

# КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 7/2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

## В ЭТОМ НОМЕРЕ...

### СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

*К. Вохмянин*

О необходимости управления  
кинофестивалем .....2

*А. Орлов*

Ребенок и кино .....4

*С.Кудрявцев*

Новости отовсюду .....9

### КИНОТЕХНИКА

*М. Крикливец*

Своевременно о важном. Кинозал .....12

Развитие цифрового кино продолжается .....19

*А. Милюков*

Новая жизнь кинопроектора MEO 5XS .....26

Охрана труда в кинотеатре .....27

### НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

#### ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Дура .....34

Коси и забивай .....35

Прямохождение .....36

#### ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Баллада о Джеке и Роуз .....37

Если свекровь — чудовище .....38

Коробка .....39

Переводчица .....40

Тайник .....41

#### ПРЕМЬЕРА

Лариса Садилова: «Я могу справиться  
с таким материалом» .....42

Диагноз — одиночество .....44

#### СНИМАЕТСЯ КИНО

Костяника. Время лета. ....48

Сволочи .....54

#### ФЕСТИВАЛИ

Канны-2005 .....57

«Кинотавр»-2005 .....59

IX Форум национальных кинематографий ...60

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР .....61

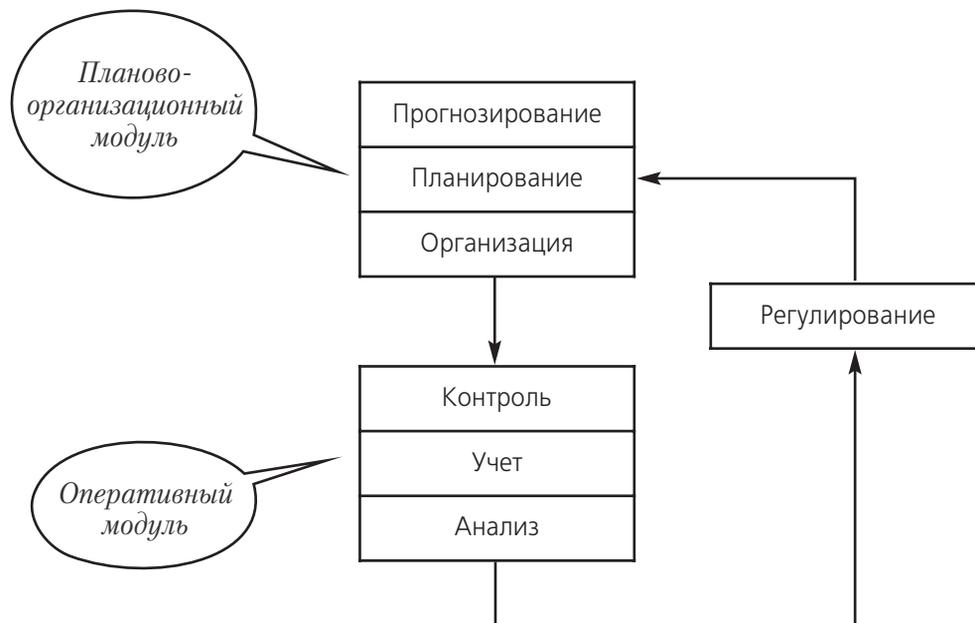
ЮБИЛЯРЫ ИЮЛЯ .....63

# О НЕОБХОДИМОСТИ УПРАВЛЕНИЯ КИНОФЕСТИВАЛЕМ

*К. Вохмянин*

Кинофестивальная активность является одной из форм проявления культурно-досуговой деятельности, под которой понимается процесс распространения достижений отечественного и мирового киноискусства в целях удовлетворения духовных потребностей общества и приобщения к культурным ценностям. Сегодня кинофестивальная деятельность получила широкое распространение в организации культурной жизни общества и практически реализуется в виде совокупности мероприятий, упорядоченных в пространственно-временном отношении и требующих определенных управленческих воздействий.

По определению академика А. Берга управление есть процесс поддержания заданного порядка в системе или процесс активного воздействия на систему с целью перевода ее в качественно иное состояние в условиях ограниченного ресурсного обеспечения (финансового, кадрового, материального, информационного, временного). Одной из особенностей кинофестивала является его ограниченность временными рамками, устанавливаемыми в зависимости от длительности реализации отдельных этапов мероприятия. С этой точки зрения кинофестиваль можно представить в виде процесса последователь-



*Цикл управления кинофестивалем*

ной реализации таких стадий как прогнозирование, планирование, организация, контроль, учет, анализ и регулирование.

Все стадии, представленные на рисунке, отнесем либо к планово-организационному, либо к оперативному блоку (модулю) управления. В первый входят процессы прогнозирования, планирования и организации. Второй включает виды деятельности, связанные с контролем, учетом и анализом результатов культурной деятельности. Замыкает управленческий цикл процесс регулирования, направленный на исключение непредвиденных отклонений и поддержание заданного порядка в кинофестивальной системе.

По мнению основателя классической школы управления А. Файоля, «управлять — значит предвидеть». Прогностический этап позволяет осуществить вероятностное высказывание в отношении будущего развития исследуемого объекта, основных результатов и способов их достижения. Неотъемлемым элементом прогнозирования кинофестивальной деятельности является процесс целеполагания.

Цель и задачи кинофестиваля находят свое отражение в регламенте, разрабатываемом и утверждаемом руководством мероприятия. В документе указываются главные управляющие структуры, а также рассматриваются моменты, связанные с программой кинофестиваля, транспортировкой и страхованием фильмокопий, приглашением гостей, сроках и условиях их пребывания и аккредитации на фестивале, формированием состава жюри, присуждением призов и т.д.

Планирование кинофестиваля является этапом управленческого цикла, расположенным между прогнозированием и организацией исполнения. Оно позволяет увязать цель и основные задачи, стоящие перед кинофорумом, с необходимыми для их достижения финансовыми, человеческими, материальными и иными средствами (ресурсами). Планирование позволяет также согласовать индивидуальные усилия членов фестивальной структуры для достижения

культурно-воспитательной и социально-экономической эффективности. Такое согласование имеет содержательный и временной аспекты:

— во-первых, это разделение обязанностей между фестивальными работниками и служащими. Здесь решается вопрос о том, что будут делать исполнители;

— во-вторых, это распределение задач между фестивальными подразделениями во времени. В данном случае определяется время и последовательность выполнения отдельных работ.

Организационный этап подготовки кинофестиваля определяет четкий и слаженный характер работы всех исполнителей и обслуживающего персонала, действующих по разработанному и согласованному с руководством сценарию. Сценарий проведения культурного мероприятия, разработанный на плановой стадии управления, позволяет координировать деятельность отдельных членов фестивальной команды, действующих на основании предписываемых руководством обязанностей. Обязанности распределяются с целью функционального разделения труда работников и служащих кинофорума, а также внесения в совместную культурную деятельность должной организованности.

В процессе реализации кинофестиваля необходимо учитывать возникающие ресурсные ограничения и преодолевать их своевременным обеспечением в месте возникновения. Контрольная функция позволяет обнаруживать отклонения в функционировании системы и предлагает средства и механизмы их устранения. При этом особую важность имеет «опережающий» (предварительный) контроль, неотъемлемой чертой которого выступает направленность в будущее. Задачей предварительного контроля является обнаружение и предотвращение возможных отклонений до их появления.

Немаловажное значение в процессе проведения кинофестиваля имеет учетная функция, реализуемая с целью сбора и подготовки информации о текущем развитии фестивальной систе-

мы. Для этого используются натуральные, трудовые и денежные измерители (см. табл.).

#### **Наименование и предназначение учетных измерителей**

Наименование измерителей	Основное назначение
Натуральные	Контроль за сохранностью фестивального имущества, фильмокопий участвующих сторон
Трудовые	Нормирование выполняемых по плану заданий, начисление заработной платы за отработанное время, расчет производительности труда сотрудников кинофестиваля
Денежные	Определение финансовых затрат, ранее выраженных в натуральных и трудовых показателях, составление смет, отчетов по результатам проведения кинофестивального мероприятия

Собранная информация служит аналитической базой для руководства кинофестиваля – основой для выработки регулирующего воздействия, замыкающего управленческий цикл. Процесс регулирования выводит кинофестивальную систему на запланированную траекторию движения и способствует достижению спрогнозированных результатов.

