициативность, креативность, желание работать в команде. Говоря проще, Клуб



будет заниматься развитием и «воспитанием» управленческих кадров в сфере производства (кино-, спортивные, театральные продюсеры). Основная причина создания подобного сообщества – острая нехватка российского бизнеса в подобных кадрах, нужна «свежая кровь».

Второй день завершился церемонией вручения премии CPS «За достижения в области кинопроизводства». Профессиональный праздник продолжается.

Заключительный день выставки также в основном был посвящен техническому оснащению:

- конференция «Цифровые технологии для создания кино, рекламных роликов и телепромоушен» (Panasonic, IMC Russia, ProVideo System);

- вычислительная инфраструктура для студий цифрового кино и телевидения (СВЕТ-Компьютерс);
- программное обеспечение Kodak для гибридных технологий кинопроизводства (Kodak);
- технологии FilmLight: система цифровой цветоустановки Baselight, фильм-сканер Northlight, плеер для просмотра результатов цветовых решений Truelight Player (JC JC System Integration).

Из этого технологического ряда семинаров и презентаций выделялась презентация Russian World Studios, рассказавшей о своих планах строительства профессиональной киностудии на берегу Черного моря и предлагающей полный комплект производственных услуг: от первоначальной разработки сценария до готового продукта.

Специальные приборы фонового освещения «КОСОСВЕТ»

В.Гладышев, Е.Андреева, НИКФИ

Выполняя заключенный с Федеральным агентством по культуре и кинематографии госконтракт, в 2005 году сотрудники НИКФИ разработали и изготовили осветительные приборы с несимметричным светораспределением типа «Кососвет-1000» и «Кососвет-2000». Мощность приборов составляет соответственно 1000 и 2000 Вт, напряжение – 220 В.

Эти приборы обеспечивают равномерное освещение фона и декораций при съемках игровых и научно-популярных фильмов в павильоне и в естественных интерьерах.

Фоновое освещение создает живописный фон для фигур актеров, обрисовывает архитектурные формы декорации и раскрывает глубину пространства.

Эту задачу можно выполнить различными способами. Вполне реально использовать симметричные приборы с различными источниками света и оптическими системами (линзами Френеля, отражательной оптикой, зеркальными лампами-светильниками и т.д.). Но все же наиболее оптимальное фоновое освещение обеспечивают специальные осветительные приборы с несимметричным светораспределением, подобные приборам «Кососвет».

Такие приборы размещают попарно в верхней и нижней зонах фона. Ими можно освещать фоны высотой до 7 м с достижением практически равномерного распределения освещенности по всему фону. Для этого надо лишь установить пары приборов в пределах 2–3 м от фона, изменяя угол наклона (от 0° до 45°) и расстояние между парами по горизонтали (от 2,5 до 3 м).

Светооптическая система разработанных приборов состоит из асимметричного параболического отражателя (фронтального) в комплекте с двумя плоскими боковыми отражателями, расположенными под определенными углами к апертуре прибора, и источника света, уста-

новленного в фокальной плоскости фронтального отражателя.

Приборы разработаны с двумя видами фронтального отражателя: с мелкозернистой отражающей поверхностью или с зеркально-ячеистой. От вида используемого отражателя во многом зависят величины силы света и углов светорассеяния.

Источниками света в приборах являются линейные галогенные лампы типа КГ 220-1000-4 («Кососвет-1000») и КГ 220-2000-3 («Кососвет-2000»).

Конструктивно оба прибора идентичны и состоят из таких основных элементов, как корпус, фронтальный и два боковых отражателя, поворотная лира с фрикционом-зажимом, 4-лопастные шторки и рамки с металлической защитной сеткой. В комплект входят напольная опора и электрический соединитель.

Корпус прибора выполнен из листового алюминия. В нем расположены фронтальный и боковые отражатели, два торцевых электропатрона типа ЛКИ-220-Т для установки источника света, электроразъем ШР20П4ЭШ8 (приборная часть) и выключатель типа JS-608F, 10А 125V/250АС.

Со стороны апертуры прибора на четырех стойках, смонтированных на двух вертикально расположенных пластинах, установлены шторки: две вертикальные и две горизонтальные, которые снабжены плоскoprужинными зажимами (для крепления пленочного светофильтра). Одновременно стойки играют роль направляющих и предназначены для оперативной и надежной установки рамки с защитной сеткой. Рамку фиксирует на корпусе прибора сверху винт-невывадайка, находящийся на кронштейне рамки. Лира, обеспечивающая наклон прибора вниз и вверх, закреплена на боковых стенках корпуса и снабжена посадочным штырем. Фрикцион-зажим обеспечивает надежную фиксацию прибора при лю-

Характеристики	«Кососвет - 1000»		«Кососвет - 2000»	
	Отражающая поверхность фронтального отражателя			
	мелкозернистая	зеркально-ячеистая	мелкозернистая	зеркально-ячеистая
Сила света, кд: - осевая, Ю - максимальная, Имакс под углом 45° вниз.	7000 14600	4200 19300	10800 28400	9000 52500
Углы рассеяния, градусы: - 2 α по 0.5 Ю в горизонт. плоскости - 2 α по 0.5 Имакс в вертик. плоскости	104 58	91 31	106 56	112 27

бом выбранном угле наклона. Конструкция шторок такова, что позволяет осуществлять независимый поворот каждой лопасти на угол 180° от положения полностью открытого до полностью закрытого светового отверстия прибора. Металлическая сетка, смонтированная в рамке, обеспечивает защиту людей, находящихся на съемочной площадке, от осколков колбы галогенной лампы в случае ее взрыва. Для установки лампы необходимо снять с прибора рамку с защитной сеткой.

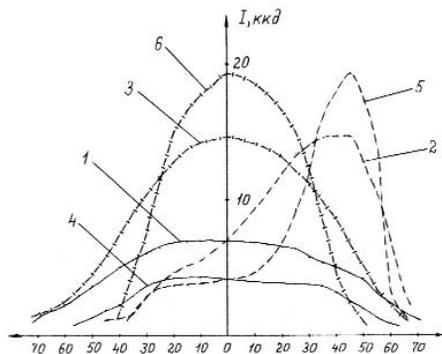
Электрический соединитель состоит из трехжильного провода марки ПВС 3x0.75 мм² длиной 3–5 м, оконцованного с одной стороны электроразъемом типа ШР20П4НГ& (кабельная часть) для присоединения к прибору, а с другой – евровилкой 16А 250В для присоединения к переносному коммутационному устройству или к стационарно установленной в помещении евrorозетке.

Светотехнические характеристики приборов с двумя видами фронтальных отражателей приведены в таблице 1.

Кривые силы света приборов представлены на рис.1 («Кососвет-1000») и 2 («Кососвет-2000»).

Как видно из таблицы 1 и рисунков 1 и 2, светотехнические характеристики приборов с фронтальным отражателем и мелкозернистой отражающей поверхностью максимально отвечают технологии фонового освещения объектов киносъемки (большие углы светорассеяния, достаточные значения силы света в го-

ризонтальной и вертикальной плоскостях). У таких же приборов, но с зеркально-ячеистой отражающей поверхностью существенно более высоки значения силы света в вертикальной плоскости при наклоне корпуса прибора вниз на 45°, однако почти вдвое уменьшается угол светорассеяния.



1, 2, 3 – с отражателем с мелко-зернистой отражающей поверхностью

4, 5, 6 – с отражателем с зеркально-ячеистой отражающей поверхностью

1, 4 – горизонтальная плоскость

2, 5 – вертикальная плоскость

3, 6 – горизонтальная плоскость под углом 45° вниз

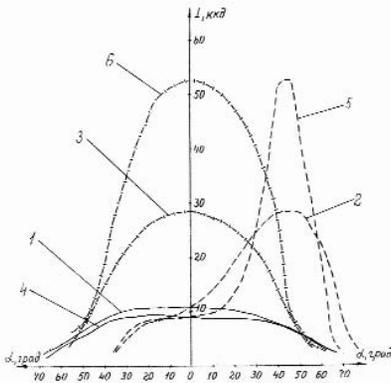
Рис. 1. Кривые силы света «Кососвет-1000»

Таблица 2

Осветительный прибор со шторками-фильтродержателем	«Кососвет-1000»		«Кососвет-2000»	
	Наименование	Масса, кг	Габариты (НхВхL), мм	Масса, кг
Осветительный прибор	1.5	445x284x132	1.9	482x341x146
Рамка с защитной сеткой	0.22	296x212x29	0.3	323x268x29
Соединитель электрический	—	L=3М	—	L=3м
Опора напольная	0.29	124x180x111	0.3	124x240x111

Исходя из этого, по-видимому, целесообразнее использовать приборы с зеркально-ячеистым отражателем в киносъёмочном освещении, например в качестве источника основного направленного, выравнивающего света и др.

Массогабаритные характеристики приборов представлены в таблице 2.

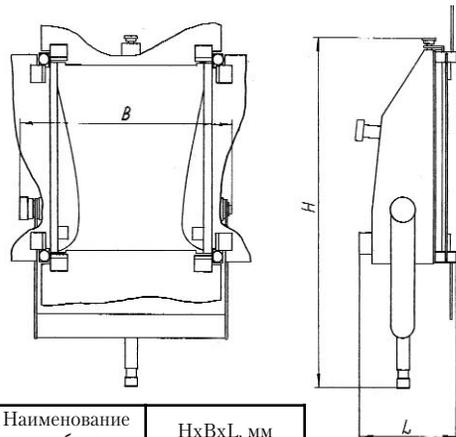


- 1, 2, 3 — с отражателем с мелко-зернистой отражающей поверхностью
 4, 5, 6 — с отражателем с зеркально-ячеистой отражающей поверхностью
 1, 4 — горизонтальная плоскость
 2, 5 — вертикальная плоскость
 3, 6 — горизонтальная плоскость под углом 45° вниз

Рис. 2. Кривые силы света «Кососвет-2000»

На рисунке 3 представлен общий вид приборов «Кососвет-1000» и «Кососвет-2000».

Светотехнические и массогабаритные характеристики разработанных в отрасли кинематографии приборов «Кососвет-1000» и «Кососвет-2000» соответствуют современному техническому уровню. Приборы отличаются лаконичным техническим решением, небольшими габаритами и массой. Их можно рекомендовать для применения на киностудиях, в театрах и телестудиях.



Наименование прибора	НхВхL, мм
Кососвет-1000	455x284x132
Кососвет-2000	482x341x146

Рис. 3. Внешний вид приборов «Кососвет-1000» и «Кососвет-2000»

НОВОЕ ПОСОБИЕ ПО КИНОТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ*

Ю.Черкасов, О.Шатилов

КИНОПРОЕКЦИОННАЯ ОПТИКА

Объектив – оптическая система, служащая для получения на экране увеличенного и резкого по всему полю изображения с минимальными оптическими искажениями (абберациями). Он имеет все присущие каждой линзе параметры.