По мнению автора, особое внимание при разработке алгоритма исследования управления кинофестивальной деятельностью следует уделить такому важнейшему процессу как планирование. Планирование этапов и работ, связанных с проведением кинофестиваля (от процесса целеполагания до подведения итогов), предлагается осуществлять с помощью специальных методов сетевого планирования и управления, что позволит осуществить рациональное регулирующее воздействие со стороны организаторов и обеспечить достижение качественных результатов проведения кинофорума – культурно-воспитательную и социально-экономическую эффективность.

## Ребенок и кино\*

*А. Орлов, кандидат искусствоведения, киновед*

### НАПРАВЛЕННОСТЬ И НАНАПРАВЛЕННОСТЬ

Есть еще один очень важный и надежный критерий различения развивающих (обучающих, воспитывающих) и «ленивых» продуктов. Это направленность и ненаправленность. Что это такое?

Если нам сообщают просто разрозненные сведения, не сведенные в систему, пусть даже очень интересные по-своему и любопытные – то

это просто информационная «куча», и я не знаю, что мне с ней делать. Такая информация, как правило, либо быстро забывается (на наше счастье), либо – у людей с натренированной заучиванием памятью – образует информационный «шлак», который до конца ваших дней будет мешать вам жить. В жизни людей с такой памятью называют «ходячей энциклопедией». Надо сказать, что их очень мало. Это редкое исключение. Возможность забывать – великое благо. Очень вредно бороться с забыванием, пытаясь превратить себя в идеальное запоминающее устройство наподобие компьютера. Мы ведь как правило не знаем, какая информация является

\* Окончание. Начало в №6, 2005 год

для нас жизненно важной. А наша память интуитивно ощущает это – и освобождается от информационного шлама.

«Направленный» продукт касается жизненно важных моментов существования – человека или других живых существ, беря их в эволюционной динамике, как бы «в движении», так что я вижу, куда и откуда происходит движение – их и мое. Получая такую информацию (это может быть картинка, фильм, образ, звук, история и т.д.), я отождествляюсь с показанными мне формами жизни и тем самым усваиваю преподанный мне жизненный урок.

Оказывается, такой продукт указывает мне внутреннее направление моего развития. Или помогает мне осознать, в каком внутреннем направлении я движусь. Или ускоряет мое движение. Если этого не происходит, если я остаюсь «при своих» (например, я говорю после фильма: «мне всё понятно») – значит, я просто отдохнул или, иначе, ленился.

### МЕЖДУ АУТИЗМОМ И ЗРЕЛОЙ ПСИХИКОЙ

Большая часть психологов помещает психику ребенка в зазор между аутизмом и зрелой психикой взрослого. Это подчеркивает подвижность, мягкость, пластичность и изменчивость, можно сказать, вариативность психики ребенка. Стоит ее толкнуть назад – и она откатывается к аутизму, теряя способность общаться с миром и адекватно воспринимать информацию. Зато стоит ей чуть-чуть помочь – и она тотчас устремляется к своему взрослению, зачастую опережая все заранее поставленные временные рамки и среднестатистические показатели своего развития.

Главное свойство психики вообще, в целом – вот эта ее пластичность и изменчивость, а мы часто забываем об этом. Психика – как комочек пластилина, она непрерывно реагирует изменением своей формы и уровня сознания на наличную ситуацию. Вот почему на самом деле процесс



«Лиса и Заяц»

воспитания, обучения, развития – это непрерывный процесс. Можно сказать, это сама жизнь как целое, мгновение за мгновением. Здесь на самом деле не бывает переменок и выходных дней. Любая переменка – по сути, откат назад. Забвение пройденного. Утрата освоенного.

Но мы же не можем быть прикованными к ребенку с утра до вечера!

Утешает лишь одно: психика способна к саморазвитию.

Эта способность становится ведущей в развитии человека по достижении им возраста полового созревания. С этого времени без урона для своего развития при необходимости я могу жить как Робинзон Крузо, на необитаемом острове.

Но и в любом возрасте ребенок в какой-то степени сам ощущает, что ему нужно, и инстинктивно тянется к этому. Этот тонкий момент тоже следует учитывать – и не забывать прислушиваться к ребенку как к музыкальному инструменту. Хотя, как мы говорили выше, для развития ребенка определяющими являются его взаимодействия со взрослыми.

### РЕЧЬ В МУЛЬТФИЛЬМАХ

В анимации можно выделить три основных речевых модели:

- (1) персонажи говорят словами – как обычные люди;
- (2) персонажи говорят на «птичьем», несуществующем языке;
- (3) персонажи не говорят.

Реально в фильмах обычно совмещаются две модели, сопологаясь друг с другом, т.е. в одних эпизодах персонажи, к примеру, говорят на «птичьем» языке (2), а в других – вообще не говорят (3).

Интересно, что 2-й и 3-й типы присущи авторской или фестивальной анимации для взрослых, а 1-й тип – как раз типичен для детской анимации, особенно телесериалам и полнометражной (где есть пока лишь одно исключение: снятый без слов полнометражный французский анимационный фильм «Трио из Бельвиля», который именно по причине отсутствия реплик у персонажей провалился в нашем прокате у обычного зрителя – зато был принят на «ура» на западных фестивалях авторской анимации).

Какова возможная психологическая интерпретация этих трех речевых моделей? Случайны ли они?

Приведу одно из возможных объяснений.

**Тезис о телесной ориентированности бытовой речи.** Речь современного человека, как правило, телесно ориентирована. Это отражается в кино и анимации, где речь персонажей имеет ярко выраженную телесную ориентацию. Она как бы привязана, намертво приклеена к внешнему окружению и в целом очерчивает положение человека в мире как физического тела. «Я пошел, побежал, сделал, принес, положил» – все это описывает нашу физику и относится к телесности, т.е. наше «я» здесь неявно приравнивается к физическому телу.

Наш быт, отражаемый в кино, – это внешний мир, и не более того. А мое «Я» – это мое тело.

Любопытно, что даже когда в кино или мультиках начинается описание внутренней реальности («я думаю...»), оно, как правило, тоже «обслуживает» интересы «Я» как тела. То есть и

внутренняя реальность (моя душа и дух) оказывается «службой» и даже рабом физики («я думаю, надо бы сделать то-то и то-то, пойти туда-то, принести, положить, достать» и т.п.).

Факт «телесной» привязки нашей речи<sup>1</sup> находит соответствие в светском или «мирском» характере экранной культуры в целом (видео, кино, мультики – это чисто светские продукты, как правило, не имеющие ни религиозной, ни философской, ни даже просто «научной» направленности<sup>2</sup>).

Забавно, что нам и в голову не приходит, что может быть как-то иначе. В самом деле, скажем, фильмы философской и религиозной направленности ныне являются редчайшим исключением и составляют ничтожную часть общего объема выпускаемых экранных продуктов (что, кстати, точно отражает степень нашего равнодушия к этой тематике).

Между тем даже в начале XX века, на заре кинематографа, ситуация была иной.

Например, в Европе выпускалось огромное количество фильмов на библейские сюжеты, которые зачастую демонстрировались для верующих прихожан прямо в храмах, с проекцией на стену костела. Много ли мы знаем сейчас

<sup>1</sup> Замечу, что мы сейчас говорим о бытовой речи. Это логично в рамках нашей темы, поскольку речь ребенка – это бытовая речь по преимуществу. Мало кто ведет с дошкольником (а именно этот возраст нас сейчас интересует прежде всего) беседы на философские или религиозные темы, или использует в разговоре специальную научную лексику. Кстати сказать, даже в притчах священных текстов для описания духовной реальности, как правило, используется все тот же самый бытовой, «отелесненный» язык, просто обретающий дополнительную семантику «для посвященных» в виде аллегорий и символов.

<sup>2</sup> Исключение составляют документальные фильмы о живой природе на видео для ВВС общества «GeoGraffiti», которые, кстати сказать, пользуются огромной популярностью в видеосалонах у наиболее «продвинутых» потребителей. Замечу, что самыми популярными в мире спутниковыми каналами сейчас являются каналы, транслирующие документальные фильмы о живой природе и научно-популярные фильмы по различным аспектам знания (канал Discovery).



«Щелкунчик»

фильмов, просмотр которых в храме не будет святотатством?