В практике особое значение имеет фокусное расстояние объектива – от его величины зависит размер изображения на экране. При одном и том же расстоянии от кинопроектора до экрана изображение будет тем больше, чем меньше фокусное расстояние объектива, и наоборот.

Задний отрезок объектива (вершинное фокусное расстояние) указывает на возможность применения объектива в данном кинопроекторе. Так, при короткофокусных объективах, расположенных близко к кадровому окну, может быть затруднена эксплуатация фильмового канала, а иногда просто невозможной станет наводка изображения на резкость, потому что в этом случае проецируемый кадр расположен чересчур близко к плоскости, проходящей через фокус объектива (фокальной плоскости). И если расстояние от него до объектива слишком мало, то элементы конструкции фильмового канала будут препятствовать установке объектива в нужном положении.

Пропускание светового потока объективом при кинопроекции характеризуется *коэффициентом пропускания* – отношением светового потока, прошедшего через объектив, к световому потоку, падающему на него. Потери света в объективе складываются из отражений от поверхностей линз и по-

терь за счет поглощения. Для повышения коэффициента пропускания объектива применяется просветление линз. Коэффициент пропускания кинопроекторных объективов обычно равен 0.7– 0.9.

Кинопроекторные объективы для 35-мм фильмов имеют относительные отверстия от 1:2 до 1:1,6, а для 16-мм – от 1:1,65 до 1:1,2. Чем больше относительное отверстие, тем больше света может пройти через объектив.

Киноизображение находится на гибкой пленке, которая под влиянием различных причин может отклоняться от плоскости наведения на резкость в ту или другую сторону. Поэтому необходимо знать и такой показатель объектива, как *глубина на резко изображаемого пространства (глубина резкости)* – расстояние по оси между крайними положениями кадра, при которых нерезкость изображения на экране еще не замечается зрителями. Глубина резкости объектива прямо пропорциональна его фокусному расстоянию и обратно пропорциональна его относительному отверстию. В зоне просвечиваемого кадра она составляет несколько сотых миллиметра.

Поле зрения объектива обусловлено тем, что световой поток, прошедший через объектив, рисует изображение в пределах ограниченного поля, имеющего форму круга. Резкость, наивысшая в центре поля зрения, падает по мере приближения к его краю. По этой причине практически используется не все поле зрения объектива, а лишь его *поле изображения* – некоторая часть поля зрения объектива, в пределах которой резкость остается удовлетворительной. Оно может характеризоваться как угловое (в градусах охвата) или как линейное (определяемое его диаметром). Угловые раз-

* Продолжение. Начало в №9–12, 2005 г., №1–3, 2006 г.

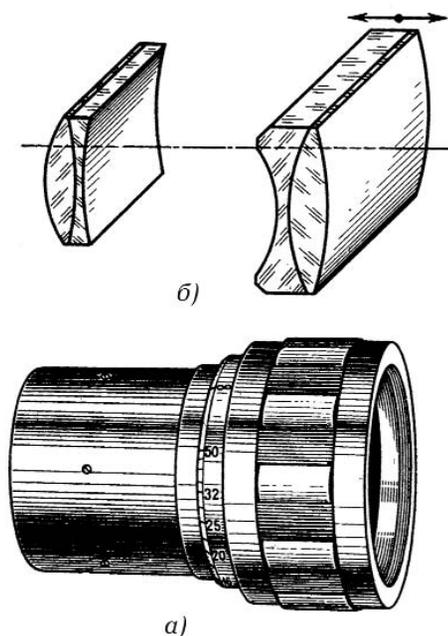


Рис. 1. Анаморфотная насадка:

а) общий вид

б) первый и второй компоненты

меры используемого поля изображения зависят от формата кадра и фокусного расстояния. Объективы рассчитываются и конструируются на строго определенное поле изображения, равное диагонали кадрового окна. Именно поэтому объективы, рассчитанные для 16-мм кинопроекторов, не могут быть использованы для кинопроекторов с большим размером кадра: наклонные пучки света от границ кадра не смогут пройти сквозь объектив, и на экране будет виден не привычный прямоугольник кадра, а (в лучшем случае) срезанный сверху и снизу круг.

При кинопроекции объектив должен быть установлен к экрану той стороной оправы, на которой выгравированы его данные (фокусное расстояние, относительное отверстие, марка, заводской номер).

Анаморфотная насадка представляет собой афокальную оптическую систему, которая используется совместно с проекционным объективом для проекции широкоэкранных фильмов с анаморфированным изображением. Она состоит из двух компонентов цилиндрических линз, положительного и отрицательного (рис. 1), расположенных на определенном расстоянии друг от друга. Каждый компонент, в свою очередь, состоит из двух склеенных между собой линз. Геометрические оси цилиндрических поверхностей линз, входящих в насадку, параллельны между собой. При правильной установке анаморфотная насадка увеличивает («растягивает») изображение по горизонтали. Коэффициент увеличения насадки указывается на оправе.

Анаморфотную насадку используют в зрительных залах различной длины, то есть при разных проекционных расстояниях. Потому в каждом случае требуются регулировки, для которых имеется регулировочное кольцо и шкала расстояний. Чем больше проекционное расстояние, тем второй компонент насадки должен быть дальше от первого, и наоборот.

КИНОПРОЕКЦИОННЫЕ ЭКРАНЫ

Кинопроеционным экраном называется светорассеивающая поверхность, на которую проецируется увеличенное изображение кадра кинофильма. От светотехнических свойств экрана в значительной степени зависят величина и равномерность яркости изображения.

Киноэкраны разделяют на *светоотражающие* и *светопропускающие*. Первые служат для кинопроекции на отражение, когда зрители и кинопроектор расположены по одну сторону от экрана. Этот вид кинопроекции наиболее распространен. Вторые применяются для кинопроекции на просвет, когда зрители и кинопроектор расположены по разные стороны экрана. Такие экраны используют в установках дневного кино.

Светоотражающие экраны делят на *диффузные* (*бело-матовые*), обладающие равномерным светора-

спределием, и *направленные*, у которых яркость зависит от угла их наблюдения.

У бело-матовых экранов уровень яркости сравнительно невысок, поскольку световой поток в значительной мере рассеивается бесполезно – в направлениях, где зрителей нет. Коэффициент яркости этих экранов равен коэффициенту отражения и всегда меньше единицы. Бело-матовые экраны используют для широких зрительных залов, при условии, что световой поток кинопроектора достаточен для создания требуемой яркости изображения.

Для стационарных киноустановок выпускаются бело-матовые экраны ДН_{СТ}, ДП_{СТ}, ДН_Р – убирающийся, ДП_{ЭЛ} – перфорированный. Осевой коэффициент яркости первых двух типов – 0,82. Бело-матовые экраны изготавливают из рулонных поливинилхлоридных материалов.

Киноэкраны направленного действия в определенных углах отражения имеют высокий уровень яркости, так как световой поток ими рассеивается в пределах указанных углов. Коэффициент яркости направленных экранов может значительно превышать единицу. Такие киноэкраны применяют в сравнительно узких залах, когда световые потоки кинопроекторов недостаточны для создания требуемой яркости изображения и для кинопроекции на просвет.

Для улучшения светотехнических характеристик направленных экранов с учетом расположения

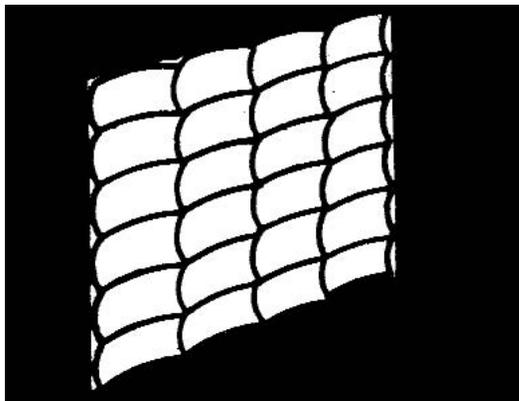


Рис. 2. Элемент растрового экрана

зрительных мест и особенностей залов применяются так называемые растровые экраны (рис. 2).

Если на поверхности металлизированного экрана сделать тиснение в виде вогнутых или выпуклых ячеек с соответствующей кривизной, то эти ячейки будут играть роль отражателей, рассеивание света от которых будет ограничено определенным углом. Благодаря прямоугольной форме ячейки раstra могут создавать различное светорассеяние в горизонтальной и вертикальной плоскостях. Для стационарных киноустановок выпускают направленные экраны: Н2Н_С – алюминированный, ПН_{СТ} – просветный, ДП_{СТ} – перфорированный.

Продолжение следует

От редакции:

Пособие по кинотеатральной технике, фрагменты которого мы публикуем, создано Ю. Черкасовым и О. Шатиловым на основе лекций, которые Ю. Черкасов читает в московском филиале СПбГУКиТ студентам нетехнических специальностей.

В редакцию постоянно обращаются читатели, желающие приобрести эту книгу. Сообщаем, что выпуск книги запланирован на конец 2006 года. К сожалению, редакция не имеет возможности высылать читателям книги, о которых рассказывается на страницах журнала. Чаще всего для их приобретения следует обращаться в Отдел научно-технической информации НИКФИ по адресу: 125167, Москва, Ленинградский проспект, 47.

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КИНОЗРЕЛИЩА¹

Фрагменты из книги Л.Тарасенко и Д. Чекалина «Кинозрелища и киноаттракционы»

СВЕТОПРОЕКЦИОННОЕ ОБРАМЛЕНИЕ КИНОИЗОБРАЖЕНИЯ

На заре кинематографа в первой в мире киностудии «Черная Мария» Эдисон снимал фильмы (для кинетоскопа), в которых одетые в светлое актеры двигались на черном фоне. На черном фоне при низком качестве киноизображения того времени актеры и их движения были лучше заметны зрителю. С улучшением качества киноплетки, техники киносъемки и кинопроекции необходимость обязательного черного фона внутри кадра отпала, но он не исчез, а перекочевал за пределы кадра и сделался обрамлением киноизображения, выделяющим его из окружающей обстановки. С этой функцией черный фон до сих пор справляется столь успешно, что более 100 лет остается неизменным и даже **обязательным** условием высококачественного кинопоказа.

Действительно, киноизображение в темноте кажется ярче и крупнее, цвета – насыщеннее, а их искажения менее заметны. Темнота оставляет зрителей наедине с киноизображением, устраняя из поля зрения все лишнее, не связанное с происходящим на экране, и усиливая этим «эффект участия», в частности в сравнении с телевидением. С момента рождения кинематографа темнота и черное обрамление – постоянные спутники киноизображения, не вызывающие возражений ни у кинематографистов, ни у зрителей.

Но темнота чрезвычайно ограничивает поле зрения человека, вступая в противоречие с его естественными условиями наблюдения. Ранее уже отмечалось, что обычное 35-мм киноизображение занимает лишь

5% (для первого ряда) и 1% (для последнего ряда) от нормального поля зрения человека. Для широкоэкранный 35-мм киноизображения эти цифры составляют соответственно 8 и 1,5%. И это без учета подвижности головы (рис. 1).

Привлекательны ли для современных зрителей кинотеатры, в которых зрение используется меньше, чем на 5%?

Темнота в кинозале, столь благоприятная для единения зрителей с изображением, приводит к резко неравномерной нагрузке на зрительный аппарат, более 90% которого не участвует в процессе восприятия либо находится в состоянии постоянной переадаптации с яркого изображения на темный фон и обратно. Возникает зрительный дискомфорт, напряженность, утомляющая зрение и с давних пор ограничивающая продолжительность сеанса.

Но темнота небезупречна и в художественном плане. Даже при полном окружении зрителей сурраунд-звуком киноэкран сегодня – это фактически **замочная скважина** для просмотра кинофильмов, что влияет и на содержание, и на восприятие фильмов. Темнота и черный цвет ассоциируются в сознании человека с ночью, страхом, трауром. Занимая более 95% поля зрения, темнота и черная жутковатая рамка вокруг киноизображения в новых условиях утратили свою нейтральность и стали влиять на выбор тем и сюжетов фильмов.

Сознательно или бессознательно, но подчиняясь непреложному в искусстве принципу единства формы и содержания, кинематографисты отбросили знаменитый некогда девиз Московского кинофестиваля «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» и начали «брать» зрителей на испуг, изобретая страшные фантазмагории, необычайные, скандаль-

¹ Продолжение. Начало см в №1–4, 2006 г.

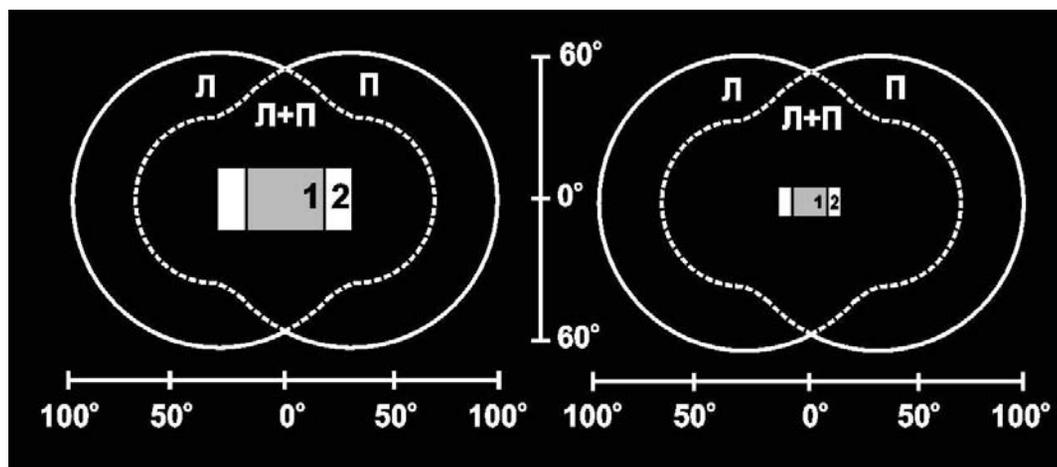


Рис. 1

ные, душераздирающие истории с катастрофами, монстрами, маньяками, «крестными отцами», «ворами в законе» и т.д.

Резко сократилось количество комедийных и музыкальных фильмов, когда-то самых любимых зрителями. Их роль перешла к богато оформленным эстрадным шоу. Серьезный зритель, которого не интересуют проблемы жуликов и маньяков, предпочитающий документальность, злободневность, многообразие тем телевидения или Интернета, как и зритель, желающий «оттянуться» на эстрадных шоу, перестали ходить в кино.

Не менее разрушительным для посещаемости кинотеатров является также **отсутствие в киноизображении элементов, которые нельзя воспроизвести на экране домашнего телевизора**. Телезрители, не выходя из дома, ежедневно могут просматривать до десятка фильмов. Это способствует появлению все большего количества так называемых домашних кинотеатров, угрожающих уже самому существованию кинотеатров обычного типа. Если в начале 1980-х гг. на каждого жителя нашей страны приходилось в среднем 20–25 посещений кинотеатра в год, то в XXI веке это количество упало до величины значительно менее одного посещения.

Возникшие у кинотеатров проблемы – следствие игнорирования кинематографистами всего мира ве-

ликолепных открытий современного шоу-бизнеса, представления которого без большого труда собирают тысячи, десятки тысяч зрителей в аудиториях, порой не имеющих не только комфорта, но и простых сидений. Кинематограф – синтетическое искусство – всегда легко и быстро осваивавший элементы других видов искусств и зрелищ, не должен чураться этих открытий, тем более что у них во многом одинаковая техническая основа – проекция.

Современный технический прогресс породил новое искусство, которого ждали и которое предсказывали многие художники и композиторы. Не имея четкого названия (его называют светопроекцией, светографией, светокинетикой и светомузыкой), оно способно создавать светом статические или динамические, конкретные или абстрактные изображения и фактически дало зрение «Великому слепому» – музыке, усилив ее воздействие на слушателей «танцующими» зрительными аналогами.

Светомузыка заполнила все эстрадные и концертные площадки – от дискотек в сельском клубе до огромной престижной сцены Государственного Кремлевского дворца. Богатейший и непрерывно совершенствуемый технический арсенал светомузыки составляют новые, неизвестные еще два-три десятка лет назад виды аппаратуры: эффектные прожекторы, све-

то- и видеопроекторы, сканеры, многолучевые приборы, лазеры и их имитаторы, светодиодные и плазменные панели, стробоскопы, генераторы дыма, снега, пузырей, микропроцессоры, компьютеры. С их помощью талантливые светохудожники создают «светопредставления», собирающие многотысячные и даже миллионные (как, например, у Жана Мишеля Жарра) аудитории.

Кинематограф — пока единственный вид зрелища, в котором практически не используются светомузыка и световые эффекты. Внедрение светопроекции для оформления (в частности, оформления) киноизображения — новое и интересное для современного кинематографа направление. В кинотеатрах могут (а рано или поздно должны) появиться сверхбольшие киноэкраны, заполняющие все поле зрения человека. Однако, что на этих экранах показывать?

Количество кинофильмов, снятых по системам Аймекс или Айверкс, пригодных для таких экранов, чрезвычайно ограничено (за три десятка лет оно составило около 200, и лишь небольшую часть из них можно отнести к жанру художественных). Эти фильмы имеют специфический характер (укороченный метраж, главным образом видовую тематику или сюжеты, снятые с использованием компьютерных технологий). Среди них практически нет фильмов, отмеченных «Оскарами» (если не считать пары мультфильмов). Делаются попытки — сомнительного характера как в экономическом, так и в художественном отношении — перепечатывания 35-мм блокбастеров на формат Аймекс. Это означает, что системы Аймекс и Айверкс, несмотря на их великолепные зрелищные возможности, не могут целиком заменить существующий и продолжающий быстрый рост 35-мм фильмофонд традиционного кинематографа.

Светопроекция может позволить демонстрировать на таких сверхбольших экранах также и 35-мм кинофильмы, выступая в качестве статического или динамического оформления (оформления) киноизображения на незанятых им больших участках экрана. Основания для подобного направления развития современного театрального кинозрелища, впрочем, начали появляться уже много лет назад.

1940. В НИКФИ (СССР) при исследовании оптимального уровня яркости экрана были также впервые проведены исследования целесообразности освещенности его оформления, в частности для улучшения характеристик зрения человека (остроты, контрастной чувствительности). Экспериментально установлено, что оптимальная яркость оформления составляет 4% от яркости экрана.

1955. Е. Голдовский (СССР) указывает, что размеры освещенного оформления экрана с каждой его стороны должны составлять от 0,25 до 0,6 ширины экрана. Для определения яркости освещенного оформления он предложил приближенную формулу:

$$B_0 = 1/2 \sqrt{B_3} \quad ,$$

где B_3 — яркость экрана (без изображения). Для нормированной яркости экрана $B_3 = 50$ кд/м² яркость оформления, таким образом, должна составить примерно $B_0 = 3,5$ кд/м², т. е. быть в 14 раз меньше. Вместе с тем отмечено, что постоянная яркость оформления не является оптимальной для всех случаев кинопоказа, так как фильм обычно содержит и светлые, и темные кадры. Интегральный коэффициент пропускания кадров фильма может изменяться в 25 (!) раз: от 0,01 для ночных кадров до 0,25 для светлых сцен. Сделан вывод, что яркость оформления B_0 должна быть переменной и изменяться (в соответствии с вышеуказанной формулой) **синхронно** с изменением реальной интегральной яркости B_3 на экране.

1961. В г. Вильямсбург (США) Б. Шлангер построил широкоэкранный кинотеатр, в котором экран расположен в нише со светлыми закругленными стенками, на которые при кинопоказе попадает рассеянный свет, отраженный от экрана (рис. 2). При этом яркость оформления (стенок ниши) изменяется автоматически и синхронно яркости киноизображения без применения каких-либо дополнительных устройств.

1963. А. Ковалев и А. Неженцев (СССР) в одном из кинотеатров Ростова-на-Дону осуществляют светлое оформление киноизображения с помощью резервного кинопроектора, в кадровое окно которого вставляют рамку с черной кашетой, защищающей экран (и киноизоб-



Рис. 2

ражение) от засветки. Рамка вокруг кассеты снабжена светофильтром, окрашивающим обрамление в какой-либо цвет. Отмечено, что для черно-белых кинофильмов целесообразнее обрамление оранжевого цвета, а для цветных – синего или зеленого. Это первое упоминание того, что обрамление киноизображения необходимо менять не только по яркости, но и по цветности.

1965 – 1968. Н. Гольцман и Л. Тарасенко (НИКФИ, СССР) впервые предлагают для статического и динамического светопроекционного обрамления 35-мм кинофильмов использовать имеющийся уже во многих кинотеатрах широкоформатный киноэкран. Как один из простых вариантов оперативного внедрения в кинотеатр светопроекционного обрамления для короткометражных 35-мм фильмов предложен двухплеченный метод, при котором 35-мм фильм демонстрируется одновременно и параллельно с 70-мм фоновым фильмом-обрамлением, содержащим абстрактные или конкретные статические или динамические изображения, предназначенные для художественного синхронного светопроекционного обрамления тех или иных сцен фильма (рис. 3). В начале 1967 г. по этому методу снят 70-мм фоновый фильм-обрамление для короткометражного документального 35-мм фильма о космической станции «Луна-13», совершившей в конце 1966 г. мягкую посадку на Луну. Оба

фильма были совместно продемонстрированы в Большом зале НИКФИ на Ученом совете, специально посвященном вопросу светопроекционного обрамления киноизображения.