Итак, в первом приближении можно говорить о том, что речь персонажей в кино и анимации прямо вводит телесную ориентацию продукта. Создает «привязку» к внешнему миру. «Приклеивает» наше сознание к видимой картине мира.

Понятно, что для зрелого сознания, живущего не только и единственно телесностью, а также интересами души и духа, это вряд ли приемлемо. Здесь нужен баланс слова и молчания, который в дальнейшем – по мере взросления сознания – все больше сдвигается в сторону безмолвия.

Но для ребенка, постигающего мир и познающего окружающую его реальность, «речевая телесность» может быть весьма актуальной. Дело в том, что слово, судя по всему, именно своей «телесной» ориентированностью и помогает ребенку «вписать» свое тело в окружение и найти в

нем свое место, научиться двигаться в лабиринте жизни, не обдирая бока о его острые края, а также, безусловно, помогает освоить ориентиры и социального ландшафта, в котором существует ребенок. То есть слово является бесценным «путеводителем» по социуму, проводником ребенка в мире взрослых, средством быстрой адаптации к среде, средством передачи и понимания необходимой ему информации, заключенной в слове и передаваемой словом. Возможно, именно поэтому детские мультфильмы, как правило, «говорящие».

Отмечу редкие – и тем более показательные исключения: великолепный фильм «Жильцы старого дома» Алексея Караева (Свердловск)

**«Птичий язык» как выражение аффекта, или «голос души».** Вторая речевая модель – «птичий язык» – использует невербальные формы языка, все эти «эх, ой, уй, ах, а-а-а» и т.п., которые передают не смысл слова, а его эмоцио-



«Ежик в тумане»

нальный тон, чувство и ощущение, стоящее за восклицанием или междометием. Но эмоция – это язык души, это уровень нашей душевной жизни. Не случайно же в христианстве человек представляется в виде трех ипостасей: тело, душа и дух. «Птичий язык» как раз и является языком второй ипостаси – нашей души, наших переживаний, волнений, чувств и эмоций.

**Безмолвие духа.** И наконец, третья модель, судя по всему, возникает при ориентации на жизнь духа – высшей, самой тонкой сферы нашей психики. Дух безмолвен, он не знает слов. Молчание как путь к своей истинной сущности – основа внутреннего сосредоточения, исихии у христиан, медитации в восточных религиях. Видимо, именно поэтому модель «фильма без слов» как раз и присуща наиболее утонченной и развитой, можно сказать, «продвинутой» части анимации – фестивальному и авторскому фильму для взрослых. Именно здесь «концентрация» чисто духовной, в том числе религиозно-философской проблематики резко возрастает.

Понятно, что в идеале все три модели должны работать в единстве друг с другом, так или иначе сопалагаясь в пределах одного фильма и тем самым образуя ту самую триипостасную,

трехчастную структуру человеческого сознания, которая принята в христианстве (дух-душа-тело). Именно в этом случае может возникать гармония. По этому пути идет авторское игровое кино, где персонаж и говорит (тело), и молчит (дух), и выражает свои эмоции (душа).

В анимации наблюдается более тонкое и отчетливое расслоение этих трех ипостасей, поэтому, скажем, полное отсутствие речи персонажа является едва ли не законом авторской анимации. Например, в фильмах Загребской школы вообще нет говорящих персонажей и крайне редко появляются персонажи, говорящие на «птичьем» языке. То же самое относится к фестивальным фильмам Швейцарии, Италии, Франции. Дух узнаёт себя и обретает себя в безмолвии. Не случайно же слово «анимация» и происходит от латинского *anima* – «душа» как «среднее» звено между духом и телом, со-воссоединяющее их в единое целое.

И наоборот, в детской анимации «говорящие персонажи» – почти столь же тотальное правило. Здесь говорят все: муравьи, букашки, цветы, шкафы и стулья, лампочки и т.д. и т.п.

Наверное, теперь понятно, что в обучении ребенка важна не речь как таковая и не молчание как таковое, а их тонкая взвесь, как бы коктейль, составные части которого остаются неизменными, но их соотношение постепенно меняется. По мере взросления речь играет все меньшую роль (для развития, разумеется, а не для общения или в быту), а молчание (как показатель жизни духа, внутренней сосредоточенности, углубленных размышлений и т.д.) – все большую. И процесс обучения и воспитания заключается во внимательном отслеживании моментов этого постепенного перехода от «речевой активности» и даже, можно сказать, начальной радостной «заговоренности» ребенка к «речевому спокойствию» и наконец ко все большему возрастанию внеречевых, невербализуемых моментов, связанных с деятельностью духовной ипостаси.

# Новости отовсюду

С.Кудрявцев

## ГОЛОС ФРАНЦУЗСКОГО КИНО БЫЛ СЛЫШЕН БЛАГОДАРЯ «ХОРИСТАМ»

Итоги 2004 года оказались весьма успешными для французского проката — было продано 194,4 миллионов билетов, что на 11,6% больше, нежели в 2003 году, когда в кинотеатрах побывали 174 млн. человек. Это лучший результат с 1983 года (тогда посещаемость составила 198 млн.). 48 фильмов преодолели миллионную отметку посещаемости, из них треть — французские! И целых пять местных лент попали в число рекордсменов, привлечших не менее трех миллионов зрителей, причем лидирует с большим отрывом картина «Хористы» (ее посмотрели 8,6 млн. человек). Второй из французских фильмов — «Долгая помолвка» — занял шестое место с показателем 4,4 млн. Также среди самых популярных лент — «Подиум», «Два брата» (хоть она и англоязычная) и «11 заповедей». Общая доля местных картин составила 38,4% (74,7 млн. зрителей), а в 2003 году — только 35% (60,6 млн. человек). Хотя посещаемость американских фильмов снизилась с 92,3 млн. (52,8%) до 87,8 млн. (47,2%), впервые за десять прошедших лет 31 лента из Голливуда смогла превзойти миллионный рубеж. Наиболее зрелищными оказались «Шрек 2» (7,141 млн.), «Гарри Поттер и узник Азкабана» (7,138 млн.), «Человек-Паук 2» (5,3 млн.), «Невероятные» / «Суперсемейка» (5,1 млн.). Помимо увеличения кассовых сборов в кинопрокате и роста посещаемости во Франции отрядным является и то, что снимается немало фильмов — всего 203 названия за 2004 год. И хотя данный показатель несколько меньше, чем в 2003 году (тогда было 212 лент), все равно он третий по счету за последние 20 лет. Из этого числа 167 постановок оказались чисто французскими или же с доминированием местного капитала, а остальные — копродукции. Интересно, куда отнесли «Долгую помолвку» Жан-Пьера Жене, которую вообще-то по суду лишили национального

статуса из-за того, что она финансировалась американской компанией «Уорнер Бразерс».

## ПРОИЗВОДСТВО ФИЛЬМОВ НА ФИЛИППИНАХ РЕЗКО ПАДАЕТ

Филиппинская киноиндустрия знавала такие времена, когда в год производилось 250-300 фильмов. Но в последние годы наблюдается резкое снижение количества кинолент: если в 1997 году их было 199, то в 2002-м — только 94. Значительное уменьшение числа снятых картин произошло и в 2003-м (всего 80), и в 2004 году (лишь 50 фильмов!). Местные кинематографисты считают, что это вызвано ростом стоимости кинолент, увеличением налоговых отчислений, пиратством, конкуренцией со стороны Голливуда и телевидения (прежде всего — кабельного), а также по причине малого интереса зрителей к картинам, сделанным на Филиппинах.

## ПОСОБНИКА ВИДЕОПИРАТОВ НАКАЗАЛИ БОЛЕЕ ЧЕМ НА \$600 ТЫС.

Мало того, что год назад престарелого американского актера Кармине Кариди исключили из Академии кинематографических искусств. Теперь суд постановил, что он должен оплатить более \$600 тыс. в качестве возмещения ущерба и компенсации расходов на адвокатов, к услугам которых обратились представители компаний «Коламбия Пикчерз» и «Уорнер Бразерс». Напомним, что Кариди был замечен в передаче так называемых «скринеров» (видеокассет, рассылаемых киноакадемиком перед голосованием по поводу претендентов на «Оскар»). И хотя 70-летний актер клянется, что вовсе не ведал о противозаконном умысле своего приятеля распространить через Интернет переданные ему для домашнего просмотра фильмы, Кармине Кариди все-таки был признан виновным. Сам же он считает большим на-

казанием уже то, что изгнан из Академии, в которой состоял в течение 22 лет.

### ЮЖНЫЕ КОРЕЙЦЫ НЕДОВОЛЬНЫ ДАЖЕ УСПЕХОМ СВОЕГО КИНО

Несмотря на то, что южнокорейские фильмы все чаще завоевывают престижные призы на кинофестивалях, а на родине пользуются большим успехом, представители кинематографической индустрии все равно переживают, что продажа лент за пределами страны идет более медленными темпами. По итогам 2004 года доля местных картин составила 58% в прокате Южной Кореи (годом ранее было 53%). Американские фильмы охватили 40% рынка, а японские — лишь 1,4%. На все остальные страны приходится 0,5%. Лучшее посещение кинотеатры в Сеуле — в столице было продано 46,5 млн. билетов (на 8% больше, чем в 2003 году).

### КИТАЙЦЫ НАЧНУТ ПРИСВАИВАТЬ ФИЛЬМАМ ВОЗРАСТНЫЕ ИНДЕКСЫ

Оказывается, в КНР до сих пор не существовала система присваивания фильмам возрастных индексов, определяющих то, для какой аудитории предназначены эти ленты. И чтобы все-таки помочь юным зрителям разобраться, что им следует смотреть, а что вообще не стоит, было решено ввести рейтинговый принцип оценки картин, однако не такой, как в западных странах. Как сообщила правительственная газета «Чайна Дейли», за основу будет принят «физиологический возраст китайских подростков», что отнюдь не делает понятной суть классификации фильмов. Тем не менее объявлено, что предметом рассмотрения станут сцены убийств, насилия, ужаса и секса.

### БАНДЕРАСОВСКИЙ КОТ В САПОГАХ ПРИЧАСТЕН К РОСТУ ПОСЕЩАЕМОСТИ В ИСПАНИИ

Министерство культуры Испании объявило о кассовых итогах кинопроката 2004 года. Количе-

ство проданных билетов увеличилось на 4,1% — со 137,5 млн. в 2003 году до 143,2 млн. евро. А общие сборы в кинотеатрах выросли еще больше (на 7,7%) — с 639 млн. до 688 млн. евро, в том числе за счет повышения цен на билеты. Интересно, что абсолютным лидером проката оказался американский анимационный фильм «Шрек 2» — надо думать, в немалой степени из-за участия испанского актера Антонио Бандераса в озвучивании роли Кота в сапогах. И вообще успехом в Испании пользовались ленты, ориентированные на семейный просмотр.

### ЭСТОНИЯ РВЕТСЯ В ЕВРОПЕЙСКИЕ КИНОДЕРЖАВЫ

Недавно вступив в Европейский Союз, Эстония намерена усиленно развивать не только экономику, но и культуру — например, кинематограф. Эстонский Кинофонд объявил о том, что его бюджет на 2005 год составит 2,9 млн. евро — на 20% больше, нежели в предшествующем году. Также будет оказываться всемерная поддержка копродукциям с другими странами Европы. В частности, новый фильм известного режиссера Пэетера Симма «Концертный тур» создается вместе с ФРГ, а дебют «Кровь Иисуса и красные ягоды смородины» Райнера Сарнета — при содействии фирм из Италии и Финляндии.

### В ЯПОНИИ ВТОРОЙ ГОД ПОДРЯД КАССОВЫЕ СБОРЫ БЬЮТ РЕКОРДЫ

По сообщению Ассоциации кинопродюсеров Японии, 2004 год оказался второй год подряд рекордным по кассовым сборам — в прокате было получено \$2,03 млрд., что на 3,8% больше, нежели в 2003 году. Посещаемость тоже увеличилась — на 4,8%, составив 170 млн. зрителей. Немалую долю доходов (37,5%) обеспечили местные фильмы, причем успешнее всего оказалась анимационная лента Хаяо Миядзаки «Двигающийся замок Хаула», раздобывшая \$192 млн.

### В КНР ОЖИДАЮТ ШИРОКОГО ВТОРЖЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ИНВЕСТОРОВ В КИНО

Как сообщило китайское информационное агентство «Синьхуа», в 2004 году приблизительно 80% от 212 фильмов, произведенных в КНР, финансировались частными или иностранными компаниями. Но в 2005 году ожидается еще более значительный прирост заграничного капитала в китайское кинопроизводство, в том числе из США и даже из КНДР и России. Иностранцы также широко внедряются в кинопрокат КНР, строя мультиплексы по всей стране.

### ПОСЕЩАЕМОСТЬ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ РАСТЕТ, А КИНОПРОИЗВОДСТВО ПАДАЕТ

Хотя британские зрители стали чаще ходить в кино, благодаря чему ежегодно растут кассовые сборы, с производством фильмов дело обстоит хуже. Из-за повышения налоговых ставок и сокращения государственного финансирования количество снимаемых лент снизилось почти на 40%. Если в 2003 году было произведено 45 британских картин, то в 2004-м — только 27. Существенно уменьшилось и число совместных постановок с США: 81 против 102. И это связано с падением курса доллара по отношению к фунту стерлингу.

### РЕЙДЫ ПРОТИВ ПИРАТОВ ЗАКОНЧИЛИСЬ АРЕСТОМ ПОЧТИ ТРЕХСОТ ЧЕЛОВЕК

МПАА (Американская киноассоциация) объявила о том, что в течение двух месяцев в странах Азии и в Австралии было проведено 876 рейдов против видеопиратов, в результате чего арестованы 277 человек и конфискованы 5,9 млн. незаконных копий на DVD. Наибольшее количество пиратских записей было захвачено в КНР — около 4,3 млн. экземпляров в восьми городах этой азиатской страны.

### 2005 ГОД ОБЕЩАЕТ СТАТЬ СЕЗОНОМ СИКВЕЛОВ

Американские комментаторы считают, что в этом году продолжится увлечение кинематографистов сиквелами, то есть продолжениями успешных фильмов. В частности, должны выйти новые серии «Звездных войн», «Человека-Летучей Мыши» и «Гарри Поттера». В предшествующие два года в прокате было по 14 сиквелов, а в 2002-м — вообще 15. Проанализировав итоги кассовых сборов подобных продолжений за 25 лет (но не учитывались очередные части произведений, снятых до 1980 года, например, «бондиана»), фирма «Скрин Дайджест» выяснила, что эти картины в целом принесли в копилку \$20 млрд. Из данной суммы 38% приходится на первые серии, 36% — на вторые. Самым доходным в истории является цикл «Звездные войны», состоящий из пяти лент, которые обеспечили \$1,4 млрд. в прокате США. Миллиардный рубеж преодолели и три части «Властелина колец». По показателям на серию лидирует «Человек-Паук» — в среднем получилось \$376 млн. Несколько отстали два «Шрека», на каждый из которых приходится по \$351 млн. Больше всего продолжений у боевиков — 51 фильм за четверть века или почти 30% сиквелов. Далее следуют комедии (18%), ужасы (16%) и фантастика (14%). Самым долгим с 1980 года является цикл «Пятница, 13-е» (11 серий), чьи сборы в американском прокате составили \$309 млн.

### ЭКОНОМИКО- ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ

**объявляет прием на обучение  
по специальностям:  
менеджер,  
юрист,  
менеджер по рекламе,  
продюсер кино и телевидения.  
тел.: (095) 452-5961**

# Своевременно о важном. Кинозал\*

*М. Крикливец*

Акустическая обработка и звукоизоляция зрительного зала – это, на первый взгляд, самая незаметная работа, которую выполняют при реконструкции или модернизации кинотеатра. Большинство обновлений так или иначе можно увидеть, почувствовать и оценить: заметно, насколько ярче и сочнее выглядят краски на новом экране или каким четким и стабильным стало изображение после установки новых кинопроекторов, новые кресла ощущаются удобными... Акустическую обработку, спрятанную от глаз зрителя дизайнерами и художниками, нельзя увидеть. Тем не менее, она значительно влияет на качество звукового сопровождения фильма, хотя по-настоящему прочувствовать это удастся значительно позже, когда полностью установлена и настроена звуковая система. Недооценка важности мероприятий, направленных на исправление акустических характеристик зрительного зала и его звукоизоляцию, побудили остановиться на этом вопросе подробнее.