Обосновывается целесообразность привлечения творческого коллектива кинофильма (в частности, художника фильма) к замене постоянного черного обрамления киноизображения синхронным светопроекционным (рис. 4). Предложены варианты конструкции специальных проекционных аппаратов для обрамления экрана: 70-мм фоновой диапроектор с мгновенной сменой кадра, варианты 70-мм диапроекторы к действующему и резервному кинопроекторам. Так как смена обрамления должна происходить одновременно (**синхронно**) со сменой демонстрируемой сцены, предлагаемая система кинопоказа названа **ПОИСК (Проекционное Обрамление Изображения Синхронно Кинофильму)**.

1976. В Нью-Йорке открывается крупнейший в мире кинотеатр – мюзик-холл «Радио-Сити», рассчитанный на 6200 мест и имеющий на 30-метровой авансцене опускаемый широкоформатный экран размером 21х12 м. Центральная аппаратная кинотеатра содержит четыре 70/35-мм кинопроектора, четыре мощных диапроектора и несколько прожекторов. Впервые реализована возможность одновременного сочетания кино- и диапроекции, ког-

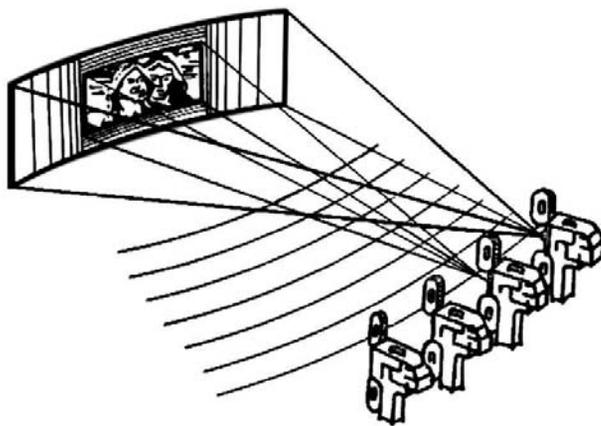


Рис. 3



Рис. 4

да при показе 35-мм обычного кинофильма в центре экрана на незанятые киноизображением его края в качестве обрамления проецируются специальные фоновые диаизображения, сменяемые в соответствии с сюжетом фильма (так, как это предлагается системой ПОИСК).

Одновременно предусмотрена возможность изменения цветности окружающих киноэкран сводов зрительного зала, что еще больше увеличивает размеры светлого обрамления. Перед началом сеанса предэкранный занавес освещается движущимися под органную музыку цветными лучами прожекторов. При звуке гонга занавес медленно открывает экран с фоновым диаизображением, внутри которого появляется киноизображение.

2001. В г. Бродвей (Великобритания) после модернизации открылся кинотеатр «Бродвей», превратившийся в зрелищное предприятие универсального назначения, пригодное кроме кинопоказа также для

видеопроекции, театральных постановок, проведения концертов и конференций. Зрительный зал имеет 1191 кресло с большими интервалами между рядами. Особенностью «Бродвея» является новый метод показа кинофильмов в сопровождении различных световых эффектов (на стенах зрительного зала), в которых, в частности, используются волоконная оптика и собственная специальная разработка.

2002. В НИКФИ Л. Тарасенко и Д. Чекалин впервые по заказу Министерства культуры РФ разрабатывают специальный автоматизированный светопроеционный комплекс для кинотеатров. Его целью является, во-первых, светозффектное оформление в кинотеатрах предсеансных мероприятий (при заполнении зрительного зала, встречах с творческими группами, коротких эстрадных выступлениях, рекламе и т. п.) и, во-вторых, светопроеционное обрамление на широкоформатном экране кинопоказа 35-мм кинофильмов. Для выполнения первой задачи разработана автоматическая

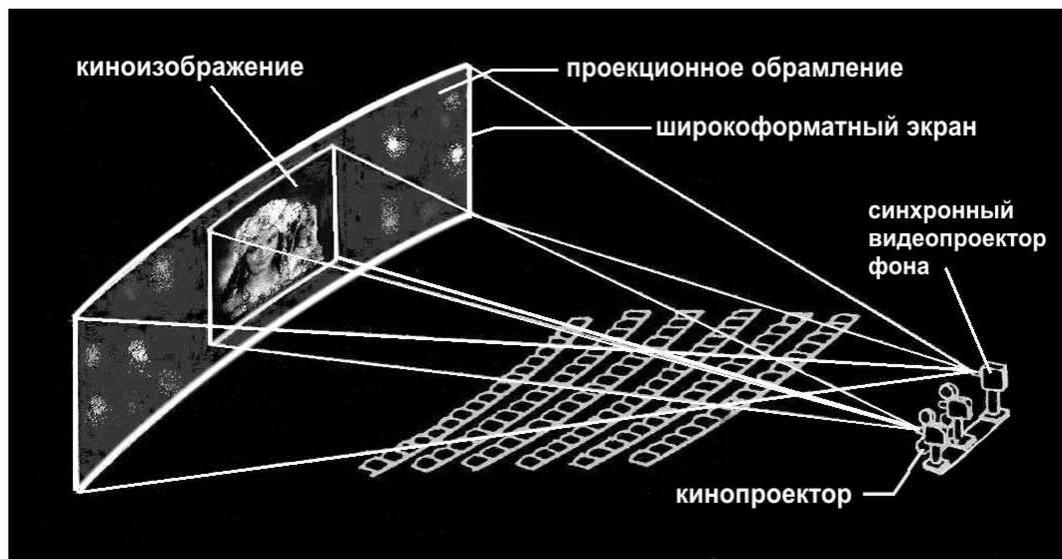


Рис. 5

двухканальная светодиоаприставка к резервному кинопроектору, обеспечивающая благодаря его мощному осветителю возможность диа- или светоэффектной проекции (с наплывной сменой проецируемых изображений) в освещенном зрительном зале.

Для оптимального решения второй задачи было признано целесообразным использовать современный ЖК или микрзеркальный видеопроектор (рис. 5). В отечественной киносети самые большие широкоформатные экраны имеют размер 22x10м. Как было ранее показано, для обрамления киноизображения достаточна освещенность 10–12 лк, т. е. требуемая максимальная световая мощность фонового видеопроектора не превышает 2500–3000 ANSI лм. Это параметр видеопроектора среднего класса. Современ-

ный видеопроектор может воспроизводить любые статические или динамические световые эффекты, а также обеспечить определенную степень синхронизации с кинопроектором (уровень «губной» синхронизации, требуемый, например, для звукового сопровождения киноизображения, здесь не обязателен).

Таким образом, создание какого-либо дополнительного специального оборудования для светопроекционного обрамления 35-мм киноизображения в широкоформатном кинотеатре на первых порах не требуется. Внимание творческих деятелей кино может быть сосредоточено исключительно на художественной стороне применения подобного обрамления.

Продолжение следует



По вопросам, связанным с созданием кинозрелищ, или для приобретения книги обращаться:

125167, Москва, Ленинградский проспект, 47, НИКФИ, сектор новых видов зрелищ, тел.: (495) 771-74-60 *12-61

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Время от времени «Киномеханик» рассказывает своим читателям о киноаппаратуре известных зарубежных фирм. Сегодня наступило «время Christie».

Фирма Christie Digital Systems Inc. «живет» в пригороде Лос-Анжелеса. Свои первые кинопроекторы она выпустила в 1929 году. Теперь аппаратура с этой торговой маркой известна как вполне качественная, надежная, простая в эксплуатации и обслуживании, с неплохими техническими характеристиками.

Интересная особенность всех моделей кинопроекторов Christie заключается в их максимальной унификации. Есть один тип проекционной головки, на который меняются только навесные узлы и детали в зависимости от мощности применяемых ксеноновых ламп и уровня автоматизации кинопоказа. Имеется один тип для трех моделей ламповой консоли с изменяемыми (в зависимости от мощности ксеноновых ламп) узлами, блоками питания, устройствами поджига ксеноновых ламп, отражателями, устройствами охлаждения, электросхемой осветителя.

Все модели аппаратуры рассчитаны на стандартную частоту проекции (24 кадр/с), поставляются с однофазными синхронными двигателями, позволяющими использовать кинопроекторы и для специальных видов кинопоказа (стереокино, кинопанорама и др.). Кинопроекторы ориентированы на использование 35-мм широкоэкранных, кашетированных и обычных фильмокопий с любимыми существующими сегодня в мире форматами звука, включая Dolby Digital EX.

Хорошая светоотдача проекторов Christie объясняется, в частности, применением металлического зеркального отражателя специальной формы, при одной и той же мощности источника света она примерно на 25% больше, чем у аппаратуры ряда конкурирующих европейских производителей. К достоинствам проекторов относятся простота мон-

тажа и эксплуатации, а также практическое отсутствие в нем быстро изнашивающихся деталей, особенно важное, когда речь заходит о лентопротяжном тракте. Кстати сказать, в кинопроекторах нет жидкой смазки, регулярная замена которой обычно требуется для надежной работы мальтийских механизмов. Все это почти ликвидирует потребность в запчастях и сокращает время на обслуживание. Бонусом-сюрпризом выглядит встроенное устройство электропитания ксеноновой лампы – обычно для этого требуется отдельное устройство электропитания. Независимо от того, какой мощности источник света (от 1 до 7 кВт) используется, ламповой консоли и фильмовому каналу проектора достаточно одного лишь воздушного охлаждения. Для того чтобы обеспечить необходимую резкость изображения в связи с нагревом, в проекторах применяются интерференционные металлические отражатели, а для осветителей с ксеноновыми лампами мощностью более 4 кВт – и стеклянные теплофильтры.

Кинопредпроекторы модульного дизайна и точной машинной сборки состоят из двух частей.

Габариты (в сборе): длина – 1297 или 1067 мм, высота – 1803 или 1700 мм, ширина – 635 мм. Масса составляет от 280 до 420 кг (в зависимости от мощности ксеноновой лампы и соответствующей консоли).

Поговорим чуть подробнее об отдельных изделиях и моделях. Например, о **P35GPSL**.

Аппарат этот – надежный, с ручной 2-линзовой турелью и ридером обратного чтения на красных светодиодах. Светодиоды (разработка лаборатории Долби) создают весьма равномерную освещенность звуковой дорожки, которая лежит в основе качественного воспроизведения звука.

Технологические и конструктивные новации обеспечили стабильное изображение. Именно в данной модели впервые «обошлись» без зубчатых передач. Герметичный мальтийский механизм не

	SLC20/30-CC25	SLC45/70-CC70
Мощность, кВт	от 1,0 до 3,0	от 4,5 до 7,0
Напряжение, В	3 фазы, 380/415	
Частота, Гц	50	
Особенности	Металлический отражатель с многослойным дихроическим покрытием	
	Прерыватель цепи	
	Ручная настройка лампы	
В комплекте	Инструменты и инструкция	

требует смазки. Этот узел награжден премией Американской академии киноискусств «Оскар» в номинации «За технические достижения».

Модель **CINE-X35A** – это шаг вперед в индустрии 35-мм проекторов. В ней вместо зубчатых передач применяются армированные ленты из синтетического материала, а потому работает CINE-X35A более длительное время, более точно, эффективно, надежно и тихо, чем другие модели, встречающиеся на рынке. Можно сказать, что благодаря этой модели в обслуживании аппаратуры тоже заметен прогресс. Новый дизайн позволил не только упростить техническое обслуживание, но и выйти на новый уровень качества проекции. Отказ от зубчатых передач, герметичный мальтийский механизм и сбалансированный однолопастный обтюратор обеспечили проектору Cine-X35 плавную, малозумную и длительную работу. Эти же факторы создают дополнительный комфорт при монтаже проектора и звукового блока.

Консоль **SLC** спроектирована в виде прочной платформы со стальной рамой, обеспечивающей стабильное фиксированное положение проектора. Используемая в консоли схема воздушного охлаждения отражателя обеспечивает равномерное охлаждение лампы, что значительно увеличивает ее

рабочий ресурс и предотвращает повреждение металлического покрытия отражателя. Оригинальной приметой консоли стал запатентованный механизм автоматической юстировки лампы по трем осям, с помощью которого достигается максимум освещенности при переходе от одного формата к другому. Автофокусирующая система ориентирует ксеноновую лампу таким образом, что при любом формате создается световой поток максимальной мощности, автоматически реагируя на изменение формата, то есть изменение положения турели, и тем регулируя процесс оптимизации освещенности. Три небольших двигателя независимо друг от друга перемещают лампу в положение максимальной светоотдачи. Консоль можно сконфигурировать для работы с различными системами автоматизации, подключения различных опций и силовых мощностей.

Christie Reference Console для больших экранов обеспечивает равномерное и яркое освещение без повреждения пленки на экранах более 20-метровой ширины.

«Холодные» 15-дюймовые отражатели-рефлекторы с уникальным, многослойным дихроическим покрытием защищают пленку от вредного инфракрасного излучения и создают на экране максималь-

ную яркость и равномерную освещенность при меньшем нагреве фильмового канала. Технические характеристики устройств приведены в таблице 1.

Системы автоматизации кинопоказа **Christie 3Q, Christie CA21 или CA100** обеспечивают основную или полный контроль над функционированием проекционной, звуковоспроизводящей и вспомогательной аппаратуры в киноаппаратных комнатах и зрительных залах.

Устройства для непрерывного показа серии **Autowind** предназначены для непрерывной подачи и перемотки пленки, они особенно удобны в многозальных кинотеатрах и мультиплексах. Диски, выполненные из упрочненного алюминия, функционируют независимо друг от друга. Настройку устройства можно производить непосредственно во время работы.

AW3R – это 3-дисковый паттер со съемным центральным диском, который позволяет легко и удобно зарядить пленку и показать фильм или пе-

рейти с пленки одного формата на пленку другого. Каждый диск позволяет демонстрировать фильм продолжительностью 4,5 часа.

AW34R – 4-дисковая версия AW3R с двумя подающими устройствами.

AW35R – 5-дисковая версия AW3R с двумя подающими устройствами.

ELF-1C – система бесконечной петли пленки позволяет демонстрировать фильм продолжительностью от 20 минут до 4 часов, включает в себя 2 подающих устройства. Автоматически может быть трансформирована в стандартную систему перемотки AW3R.

MARS – это фильмопроверочно-монтажный стол новой конструкции с горизонтальными дисками, позволяющий подавать пленку на диски платтера непосредственно с бобин или одновременно наматывать/сматывать пленку с двух дисков, включает в себя хорошо освещаемое место для склейки и монтажа пленки.

ЕЩЕ ОДИН ШАГ К ЦИФРОВОМУ КИНО

Обычно кинофильмы в российский прокат поступают на пленке, в то время как рекламные материалы распространяются преимущественно в цифровом виде. Эта ситуация, объясняемая все еще нерешенными проблемами видеопиратства, приводит к тому, что в большинстве современных кинотеатров приходится устанавливать рядом и традиционный пленочный кинопроектор, и видеопроектор для цифровой проекции.

Например, видеопроектор PT-DW7000E-K (Panasonic). Аппарат с размерами 530x200x540 мм без объектива весит 22 кг. Если обе его 300-ваттные лампы работают на полную мощность, световой поток доходит до 6000 ANSI-лм, в режиме энергосбережения он равен 4800 ANSI-лм, а при одной рабо-

тающей лампе соответствующие показатели составляют 3000 и 2400 ANSI-лм. В аппарате можно поочередно включать обе лампы – это и продлевает срок службы каждой лампы, и попутно увеличивает надежность, потому что неработающая лампа как бы находится в резерве.

Изображение формируют три широкоформатные DLP-матрицы, разрешение каждой из них – 1366 x 768 точек. В комплект входят 6 объективов, они позволяют проецировать изображение на экран с диагональю до 3 м, возможное проекционное расстояние – от 2 до 34 м.

Регулирование фокусировки, трансфокатор и механизм смещения объектива автоматизированы. Изображение сдвигается по горизонтали на 30% сво-

ей ширины, по вертикали – на 65%. Для дистанционного управления и контроля предусмотрено пять разных интерфейсов, в том числе два порта RS-232C (вход и выход). Аппарат оснащен разъемами композитного видео (BNC-вход и выход), S-Video, компонентного видео (пять гнезд BNC) и VGA. Дополнительно имеется отсек для сменных интерфейсных модулей, на которые выведены разъемы DVI-D, SDI (HD Serial), Component RGB, Ethernet и других типов.

В компьютерной отрасли новые технологии обрабатываются на мощных и дорогих серверах, а затем внедряются в массовые ПК. Аналогичным образом в индустрии отображения новации идут от старших моделей. Интересной особенностью является имеющаяся в PT-DW7000E-K возможность наращивать разрешение картинки матричным способом, как в видеостенах. Встроенный мультискранный контроллер позволяет составлять матрицы размером до 10x10 экранов. Чтобы общая картинка не выглядела пестрым лоскутным ковриком (поскольку срок службы ламп в проекторах может заметно различаться), в устройстве использованы цветокалибраторы. Прилагаемое ПО автоматически корректирует цветовой треугольник каждого проектора. Методика Edge Blending позволяет делать незаметными места стыковки изображений по краям: в смежной полосе яркость пикселей одного проектора плавно уменьшается, второго – увеличивается, переход получается незаметным.

Жидкостная система охлаждения DLP-матриц и других элементов оптического тракта проектора приводит к тому, что внешний воздух, прокачиваемый только сквозь теплообменные радиаторы, не попадает в оптический блок, поэтому аппарат можно использовать в «суровых условиях» задымленной сцены или высокой влажности.

Пульт ДУ имеет 64 набора кодов (для установки нескольких проекторов в одном помещении) и может работать по ИК-каналу или по проводу (это полезно при проекции на просвет, когда аппарат установлен за экраном).

Экранное меню проектора русифицировано и содержит множество настроек. Акустический шум от

работающего Panasonic PT-DW7000E-K, установленного в небольшом помещении, довольно заметен, но при подвеске проектора к потолку в просторном концертном зале или установке его в киноаппаратной уровень шума вполне приемлем. Краски изображения выглядят очень привлекательно и живо. Яркий шум в темных областях картинки, характерный для одноматричных DLP-проекторов, не заметен. Матрицы сведены идеально, текст читается отлично. Цветовые переходы отображаются гладко, хорошо видны детали в тенях. Движение передается весьма плавно и четко. Телесные цвета выглядят натуральными и чистыми.

Проектор Panasonic PT-DW7000E-K достаточно универсален: его удобно использовать в шоу-бизнесе, кинотеатрах, театрах для отображения виртуальных декораций, в диспетчерских и центрах управления.



Компания Sony представила 4K-проектор SRX-R110. Естественное разрешение проектора составляет 4096x2160 точек.



Проектор обладает высокими показателями контрастности (1800:1) и яркости (10000 ANSI-лм), позволяющими проецировать картинку диагональю от

4.5 до 20 метров.

В проекторе SRX-R110 используется двойная система ламп, а его разрешение в 4 раза больше полного разрешения HDTV (1920x1080).

Цифровой кинопроектор DSP10 был разработан для применения в студиях. Он обеспечивает высокое качество воспроизведения в формате 24 к/сек, позволяет легко контролировать и управлять кинопоказом.

Его технические характеристики:

- три высококонтрастные матрицы S-XGA DLP Cinema Dark Metal DMDs (RGB);
- разрешение 1280x1024 (SXGA), более 3.9 миллионов элементов;
- контрастность > 1250:1;
- скорость проекции – 24 кадра в секунду;

- глубина цвета: 15 бит на канал (3x15), цветопередача на 40% лучше, чем в HDTV;
- равномерность светового потока – в пределах 90% по всей поверхности экрана;
- источником света служит ксеноновая лампа, допустимая мощность – до 6 кВт;
- имеется встроенный блок питания для ксеноновой лампы;
- входы: 2 x SMPTE 292M HD-SDI, DFP (Digital Flat Panel) graphics, LTC Time Code input (only for 60 Hz HDTV projection);
- питание: 380 V, 50 / 60 Hz;
- встроенная жидкостная система охлаждения;
- коррекция геометрии изображения;
- помимо того, имеется панель управления, устанавливаемая в 19" консоль проектора, управление осуществляется с помощью кнопок и/или сенсорного экрана;
- специальное программное обеспечение для компаний post production позволяет осуществлять светокоррекцию изображения.



Консоль проектора выполнена в виде стандартного 19" рэка, позволяющего устанавливать дополнительное оборудование и экономить место в студии, избегая лишней путаницы проводов.

ИСТОЧНИКИ КРАСНОГО СВЕТА для чтения БЕССЕРЕБРЯНЫХ ФОНОГРАММ для кинопроекторов МЕО, 23КПК, КП30

**У нас НОВЫЕ координаты:
Тел. (495) 673-30-03, факс (495) 366-81-22**

**Так же работают старые :
Тел./факс: (495) 209-04-60
ICQ 243 989 287,
e-mail: ASLmoskow@mail.ru**

ЗАО НИКФИ, КБ модернизации кинопроекторов

Журнал

“КИНОМЕХАНИК/Новые фильмы”

издается с апреля 1937 года

**Распространяется во все регионы
России и СНГ**

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

Журнал “КИНОМЕХАНИК/Новые фильмы” –
достоверный источник самых современных
кинотехнологий и актуальной информации
в мире кино

Расчитан на профессионалов и любителей кино

Наш индекс **70431**

Начинается подписка на второе
полугодие 2006 года

ЖЕСТЫ ПРИМИРЕНИЯ

Елена Озерова

18 апреля, в камерной обстановке культурного центра «Дом» прошла пресс-конференция и российская премьера фильмов победителей и участников Международного конкурса короткометражных фильмов «Жесты примирения», организованного Гете-институтом и фондом «Память, ответственность и будущее». На конкурс было подано более двухсот сценарных заявок из стран Восточной Европы, Израиля, США и Германии, но только пятьдесят авторов получили возможность создать художественное произведение и внести свой индивидуальный вклад в проблему взаимоотношений народов России и Германии после Великой Отечественной войны.