Еще при разворачивании интенсивных работ по созданию многоканальных звуковых систем для кинотеатров, то есть в 70-х годах, стало очевидно, что без системы стандартизации акустической характеристики зрительного зала результат не будет удовлетворительным. В итоге длительной работы удалось сформулировать требования, которым должен отвечать зрительный зал. На их основе были созданы первые международные стандарты (SMPTE, ISO), описывающие и стандартизирующие основные акустические требования к кинозалам.

Какие же основные задачи необходимо решить при проведении это типа мероприятий? Прежде всего, требуется оптимизировать время реверберации, снизить нежелательные отражения, оптимизировать разборчивость фонограммы и устранить

нежелательные низкочастотные резонансы. Надо понимать и помнить, что все процессы, связанные с распространением звуковой волны в закрытом помещении, теснейшим образом взаимосвязаны. Работа над решением любых отдельных задач приведет к обязательным изменениям характеристик зала. Значит, могут обнаружиться другие, ранее не проявлявшиеся проблемы. Например, в погоне за снижением времени реверберации зала можно слишком сильно «переглушить» его или значительно изменить частотную характеристику, что приведет к общему ухудшению звука и снижению разборчивости звуков. Эта очень сложная и скрупулезная работа не терпит шаблонного решения. Хотя некоторые «обязательные» мероприятия все же можно рекомендовать и применить.

Итак, если уже истрачена значительная сумма на приобретение современного звукового кинопроцессора, усилителей и акустических систем, было бы по меньшей мере ошибкой не задуматься на тем, как все это оборудование станет работать в конкретном кинозале. Точнее сказать, сможет ли оно полностью реализовать технические возможности, заложенные разработчиками, а, значит, создать у зрителя имидж самого качественного зала. Главную роль здесь играет правильно рассчитанная и выполненная акустическая обработка зрительного зала. Впрочем, с ее помощью успешно решаются и некоторые другие задачи – такие, как утепление помещения, звукоизоляция от внешних шумов и др. Как правило, на время проведения проекторочных и строительных работ приглашается консультант-акустик. Как специалист в этой области, он должен давать советы по решению тех или иных возникших задач, проверять правильность соблюдения технологии выполнения соответствующих строительно-монтажных работ, проверять используемые материалы, проводить необходимые измерения. На него возлагается ответственность за ре-

\* Окончание. Начало в №№ 4, 5, 2005 г.

зультат работ по акустической обработке и звукоизоляции зрительного зала.

Основной качественной величиной, служащей для оценки акустических свойств кинозала, является время реверберации. Акустическое поле в зрительном зале (как и в любом другом помещении) формируется не только прямой звуковой волной, идущей от громкоговорителя до зрителя по кратчайшему пути, но и волнами, отраженными от стен, потолка, пола и различных предметов. Такие отражения называют *ранними отражениями*. Вследствие того, что эти отражения достигают ушей слушателя всего через несколько миллисекунд после прихода прямого звука, они не могут быть отделены от него. Ранние отражения очень важны при восприятии звука слушателем, так как именно благодаря им появляется неповторимая для каждого зала тембральная окраска и протяжность. Кроме того, сливаясь с прямым звуком, они повышают его громкость. При каждом новом отражении часть звуковой энергии поглощается отражающими поверхностями и воздушной средой, а часть ее, в виде частых и убывающих по величине повторений, воздействует на слух. Таким образом, в помещении, где расположен источник звука, поле звуковых волн формируется из прямой и отраженных волн, образующих так называемое диффузное (рассеянное) звуковое поле. Причем первые отраженные волны следуют друг за другом дискретно, хотя и с малыми задержками, но с течением времени в формировании звукового поля начинают принимать участие волны, претерпевшие разное число отражений и имеющие самые различные фазовые соотношения. При этом затухание звука теряет дискретный характер и становится непрерывным. Именно звуковые отражения поддерживают звуковое поле, когда звук уже выключен, кажется, что он как бы замирает в течение какого-то определенного для данного помещения времени. Такое постепенное замирание звука в помещении (иначе – послезвучание) называется *реверберацией*. Время, в течение которого уровень звука понизится (по сравнению с первоначальным) на 60 дБ, называют

*временем реверберации*. В мире принято обозначать время реверберации как «RT60» и измерять в секундах. Для каждого помещения, в зависимости от его объема и функционального предназначения, можно определить оптимальное время реверберации. Особенно следует учитывать влияние на реверберацию объема зала, иначе воздействие этого показателя будет негативным. Если время реверберации очень мало (чересчур заглушенные помещения), звук будет казаться «сухим», «не прозрачным» и «мертвым». При слишком большом времени отражений (особенно на высоких уровнях громкости) резко ухудшается разборчивость речи и музыки. Строго определенный уровень реверберации помогает донести до слушателя естественную пространственную звуковую картину.

Но есть еще одна причина прибегнуть к помощи реверберации: по мере перемещения к местам в задних рядах окружающий звук, излучаемый акустическими системами, расположенными в зрительном зале, начнет преобладать, а фронтальные колонки будут слышаться тише и тише. Разница может достигать 6 дБ за каждое удвоение расстояния. Для зала длиной 20 метров итоговое различие в звуковом давлении в первом и последнем рядах может составлять 20 дБ, то есть требуется прибегнуть к помощи реверберации – вот почему у Dolby Laboratories очень жесткие правила на использование времени реверберации для любого заданного размера зала. Эффект отражений звуковых волн на разных местах зрительного зала воспринимается неодинаково. Условно все места можно разделить на зоны: середина зала (наиболее комфортное звучание), передняя зона с более «сухим» звуком, две боковые зоны и задняя зона.

Следует обратить особое внимание на тот факт, что временные значения реверберации в помещении, измеренные на разных частотах, могут значительно отличаться друг от друга, то есть реверберация зависит от частоты. На рис.1 приведены пределы верхних и нижних значений времени реверберации RT60 на частоте 500Гц, рекомендованные для кинозалов Dolby, для которых это значение

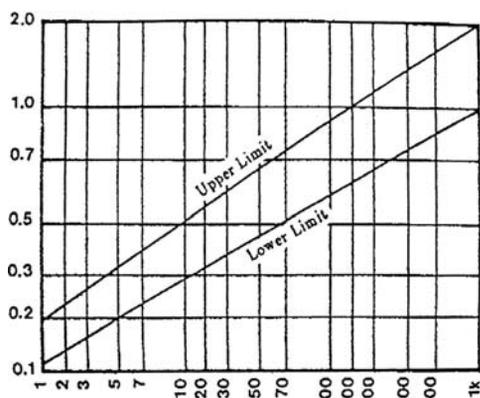


Рис. 1

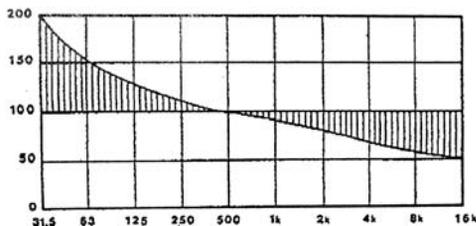


Рис. 2

должно быть достаточно небольшим и отвечать жестким предельным значениям. Чем выше частота, тем больше звука поглощается, а не отражается. Даже воздушная среда способна существенно снизить уровень высокочастотного сигнала. Впрочем, сложнее всего втиснуть в допустимые рамки звуки на низких частотах.

Для поглощения звуковых волн с длиной волны в несколько метров, требуются достаточно сложно устроенные и объемные поглотители, которые необходимо разместить в зале. Задача существенно усложняется тем, что кривая времени реверберации нелинейна. Обычно характеристика времени реверберации для любого зала имеет подъемы и спады, свидетельствующие о том, что на некоторых частотах в зале отражения низкие, а на других высокие. Причины тому разнообразны: объем и пропорции помещения, строительные материалы, из

которых сделаны стены, пол и потолок, примененные отделочные материалы, форма помещения. Наиболее распространенный нежелательный эффект таких отражений можно проверить в зрительном зале. После окончания сеанса, когда становится наиболее тихо, зайдите в зал и в тишине хлопните в ладоши. Повторите эксперимент в разных местах зала. Скорее всего, вы сразу услышите четкий отзвук, а через мгновение еще один, но заметно тише. Это проявляется «порхающее эхо» или «флаттер-эффект» – очень вредное и крайне нежелательное явление, приводящее к невнятной, неразборчивой речи, и, к сожалению, очень распространенное, наблюдаемое во многих зрительных залах.