Открывая пресс-конференцию, Андрей Шемякин, член жюри конкурса и ведущий передачи «Документальная камера» на телеканале «Культура», сказал: «Этот конкурс ни на что не похож и дает начало совершенно новой тенденции, которая отвечает на сложнейшие мировоззренческие вопросы нашего времени. Конкурс «Жесты примирения» означает возможность примириться России с Германией, Германии с Россией, и понятно, что это не одновременный акт, а сложнейший болезненный процесс, потому что память никуда не денешь. Ясно, что уже другая эпоха, холодной войны больше нет и наступает новый этап, когда имеет смысл подумать об оставленном наследстве, о том, что ждет нас впереди, вместе с тем, в этом новом времени искусству место не остается. Сегодня предложено работать политикам, людям, которые знают, как организовывать переговорный процесс, а все остальное происходит как бы за кадром. За кадром происходят примирение, братание, старые и новые слезы, медленное умирание памяти и новые импульсы, чтобы эту память сохранить. И вот в этом случае конкурс «Жесты примирения» действительно уникален, потому что он предлагает вернуть искусство на его законное место, тем более в России, где традиционно искусство ценилось чрезвычайно высоко. Это предоставленная возможность молодым людям, не знавшим войны, ответить на вопросы: можно ли примириться?, надо ли примирить-

ся?, и если да, то как?. Хочу сказать спасибо Гете-Институту, который является постоянным, настойчивым проводником самых новых, самых серьезных и нетрадиционных идей и делает все возможное, чтобы наши страны не просто сблизилась, но и почувствовали, как это сближение происходит, насколько оно сложно и увлекательно, насколько оно необходимо.

На конкурс поступило огромное количество заявок, что нас поразило. Сначала мы должны были выбрать сценарные заявки, потом фильмы. Эти фильмы поехали на конкурс в Мюнхен. Мы искали прежде всего оригинальность в постановке проблемы и кинематографическом решении. Одно из главных условий, которые нам поставили организаторы, – участие именно молодых авторов. Здесь и начинается поиск. Так как мы – люди старого поколения, люди, которые еще помнят «этот праздник со слезами на глазах» и атмосферу всеобщего единодушия, когда не возникало вопроса, кто победители. У каждого из нас есть свои ответы на вопросы, потому что это время, которое прожито. Но поскольку жизнь идет вперед, то интересно послушать именно молодых людей».

Первый приз на конкурсе получил фильм режиссера Чингиза Ф. Расулзаде «Жесты. Примирение». Его герой – ветеран, потерявший обе руки при взрыве немецкой мины. Но главным мотивом фильма становится любовь, которую не смогла разрушить война. Всю

жизнь он прожил с любимой женщиной, и даже на склоне лет их отношения не потеряли чувственности и нежности. Поэтическое своеобразие фильма создается за счет гармоничности изображения и музыки, крупным планом не раз появляются на экране объятия и лица героев, их глаза, наполненные одновременно и тоской, и счастьем. В конце фильма, когда для зрителя раскрывается главная интрига – отсутствие у ветерана рук, герой говорит, что всех прощает и зла ни на кого не держит. Но возможно ли искреннее примирение?

По мнению режиссера, в этом вопросе и заключалась главная идея фильма: «Общаясь с ветеранами, и немецкими и русскими, я понимал, что в принципе они могут придти к примирению, так как они в возрасте, уже старые люди, тем более христиане, но все-таки примирение невозможно, потому что слишком много они потеряли родных и близких. Об этом я и хотел снять фильм, о том, что мы хотим примириться, но это невозможно».

Не обращая напрямую к теме войны, обладатель второго приза Григорий Рудько в своем фильме «Пастораль» на материале современности продемонстрировал индивидуальный случай культурного и бытового взаимодействия России и Германии. В качестве главного персонажа своего фильма он выбрал молодого немца из Мюнхена, который нашел для себя «обитель» в Российской деревне и посвятил свою жизнь работе с детьми. Автор фильма познакомился с ним на выставке, где он представлял свои работы – развивающие игрушки для детей из дерева. Во время своих монологов молодой немец постоянно трудится – вырезает и обрабатывает маленькие фигурки. Он говорит (лишь с легким акцентом), что природа и труд необходимы для нормальной жизни человека, особенно для детского здоровья и развития. Параллельно в фильме звучат мнения других жителей деревни, в которых еще слышны отголоски негативного отношения к немецкому народу и вообще к чужеземцам. Пожилая женщина говорит, что какой бы он ни был, и кем бы он ни был, а в случае беды все равно побежим к нему, больше некуда бежать... Но по праву вторым героем фильма можно назвать деревенского мужика, который, сидя у себя на кухне, пускается в рассуждения о

высоких материях национального самосознания. Сначала он заявляет, что против «экспорта» кадров, мотивируя это тем, что и здесь хватает мечтателей, которые ничем не занимаются. Однако постепенно меняет свое мнение и отдает должное молодому немцу, совершившему настоящий поступок, который не под силу многим нашим соотечественникам, – пришел, вбил кол и сказал: «Это моя земля!».

«Пастораль» – один из немногих фильмов, который интересно слушать, интересно запоминать импровизированные нестандартные фразы. Благодаря непосредственному, колоритному языку героев и солнечной атмосфере чувствуется живая природа фильма.

Совсем другими красками рисует свой фильм-компиляцию «День Рождения» Георгий Багдасаров (третий приз). В своем произведении режиссер использовал фрагменты известных художественных фильмов, кадры немецкой и советской хроники. Изъятые из контекста, они приобретают иное художественное и смысловое значение. Фильм меняет восприятие войны. СССР и Германия показаны на экране не как два противоположных, полярных лагеря, а как очень похожие политические системы на том историческом этапе. Достаточно обратиться к хроникам и фильмам довоенного времени. Мы видим свойственные обеим странам культ вождя, культ нации, культ тела, стремление упорядочить человеческую массу, каждый элемент которой должен быть совершенен. Апофеозом тоталитаризма двух стран становится солдат на фоне руин разрушенного города, когда все социально значимое отходит на второй план и он остается наедине с войной и ее последствиями.

Но не только трагические мотивы стали источником вдохновения для юных режиссеров. Не стоит забывать, что даже в атмосфере жестокой войны, существовали и романтические чувства и неповторимые истории любви, которые запомнились навсегда. Например, в фильме «Инга», главный герой которого даже спустя 60 лет часто вспоминает свое знакомство с немецкой девушкой и не оставляет надежды на встречу.

Мария Андрианова в работе над фильмом «Инга» стремилась проникнуться проблемой и пообщать-

ся с людьми, прошедшими войну: «Конкурс был направлен не на то, чтобы примирить стариков сейчас, а на то, чтобы каждый молодой человек, даже как автор сценария, просто попытался пообщаться с этими людьми. Потому что многие из нас не имеют возможности поговорить со своими дедами, которые не вернулись с войны. Просто общение с героями фильмов заставляет зрителей лишний раз задуматься, пропустить через себя эти переживания и понять ситуацию. Такое внимание, например для моего героя, было сверхважным. Та история, которая случилась с ним лично, которая получилась в кино – он не мог поверить, что это действительно произойдет. Он не мог поверить, что сейчас интересна эта тема, почему у меня – ровесницы его внука – возник интерес и почему я обратилась к нему. Главный вопрос не в том, что бы примирить нашу молодежь с немецкими ребятами, мы никогда не были в каких-то плохих отношениях, но узнать мысли старшего поколения лишний раз очень важно».

Действительно, если бы не идея создать фильм, Георгий Фролов никогда бы не попал в Берлин спустя 60 лет после окончания войны и не встретился бы со своей подругой тех времен. Тогда, в разрушенном Берлине, совсем юная девушка Инга мечтала о том, что солдат увезет ее с собой в СССР, наивно полагая, что там – рай. Прогуливаясь по немецкой столице, на фоне красивых зданий, дорог и теплоходов, курсирующих по реке, Георгий Фролов отмечает, что «некоторые проблемы они решили даже лучше нас». Не без доли юмора показана в фильме и их встреча. Инга, как и думал Георгий, стала обеспеченной, солидной женщиной. То ли в шутку, то ли всерьез, он спрашивает ее о том, готова ли она сейчас уехать с ним в Россию, но Инга искренне удивляясь, кажется, даже не понимает его.

Ярким заключительным аккордом пресс-конференции стала речь Ирины Щербаковой – директора образовательных программ Общества «Мемориал».

«К большому сожалению, когда речь идет о словах примирения, то они прежде всего возможны только тогда, когда каждая сторона, все равно, сколько бы лет ни прошло, прежде всего думает о

том, что было сделано ею, как и когда. И надо заметить, часто победитель не всегда оказывается в лучшем положении, чем побежденный. Германия прошла огромный путь траура, огромный травматический путь, но это совершенно не означает, что новое поколение немцев теперь совершенно свободно от всякой работы памяти и траура. Наоборот, каждое поколение этот путь проходит для себя заново. И мы сейчас в Германии видим очень много вещей, которые принять довольно непросто. Но надо сказать, что мы этот путь с вами вообще почти не проходили. Наша память о войне создавалась из художественных произведений, из фильмов. До перестройки исторических исследований практически не было. И даже сведения Военной энциклопедии можно назвать фальшивыми и мифологическими. И, к сожалению, молодое поколение в сильной степени до сих пор становится жертвой этих мифов, которые качаются то в одну, то в другую сторону. С одной стороны, снимаются фильмы вроде «Сволочей» пугающих ужасами войны, которых не было, а с другой – военные архивы абсолютно закрыты, они до сих пор хранят тайны о войне и очень много белых пятен. Мы говорим о примирении, а на самом деле каждый знает, какие есть в нашей памяти и лагуны и табу, и стоит мне сейчас о них заговорить, еще не известно, как разные люди в этом зале отреагируют. Что нам осталось после 1945 года? Мы победили, и Победа была для нас жизненно необходимой – это факт исторический, но стоит задуматься о невероятной цене этой Победы. Война – это наш последний миф, и он самый трудный. И примирение реально произойдет только тогда, когда мы все-таки не будем прятать голову в песок, и не будем скрываться за той культурной памятью о войне, которая у нас сформировалась, потому что мы все знаем, среди каких памятников и посреди каких музеев, посвященных войне, растет наше молодое поколение. Мы должны через это прорываться, добиваться, чтобы открывались архивы, не бояться говорить о вещах, для нас очень тяжелых и о нашей ответственности. Спасибо молодежи, которая берет на себя эту трудную задачу – ворошить прошлое, спасибо вам всем».