Как упоминалось ранее, поглощение энергии звуковых волн на разных частотах происходит неодинаково. На рис. 2 представлен график, рекомендованный Dolby Laboratories\* для применения в кинозалах. Заштрихованный участок – это те допустимые пределы, в которые должна вписываться характеристика времени реверберации кинозала. Видно, что на низких частотах время реверберации достаточно высоко и велики допустимые пределы. Пропорционально увеличению частоты границы постепенно сужаются, и снижается время реверберации. Наиболее строгие значения характеристики приходится на участок около 500 Гц – речевой диапазон. По мере увеличения частоты время реверберации плавно уменьшается, но увеличиваются его предельные допустимые значения. Результат считается удовлетворительным, если кривая времени реверберации укладывается в обозначенные пределы, причем, чем ближе она к середине заштрихованного участка, тем лучше. Недопустимо любое, даже незначительное отклонение (превышение или уменьшение) характеристики, не укладывающееся в обозначенные границы.

Наступил момент подведения некоторых итогов и составления перечня наиболее ответственных

\* Нормы, рекомендованные стандартом THX, еще более строгие.

и необходимых мероприятий, которые надо не только помнить, но и стремится выполнить при реконструкции или проектировании зрительного зала кинотеатра.

Проводя мероприятия, направленные на улучшение акустики зрительного зала, следует в первую очередь добиться достаточно короткого времени реверберации. Чрезвычайно важно, чтобы время реверберации находилось в контролируемых пределах, плавно снижаясь с увеличением частоты. Реверберация должна быть без эха, то есть недопустимо существование в зале эффекта «порхающего эха». Излишние отражения, особенно от задней стены зала, негативно сказываются на разборчивости речи и ухудшают стереобазу.

Наличие в кинозале вогнутых плоскостей будет фокусировать звук в отдельных местах, весьма искажая в них общую звуковую картину, поэтому иметь такие поверхности в зале крайне нежелательно.

Если в зале установлены мягкие кресла – это хорошо. Звукопоглощение, которое имеют мягкие кресла, близко по характеристикам к человеку, поэтому акустика зала будет изменяться минимально независимо от того, насколько заполнен зал.

Наиболее важную роль для улучшения разборчивости речи при демонстрации фильмов играет так называемая «стена ТНХ» (baffle). Построенная за экраном в непосредственной близости от него, она позволяет существенно снизить нежелательные отражения и избавиться от очень неприятного заэкранного призвука.

Особого внимания заслуживает звукоизоляция зрительного зала от внешних источников шума. Приходилось неоднократно решать такие задачи во многих зрительных залах, поэтому особенно хочу обратить внимание читателя на эту проблему.

В однозальном кинотеатре, сооруженном в сельской местности, где нет посторонних источников шума, возможно, не возникнет подобный вопрос. Но часто требуется максимально снизить уровень шумов, проникающих в кинозал во время сеанса и отвлекающих зрителя. Источники шума мо-

гут быть самые различные: оживленная автотрасса, линия метро неглубокого залегания, соседний кинозал, расположенный за стеной, система вентиляции и кондиционирования, установленные в фойе игровые автоматы и так далее. Конечно, одного универсального рецепта, как избавиться от нежелательных посторонних шумов, не существует. Решение этих задач всегда связано с серьезными затратами и проведением строительных работ, поэтому вырабатывают решение индивидуальное, исходящее из конкретных проблем, возможностей и условий. Но предвидеть возникновение данной проблемы еще на этапе строительства или реконструкции необходимо. Например, нельзя не понимать, что если задумано разделить один большой зрительный зал на два поменьше, недостаточно просто возвести стену (даже каменную). Часто при просмотре кинофильмов уровни громкости достигают 100 децибел и более, обычная стена – для них не преграда. Специально спроектированная звукоизолирующая стена должна позволять снижать уровень шума между залами не менее чем на 63 децибела. Это очень высокое значение. На рис. 3 изображены кривые NC, соответствующие октавным полосам, на которые разделен весь звуковой диапа-

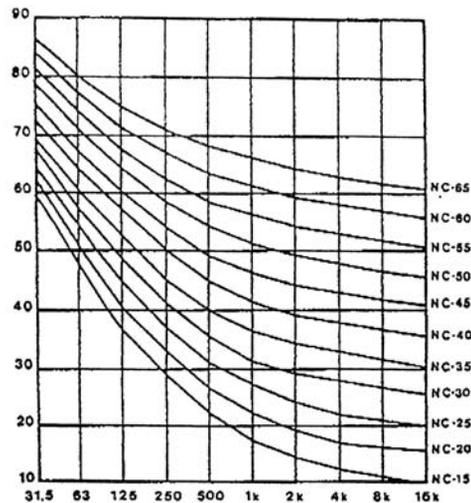


Рис. 3

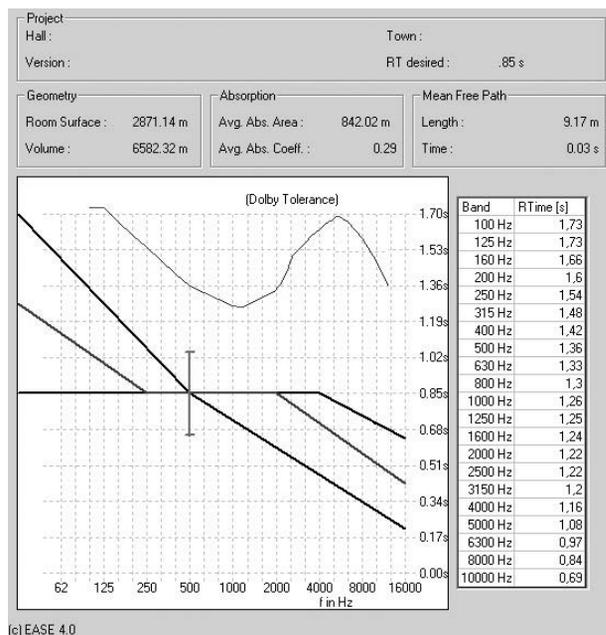


Рис. 4

зон. Уровни фонового шума для кинотеатра не должны превышать максимально допустимого по NC 30. Рекомендованный для кинотеатров уровень соответствует кривой NC 25.

Недопустим отдельный выделенный шум в виде тона или кратковременного импульса. Особое внимание необходимо обратить на димеры\*, плавно гасящие свет в зале. Часто именно они являются источниками ярко выраженного шума в виде тона определенной частоты (50 герц). Шум от работы кинопроекторов должен быть надежно изолирован и не проникать в зрительный зал. Для устранения шума от системы вентиляции устанавливают специальные камеры. На этапе проектирования следует сформулировать и предъявить точные требования, которым должна отвечать система вентиляции и кондиционирования. В них всегда включены предельно допустимые уровни шума.

\* Иногда их называют «темнителю».

Для акустической обработки залов применяют специальные звукопоглощающие покрытия. Мировые и европейские фирмы предлагают достаточно широкий ассортимент уже готовых для монтажа панелей. У всех этих изделий имеются строго определенные акустические технические характеристики для каждого способа их монтажа. Панели для монтажа на стены более устойчивы к механическому воздействию, чем потолочные. Изготавливают панели, как правило, из широко распространенного в строительстве материала – минеральной ваты на основе стеклянного или базальтового волокна, прошедшего специальную формовку и отделку. Впрочем, несмотря на малую стоимость исходного материала, готовые изделия – чрезвычайно дорогие, их цена доходит до 100 и более долл. за

квадратный метр, что очень препятствует их широкому распространению: подобные расходы не по карману большинству кинотеатров. В качестве альтернативного материала можно использовать относительно недорогие маты или плиты, изготовленные из того же стеклянного или базальтового волокна определенной удельной плотности, с последующей окончательной декоративной отделкой\*\*. Это – неплохой способ существенно сэкономить на материале, но, к сожалению, не гарантирующий, что будет достигнут необходимый результат. Любая, даже незначительная, деталь, (например ткань, используемая для драпировки) может существенно повлиять на конечный результат.

Получить желаемое, то есть нужную внутреннюю акустику зала, и одновременно максимально сэкономить денежные средства и время, применяя альтернативные материалы, можно. Для этого при-

\*\* Их обычно драпируют тканью, пропитанной огнезащитным составом

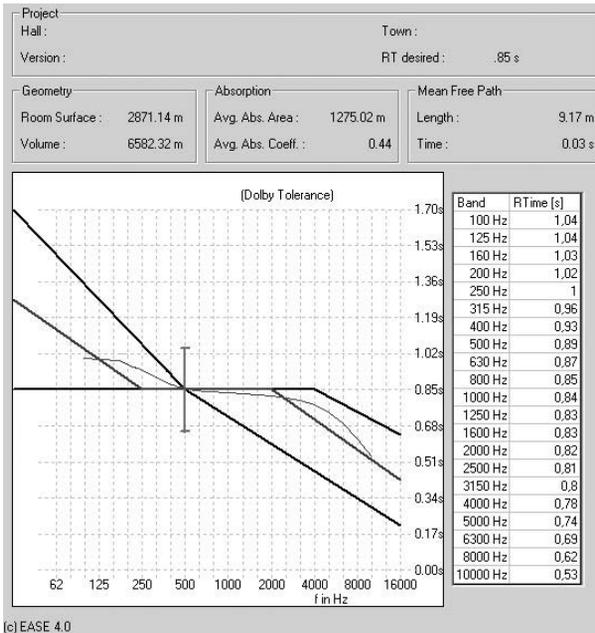


Рис. 5

меняют современные компьютерные программы с обширными базами данных различных строительных материалов\*. Несложные финансовые расчеты демонстрируют, что экономия от проведения компьютерного моделирования и привлечение специалиста-акустика для реализации проекта даже для небольшого зала может составлять несколько десятков тысяч долларов. Это, конечно, всегда приятно, но главное, что полученный зал окажется максимально приспособленным для работы со звуковым оборудованием и будет отвечать современным требованиям, а это – капиталовложения на многие годы.

Нужно признать, что компьютерное моделирование различных залов (в том числе и кинозалов), где используется мощная звукоусилительная аппаратура, становится все более и более популярным.

\* Прежде всего – тех, которые распространены в нашей стране, в том числе и тех, которые рекомендованы в данной статье как альтернативные.

Современные программы позволяют создать максимально точную модель будущего зала, разместить в этой модели звуковые системы и, не только увидеть акустические характеристики в любой точке зала, но и услышать, как будет звучать музыка и речь в будущем зале. Можно экспериментировать в подборе отделочных и строительных материалов или перемещать акустические системы, добиваясь наилучшего результата. Рис. 4 и 5 демонстрируют, как с помощью таких манипуляций время реверберации зрительного зала приводят в соответствие с нормами и подбирают наиболее подходящие отделочные материалы. На рис. 6 показана модель зала, построенная в наиболее распространенной и популярной компьютерной программе моделирования EASE, созданная немецкими акустиками во

главе с профессором, доктором инженерных наук В. Анертом (W. Ahnert). Несмотря на то, что многие компании, располагающие соответствующим программным обеспечением, предлагают свои услуги в этой сфере, далеко не во всех имеются хорошие специалисты-акустики, способные правильно и грамотно использовать имеющийся в их распоряжении инструмент и анализировать получаемую с помощью этого инструмента информацию, оптимизировать усилия строителей и экономить средства инвесторов. Подобные услуги, случается, предлагают всего лишь как рекламную уловку для заманивания покупателя. К сожалению, иногда встречаются случаи откровенной профанации.

В завершение, подводя итог всему сказанному ранее, хочется еще раз обратить внимание читателей на особую значимость акустической обработки зрительного зала. Сегодня уже нельзя рассматривать серьезно ни один проект, связанный с реконструкцией или переоборудованием кинотеатра или кинозала, если в нем не учитываются вопросы зву-

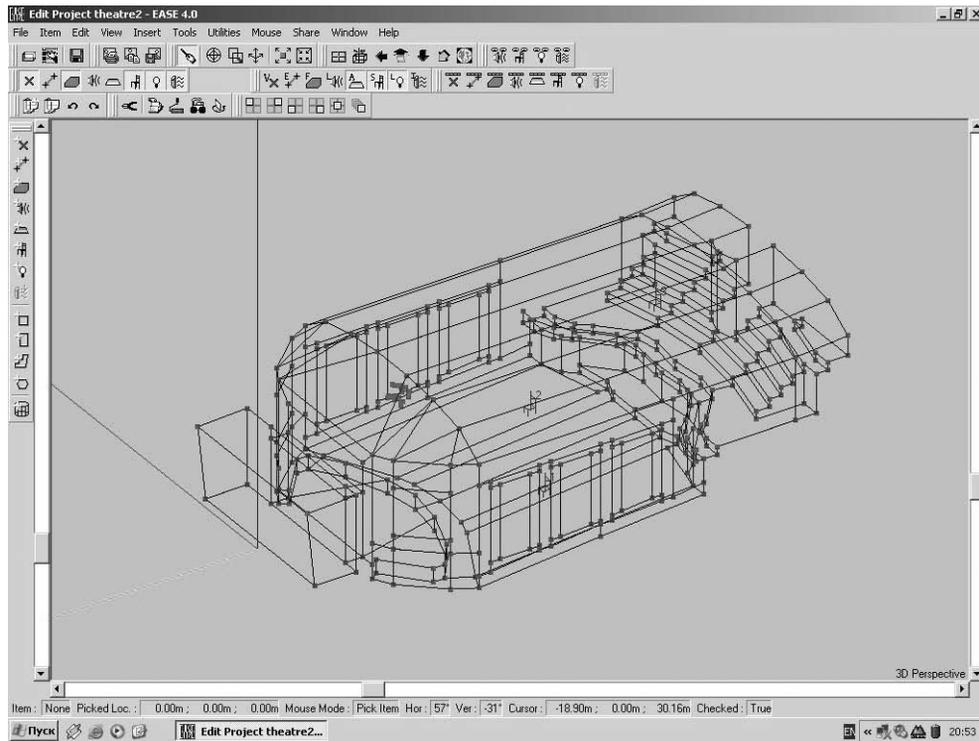


Рис. 6

коизоляции и акустической обработки. К их решению должны быть привлечены специалисты. Глубокие и всесторонние теоретические знания, практический опыт, специальные приборы и оборудование, знание принципов проведения строительных работ и многое другое, – все это средства, необхо-

димые сегодня инженеру-акустику в достижении наилучшего результата. Затронутая проблема слишком обширна и сложна для достаточно полного ее освещения в одной статье, поэтому предполагается неоднократное возвращение к этим вопросам в дальнейшем.

## *Максим Крикливец*

### *Инсталляционно-звуковая Лаборатория*

#### **КИНОТЕАТРЫ**

СТРОИТЕЛЬСТВО И РЕКОНСТРУКЦИЯ  
СЕРВИС И РЕМОНТ  
МОБИЛЬНЫЕ КИНОТЕАТРЫ

#### **ЗВУКОВОЕ ОБОРУДОВАНИЕ**

КЛУБНАЯ АКУСТИКА  
РАСПРЕДЕЛЕННЫЕ СИСТЕМЫ  
МОБИЛЬНЫЕ КОМПЛЕКТЫ

#### **ДОМАШНИЕ СИСТЕМЫ**

ДОМАШНИЕ КИНОТЕАТРЫ  
АКУСТИКА HI-END  
СПЕЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ

#### **ПРОЕКТИРОВАНИЕ**

КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ  
АКУСТИЧЕСКИЙ РАСЧЕТ ПОМЕЩЕНИЙ  
КОНСУЛЬТАЦИЯ

[www.kriklivets.ru](http://www.kriklivets.ru)  
[info@kriklivets.ru](mailto:info@kriklivets.ru)  
тел.: (095) 506 8040



# РАЗВИТИЕ ЦИФРОВОГО КИНО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Цифровые форматы звука не одно десятилетие широко применяются в современных кинотеатрах, теперь наступает время распространения цифрового изображения. При цифровой кинопроекции для демонстрации кинофильма в кинотеатре нет нужды в киноплёнке – технология позволяет доставить фильм в любой кинотеатр на цифровом носителе и по космическим (спутниковым), оптоволоконным или иным каналам связи. Привлекательна возможность, которая пока свойственна лишь цифровой технологии кинопроекции: организация принципиально иного зрелища. Помимо демонстрации традиционных кинофильмов в цифровом формате зритель на большом экране кинотеатра может наблюдать как очевидец любое событие в любой точке земного шара, слыша при этом качественный цифровой звук. Первоначальное качество изображения не снижается при многократной демонстрации той же (цифровой) фильмокопии. Заманчивым выглядит то обстоятельство, что доставка фильмов в кинотеатры исключает стадию производства и транспортировки плёночных копий. Фильм, распространяемый через сеть и демонстрируемый всюду, где есть сеть и проектор, может быть показан в таких местах, как залы ожиданий вокзалов и аэропортов, где люди смогут смотреть короткометражные фильмы во время недолгих моментов ожидания. Эта технология, благодаря огромному спросу на короткометражные и тому подобные фильмы, обещает внести изменения в рынок контента. Однако чтобы обеспечить доставку контента по сети, надо создать надёжную систему его защиты – существует опасность нелегального копирования блокбастеров, способная повредить бизнес-модели, принятой киноиндустрией.