ДНИ N.I.C.E.

Анна Сланина

Фестиваль N.I.C.E. («Новое итальянского кино») каждый год с нетерпением ждут поклонники итальянского кинематографа. Для тех, кто живет за пределами Италии, это практически единственная возможность познакомиться с новыми итальянскими некоммерческими фильмами. В этом году у московских показов фестиваля, как и прежде организованных посольством Италии, Итальянским институтом культуры совместно с Государственным центральным музеем кино, была и еще одна задача: продемонстрировать, что Музей кино, ютящийся в залах кинотеатра «Салют», по-прежнему жив и полон сил.

ИЗ ИСТОРИИ N.I.C.E.

Всем известно, что европейское кино, особенно авторское, плохо конкурирует с коммерческим американским кинематографом. Практически все европейские кинематографисты жалуются, что их фильмы даже на родине занимают малую часть проката, а большинство фильмов остаются просто неизвестными широкому зрителю. В 1991 году инициативная группа из Флоренции создала оргкомитет фестиваля, задачей которого было установить справедливость, пусть и в малом масштабе, – организовать смотр итальянского некоммерческого кино в других странах. Первая (неудачная) попытка была проведена в США, где показы практически сорвались из-за отсутствия зрителей. Но затем дело пошло на лад. Например, в России несколько фильмов куплены в прокат дистрибьюторской компанией МОСТ-МЕДИА, которая уже многие годы сотрудничает с N.I.C.E.

За 15 лет существования N.I.C.E. в разные годы он проходил в Шотландии, Пуэрто-Рико, Новой Зеландии и Бразилии. С 1999 года фестиваль ежегодно проходит в Москве, а с 2003 – еще и в Санкт-Петербурге. В этом году жители Санкт-Петербурга смогли посмотреть программу «Нового итальянского кино» с 23 по 31 марта, а с 31 марта по 7 апреля почти одновременно с московскими сеансами N.I.C.E. впервые привез свою программу в Пермь. На Урале зрители

увидели семь фильмов программы этого года и, кроме того, подборку картин разных лет – The best of N.I.C.E. («Лучшее из программ N.I.C.E.»).

N.I.C.E. СЕГОДНЯ

Традиционно на N.I.C.E. показывают несколько дебютных или вторых фильмов современных режиссеров и один фильм классика итальянского кино в рубрике «Особое событие». В этом году событием фестиваля стал фильм Пьера Паоло Пазолини «Евангелие от Матфея» 1964-го года. На фестивале была показана новая копия, отреставрированная Группой Mediaset для проекта Cinema Forever при сотрудничестве с Экспериментальным центром кинематографии (Рим) и Compass Film. Несмотря на то что эту классическую картину мало кто не видел, собрался почти полный зал: авторская интерпретация жизненного пути Христа не теряет актуальности в любое время.

Однако современные режиссеры предпочитают рассказывать о проблемах обычных людей. «Анти-природа» Алессандро Тофанелли – лента о взаимоотношениях природы и цивилизации. В заповеднике в Тоскане вместе со своей не вполне нормальной сестрой живет Джакомо. Туда же из города приезжает Франческа, и у них с Джакомо завязывается роман. Но природе и цивилизации вместе не ужиться, и финал неизбежно будет трагичен.

Тоскану снимали многие режиссеры, рисовали художники и описывали поэты. Алессандро Тофанелли предлагает свой взгляд на это волшебное место. Его Тоскана не похожа на картинку из туристического атласа. Это дикая природа, лишь внешне спокойная, но таящая внутри себя массу скрытых чувств и эмоций. В этом естественном пространстве и разворачивается драма главных героев.

Совершенно другому снят «Саймир» — первый полнометражный фильм Франческо Мунци. Саймир — имя мальчика, албанского эмигранта в Италии. Его отец занимается незаконной перевозкой людей через границу, а Саймир волею-неволей ему помогает. Но однажды их «грузом» оказывается пятнадцатилетняя русскоговорящая девочка, которую везут в Италию, чтобы сделать проституткой. Тогда Саймир не выдерживает и сдает всю банду, а вместе с ними своего отца и самого себя полиции. Фильм снят без каких-либо визуальных изысков, перед нами почти что документальное кино, документальная история. По словам Франческо Мунци, таких историй в Италии действительно много, но фильмов на эту тему практически не снимается. Видимо, поэтому «Саймир» имел успех на родине. А вот российские зрители отнеслись к нему довольно прохладно. Наверное, нам хватает своих беженцев и своих трагедий, и на то, чтобы переживать за Саймира, не остается сил. А может быть, дело в том, что картина снята слишком традиционно и скорее похожа на социальное высказывание, чем на художественное произведение.

О других проблемах рассказывает Эудженио Каплучо в своем фильме «Я только хотел положить на тебя». Его герой Марко — тот, кому «повезло». Он менед-



жер в крупной компании. Однажды Марко получает предложение перейти на новую должность и заняться сокращением штата. Он вынужден выбирать между приказом начальства и собственной совестью. Марко проходит через все рогатки корпоративного бизнеса и в итоге добивается цели, поставленной начальством. Но делает это по-своему.

«Молчание жаворонка» Давида Баллерини рассказывает историю ирландского поэта Бобби Сендза, умершего в тюрьме в возрасте 27 лет. В 70-е годы он, как и многие ирландцы, был связан с Республиканской армией — вооруженным крылом партии «Шинн Фейн». Вместе с товарищами он был арестован и умер в тюрьме после 66-дневной голодовки протеста. Драма главного героя, развивающаяся в замкнутом пространстве тюрьмы, показывает, что сохранить человеческое лицо можно и в таких условиях.

Интересным и на редкость жизнерадостным оказался фильм с абсолютно непривлекательным названием «Ты, должно быть, волк». Дебютный фильм режиссера Витторио Морони, до этого работавшего в рекламе и на телевидении, рассказывает очень «человечную», простую и одновременно серьезную историю отца и его дочери. Карло воспитывает свою дочь Валентину один. Они — крепкая пара, разбить которую не под силу никакой другой женщине. Но тут из Лиссабона приезжает мать Валентины, оставившая ее, когда та была еще совсем маленькой, и перед Карло встает трудная дилемма: либо рассказать Валентине, что мать бросила ее в детстве, либо оставить все как есть. Тихий и спокойный фильм с тонким юмором, плавным и мягким визуальным рядом и замечательной игрой актеров





стал истинным украшением этого фестиваля. Кроме того, Витторио Морони – человек с потрясающим чувством юмора – рассказал московским зрителям много интересного из того, что осталось за кадром.

Впервые в этом году N.I.C.E. в сотрудничестве с флорентийским Фестивалем Народов – Festival dei Popoli – предложил московской публике подборку новейших документальных фильмов. Москвичи увидели три работы из секции «Итальянский конкурс» (Concorso italiano) последнего Festival dei Popoli (который проходил в декабре 2005): победитель конкурса, документальный фильм Марко Турко «В другой стране», и две картины, особо отмеченные жюри – «Год Родольфо» Даниэля Руффино и Федерико Тестардо Тонотти и «Меж двух земель» Микеле Каррелло.

УРОКИ N.I.C.E.

N.I.C.E. – это возможность не только посмотреть фильмы (которые, кстати, показывают на русском и на итальянском), но и поговорить с режиссерами и задать им все интересующие зрителей вопросы. Эти обсуждения после фильмов обычно собирают полные залы. Вопросы традиционные: «Расскажите про съемки», «Расскажите, где Вы нашли таких актеров», «Какая сцена в фильме Ваша любимая?». Режиссеры на них с удовольствием отвечают и говорят, что российская публика отличается способностью вести беседы после фильма часами. Это, конечно, очень приятно, но после одиннадцати сложно найти место, чтобы поужинать. А это, смеется Витторио Морони, «несовместимо с долгими обсуждениями».

Тот же Витторио Морони, один из самых остроумных и веселых режиссеров фестиваля, посоветовал, как продвигать свои фильмы на национальном рынке, если кинотеатры боятся их покупать. «Фильм «Ты, должно быть, волк» мы снимали несколько лет, – говорит режиссер, – а потом еще несколько лет не могли выпустить, так как кинотеатры не хотели его покупать, боясь, что фильм не окупится. И тогда мы напечатали что-то типа билетов, которые через друзей и родственников начали распространять в разных городах. При этом наши потенциальные зрители не знали ни где будут показы, ни когда, ни будут ли они вообще. И вот, когда число проданных нами «билетов» дошло до тысячи, мы пришли в кинотеатры и сказали: «У нас есть тысяча человек, которые хотят посмотреть этот фильм». И кинотеатры согласились». В итоге фильм имел успех на родине, был увиден отборщиками N.I.C.E., благодаря чему побывал с фестивалем в США, Голландии и России.

Вот таким был N.I.C.E. этого года. Как всегда, его фильмы не оставляли равнодушными, как всегда, это было живое общение, как всегда, фестиваль вселял уверенность, что кино – это не что-то высоко коммерческое и далекое от простых смертных, а что оно делается вполне живыми людьми для людей и о людях. Современным итальянским режиссерам явно больше интересна жизнь и душа каждого человека, а не абстрактные проблемы. Хотя каждая частная история, рассказанная с экрана, заставляет задуматься о более общих проблемах.

Интерес к отдельному человеку и повседневным событиям вообще характерен для некоммерческого кино, которое не может спрятаться за обилие спецэффектов и дорогие съемки. И в этом итальянские режиссеры несильно отличаются от русских, польских или французских. N.I.C.E. не претендует на провокацию или новаторство, он не вызывает скандалы и не стремится сломать установившийся канон некоммерческого кино. Но у него есть свое очарование. Очарование простоты и искренности, с которыми рассказываются истории. И, конечно же, очарование демократической обстановки, царящей на фестивале.

Подробнее узнать об истории, настоящем и будущем N.I.C.E. можно на сайте www.nice.museikino.ru.

1971 год, «ОФИЦЕРЫ»

Рубрику ведет Михаил Фридман



Вот уже 60 лет для нас месяц май ассоциируется с Днем Великой Победы. И раньше, и теперь к этому Дню готовятся новые фильмы и спектакли, выходят новые и переиздаются лучшие книги о войне. Фильм «Офицеры» предполагали закончить к 25-летию Победы. Но сначала, как водится, долго мытарили сценарий по инстанциям, находили в нем не только идеологические, но и драматургические огрехи. Почему, к примеру, ставшие крылатыми слова «Наша профессия – Родину защищать» авторы отдали не красному командиру, а бывшему царскому офицеру явно дворянского происхождения? Один из авторов сценария, замечательный писатель-фронтовик Борис Васильев, автор книг «Иванов катер», «А зори здесь тихие...», «Завтра была война», отвечал на это, что прототи-

пом командира эскадрона стал не кто-нибудь, а его родной отец – Лев Александрович Васильев, который вместе со своей ротой летом 1917 года перешел на сторону Советов.

По части сюжета претензий было немало. Главная сводилась к тому, что в обычный фильм невозможно, как казалось критикам, «втиснуть» историю трех поколений, что эта плотность событий рождает поверхностность драматургического взгляда на важнейшие события, которыми были богаты судьбы офицеров первых лет Советской власти, Великой Отечественной и послевоенного времени.

Такого же мнения придерживался популярнейший в то время артист Василий Лановой. Прочитав сценарий, он отказался сниматься: и сценарий ему показался примитивным и схематичным – какое-то

скакание галопом по Европам, и герой, которого ему предлагали сыграть, в первом прочтении выглядел малоинтересным. Режиссер Владимир Роговой нашел какие-то слова, уговорил Василия Семеновича, и надо сказать, что успехом фильм в немалой степени обязан игре Ланового. Его бесшабашный красавец Иван Варрава вышел очень достоверным и живым. А уж как ладно сидела на Лановом военная форма, особенно генеральская! Недаром прекрасная половина зрителей пережила, почему Люба выбрала не Ивана, а Трофимова – героя Георгия Юматова. Может быть, желая восстановить справедливость, читатели (а скорее всего, читательницы) «Советского экрана» – самого популярного в те годы журнала о кино – назвали Василия Ланового «лучшим актером 1971 года».

Когда сценарий, наконец, был разрешен к постановке, долго не находилось режиссера, готового взяться за него. Дело в том, что 1970 год был годом столетия В.И.Ленина, и люди были перекормлены литературой, театральными постановками, фильмами, посвященными нашему замечательному революционному прошлому и счастливому настоящему. Короче говоря, сценарий «Офицеров», по мнению режиссеров, явно отдавал конъюнктурой и казался неперспективным с прокатной точки зрения.

Но очень скоро все отказавшиеся от постановки, все критиковавшие сценарий и не верившие в прокатный успех фильма были посрамлены – 54 миллиона зрителей посмотрели его за год проката, что принесло «Офицерам» первое место по итогам 1971 года. Мало того, фильм «Офицеры» наравне с «Белым солнцем пустыни», «Иронией судьбы» и «Местом встречи изменить нельзя» можно назвать народным, культовым. Его смотрят столько, сколько показывают, и зрительский успех сопровождает его на протяжении тридцати с лишним лет. Василий Лановой, некогда наотрез отказывавшийся сниматься, сегодня с теплотой и радостью говорит о фильме: «Офицеры» – это наш вестерн, ничуть не уступающий американским лекалам, которых все почему-то требуют сейчас, но абсолютно на русской почве. Говорят, нас ждет его продолжение».

Тут я могу добавить, что это судьба всех любимых зрителями фильмов – ждали продолжения «Белого солнца ...», даже, говорят, сценарий был написан. Ждали продолжения «Места встречи...». Ждут и продолжения «Офицеров». К сожалению, из тех, кто работал над ними, многих уже нет. Как нет в живых режиссера Владимира Рогового, имя которого почти забыто. А он поставил немало фильмов, которые сегодня можно встретить на разных ТВ-каналах: «Годен к нестроевой», «Горожане», «Баламут», «У матросов нет вопросов». Заслуга постановщика «Офицеров» в том, что он сумел в многослойном, насыщенном бурными событиями сценарии выделить лирическую линию любви, пронесенной сквозь годы, сделав акцент на образе верной жены офицера, которая разделила со своим молодым красноармейцем в красных шароварах тревожную, нелегкую жизнь в далеких гарнизонах и обустроенных на скорую руку квартирах тяжелого послевоенного времени.

Роль Любы Трофимовой сыграла известная уже тогда театральная актриса, но почти не снимавшаяся в кино, Алина Покровская. Кстати сказать, всю свою творческую жизнь народная артистка России работает в Театре Армии. А этот театр обязан обслуживать воинские части. И как ее героиня, Покровская ездила и ездит с выступлениями по военным городкам и гарнизонам, дважды выезжала в Афганистан.

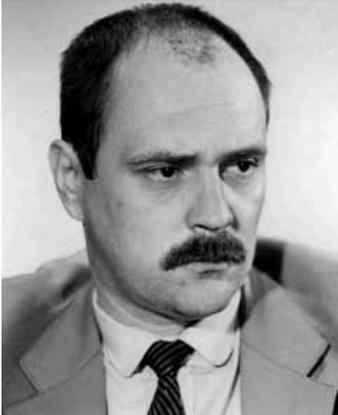
Трудная судьба сценария повторилась и когда фильм «Офицеры» был полностью снят. Премьера прошла в полупустом зале. Военные фильм не одобрили, чиновники от кино присвоили ему четвертую категорию, что означало минимальное количество копий и прокат чуть ли не по клубам. Но он очень пришелся по душе жене министра обороны маршала Гречко: в судьбе Любы она, возможно, увидела свою судьбу. Маршал отвез картину в Кремль показать Брежневу. После этого «Офицеры» выпустили широким экраном. Увы, это далеко не единственный случай, когда личное мнение первого человека в государстве определяло судьбу фильма, спектакля, книги.



НАТАЛЬЯ АНДРЕЙЧЕНКО

(03.05.1956 г.)

Многие зрители, узнавшие актрису по ее первым ролям – деревенским девушкам в фильмах «Долги наши», «Жнецы», «Степанова памятька», «Сибириада», – не хотели верить, что Наталья Андрейченко – коренная москвичка. Уж больно достоверна была она в тех фильмах. Впрочем, очень скоро они увидели полюбившуюся актрису в других ролях: обольстительная медсестра-фронтоничка, влюбленная в комдива («Военно-полевой роман»), графиня («Марица»), Мэри Поппинс – «Леди Совершенство» («Мэри Поппинс, до свидания»). Недаром Сергей Бондарчук и Ирина Скобцева, набравшие актерский курс во ВГИКе, сразу заметили рослую, большеглазую девушку с пленительной улыбкой. Сниматься она стала еще студенткой. Кроме названных фильмов стоит упомянуть «Двое под одним зонтом», «Прости», «Леди Макбет Мценского уезда». На съемках советско-американского фильма Наталья познакомилась с М.Шеллом и много лет прожила в США, снимаясь и там, и на родине («Доктор Куни – женщина-врач», «Подари мне лунный свет»).



ВЛАДИМИР БОРТКО

(07.05.1946 г.)

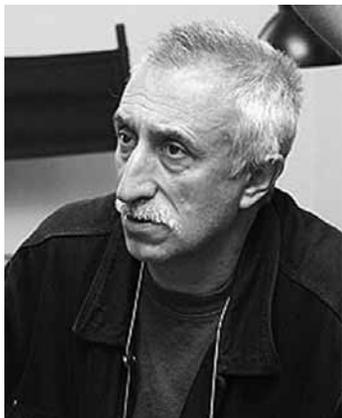
В отличие от многих режиссеров, фамилии которых зритель не помнит и не знает, Владимира Бортко знают многие. Еще бы, на заре перестройки он экранизировал «Собачье сердце» Михаила Булгакова, три года назад потряс зрителей телевизионной версией «Идиота» Ф.М.Достоевского и, наконец, этой зимой привязал всех к голубым экранам на десять вечеров долгожданной постановкой «Мастера и Маргариты». Он начал снимать кино в 1978 году, окончив в Киеве режиссерский факультет Института театрального искусства им. Карпенко-Карого. Среди его фильмов 70-90-х годов можно вспомнить и «Блондинку за углом», и «Мой папа – идеалист», и «Единожды солгав», и особенно «Афганский излом». Бортко поставил телесериал «Бандитский Петербург», а также несколько фильмов из сериала «Улицы разбитых фонарей».



ИННА ГУЛАЯ

(09.05.1941 г. – 27.05.1990 г.)

Участие в фильмах «Тучи над Борском», «Шумный день», а особенно «Когда деревья были большими», поставленных в 1961–1962 гг., принесли молодой начинающей актрисе заслуженную популярность. В эти годы и до конца 70-х Инна Гулая практически не знала простоев в работе («Большая руда», «Время, вперед!», «Фронт за околицей», «Пристань на том берегу», «Если ты мужчина» и др.). А потом начались большие паузы в работе, потеря мужа – сценариста и режиссера Геннадия Шпаликова, забвение зрителей и ранняя кончина.



НИКОЛАЙ ДОСТАЛЬ

(21.05.1946 г.)

Широкую известность режиссеру Николаю Досталю, как и его сверстнику Владимиру Бортко, принесло телевидение – многосерийный фильм «Штрафбат». Это был первый опыт такого подробного, откровенного, мужественного кинорассказа о страшной странице Великой Отечественной войны. Однако в творческой биографии режиссера есть несколько кинокартин, которые зрители знают и любят: это прежде всего «Маленький гигант большого секса» с Геннадием Хазановым в главной роли, «Полицейские и воры» и «Облако-рай». Последний имел большой успех на МКФ в Локарно и Ла Буле.

К 100-летию со дня рождения

СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ

(21.05.1906 г. – 28.11.1985 г.)



Кинорежиссер, сценарист, актер кино и педагог. И во всех ипостасях Герасимов был по-своему неповторим, ярк и талантлив. Рано поняв свое призвание, он уже в 18 лет начал сниматься в фильмах своих друзей и почти ровесников – Козинцева и Трауберга, а как режиссер дебютировал в 24 года. Быстро снискав известность, Сергей Герасимов в неполные 30 лет начинает педагогическую деятельность. Поставленные Герасимовым фильмы, за малым исключением, вошли в золотой фонд отечественного кинематографа – «Семеро смелых», «Комсомольск», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «Журналист», «Юность Петра», «В начале славных лет». Сергей Аполлинарьевич Герасимов – безусловный классик, один из тех подлинно народных художников, которые глубоко и полно выразили свое время. И в педагогической деятельности он был новатором – собрал будущих артистов и режиссеров в единую мастерскую. Не случайно большинство прославленных режиссеров и артистов нашей страны – ученики Герасимова: С. Бондарчук и Л. Кулиджанов, Н. Мордюкова и Н. Рыбников, Л. Гурченко и Н. Губенко, Н. Белохвостикова и Н. Еременко. И каждый из них, названных и не названных, мог бы повторить за Ларисой Удовиченко: «Сейчас я отчетливо вижу: если бы не этот человек, я не нашла бы себя в жизни».

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

Главный редактор Регер Ирина Равильевна

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна

Верстка: Ирина Алексеева

Подписано в печать 27.04.2006 г.

Тираж 2045 экз.

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

Тел.: (495) 951-46-96 **Тел./факс:** (495) 951-11-33.

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

Отпечатано в ООО Типография «Мастер печати»

129110, г. Москва, Капельский пер., 8, стр. 1