В основном при незаконном копировании фильмов пока используют DV-камеры. В цепочке цифровой дистрибуции гарантированно обеспеченная бе-

зопасность может стать дополнительным фактором распространения цифрового кино. Вопрос максимально эффективной защиты цифрового контента имеет существенное значение на каждом этапе производства. Полученный в результате процесса мастеринга фильм-файл может быть доставлен на физическом носителе или по сети. Этот файл должен быть защищён внешним и внутренним шифрованием внутри самого алгоритма компрессии.

Для полной и всесторонней оценки экономических возможностей цифрового кино надо рассмотреть жизненный путь художественного фильма. Первым этапом на этом пути становится производство. Это – сфера деятельности студий и независимых производителей. Этот сегмент часто настолько тесно связан с дистрибуцией, что сложно отделить одно от другого, как это наблюдается, например, с Disney. Следующий этап – дистрибуция. Дистрибьюторы занимаются маркетингом и физической дистрибуцией фильмов в кинотеатры, продают фильмы трансляторам и дистрибьюторам DVD-проката. Раньше на долю дистрибьюторов приходилось около 50% кассовых сборов, но за последние годы произошло увеличение дистрибьюторских доходов, которому способствовал рост количества киноэкранов и несколько ускорившаяся благодаря этому окупаемость фильмов. Теперь дистрибьюторы получают в среднем 55% кассовых сборов, остаток уходит демонстраторам. Демонстраторы показывают фильмы публике. Хотя сгенерированные кассовые сборы они разделяют с дистрибьюторами, доходы от работы фуд-кортов (а это – высокоприбыльный финансовый поток) не делят ни с кем.

Несколько месяцев назад эксперты Texas Instruments, Lucasfilm и Technicolor\* высказали мнение, что в самом ближайшем будущем в мире будет

\* Эти компании весьма заинтересованы в развитии цифрового кино и активно участвуют в данном процессе.

функционировать 3,5-4 тыс. цифровых кинозалов, это составит примерно 4-5 % от общего количества существующих кинотеатров.

Всего шесть лет назад, в **1999** году, состоялась демонстрация фильма Джорджа Лукаса «Звездные Войны: Эпизод 1». Событие это прошло без использования пленочного проектора и стало началом нового этапа развития кинематографа.

Вскоре, а именно в феврале **2000** года, в кинотеатрах Gaumont Aquaboulevard (Париж), Kinopolis (Брюссель), Odeon Leicester Square и Warner Village Finchley Road (Лондон), UCI Trafford Centre (Манчестер) были установлены цифровые проекторы. Зрители увидели мультфильм «Игрушечная история 2» производства Disney и Pixar. Фильмы, записанные на жестких дисках, были показаны с помощью системы Digital Light Processing, разработанной Texas Instruments. Немного раньше американцы уже имели шанс посмотреть цифровые версии мультфильмов «Тарзан» и «Двухсотлетний человек». Несмотря на горячее желание создателей технологии быстрее и шире распространить ее, вряд ли такое событие сможет произойти быстро: в «оцифровку» кинотеатров необходимо вкладывать столь большие деньги, что немногие смогут это сделать. Однако было высказано предположение, что лет через пять или десять цифровые кинотеатры станут вполне обычными.

В **2001** году цифровой кинематограф появился в России — кинокомпания United Multimedia Projects (UMP) приобрела съемочно-монтажный комплекс CineAlta High Definition (HD) фирмы Sony.

В **2002** году семь ведущих киностудий образовали коалицию DCI для разработки технических спецификаций и бизнес-моделей для цифрового кино.

В марте стало известно, что в компании Kodak уже около двух лет проходит тестирование система для цифрового кино. Демонстрировали новинку довольно редко небольшим группам зрителей, затем система была экспонирована на ShoWest. Таким способом фирма Kodak заявила свои права на лидерство в этой области.

Kodak Digital Cinema включала в себя службы по поставке компонентов, их установке и поддержке,

обучению персонала кинотеатров. В систему вошли высококачественный проектор и ОС для показа цифровых фильмов, находящихся на электронных носителях.

19 мая **2003** года президент ассоциации NATO (National Association of Theater Owners – Национальная Ассоциация Владельцев Кинотеатров) John Fithian заявил, что наступил переломный момент в переходе кинотеатров на цифровые технологии. Этим переломом явилась презентация нового DMD чипа от Texas Instruments с разрешением 2048x1024.

Чип выводит цифровое кино на новый уровень, соответствующий высоким требованиям качества изображения в кинотеатрах и приближает глобальное переоснащение кинотеатров цифровыми проекционными аппаратами.

25 декабря в России впервые, одновременно с общероссийским кинотеатральным прокатом, в московском кинотеатре «Киносфера» началась цифровая кинодемонстрация анимационного кинофильма «В поисках Немо» («Finding Nemo»).

Это событие вызвало значительный интерес, особенно если учитывать темпы развития отечественного кинотеатрального рынка и географические размеры страны.

В **2004** году состоялось множество примечательных событий. Так, весной Microspace Communications Corporation (Microspace) через VELOCITY осуществила доставку фильма «Шрек 2». Передачи являлись частью «пилотной» программы цифрового кино Microspace. Летом столь же успешно прошла передача «Соучастника» (Collateral). Премьера фильма в цифровом и аналоговом форматах состоялась 6 августа.

В марте компания Access Integrated Technologies, Inc. была готова к вводу в эксплуатацию 21 из 28 обновленных систем цифрового кино, приобретенных у Boeing Digital Cinema. Еще шесть систем были активизированы к 16 июля. Технической поддержкой инициативы AccessIT занимался Christie Digital Systems, Inc.

Проект XDC был официально представлен на Каннском фестивале во время генеральной ассамблеи членов сети Europa Cinemas. Аудитория добро-

желательно встретила проект, поскольку в нем предлагалось реалистичное, приемлемое и законченное решение, подходившее для демонстраторов, желающих перейти на цифровой формат еще вчера.

Каолиция Digital Cinema Initiatives (DCI) выбрала формат JPG 2000 в качестве стандарта кодирования изображения, который должен использоваться при доставке цифровых фильмов.

Dolby Laboratories объявила об оснащении своих главных студийных кинозалов современными цифровыми кинопроекторами, и кинотеатры Dolby в Лос-Анджелесе, Сан-Франциско и в Великобритании были оборудованы 2K DLP Cinema™ проекторами. Одновременно Dolby занималась разработкой ряда услуг для мастеринга цифрового кино и проводила демонстрации своей новой системы воспроизведения цифрового кино. Ядром модульной системы является Dolby Show Player – декодер изображения, обеспечивающий превосходное качество изображения со скоростью передачи данных, вдвое превышающей скорость других декодеров. Сервер Dolby Show Store предназначен для хранения цифрового контента и может хранить до трех полнометражных художественных фильмов.

Компания NEC Solutions (America), Inc., ведущий поставщик интегрированных решений для Connected Enterprise Северной Америки, объявила о готовности к работе системы цифрового кино NEC STARUS Digital Cinema system, состоящей из линейки проекторов STAR\*Beam DLP™; серверов и программного обеспечения STAR\*Cor Multiplex и серверов для демонстрации фильмов STAR\*Show. Мультиплексная система цифрового кино – первое и единственное законченное решение, которое полностью можно приобрести у одного продавца.

Одним из первых в Норвегии и в мире кинотеатр Kristiansand начал доставлять фильмы по высокоскоростной кабельной сети. Эта инициатива была частичным воплощением проекта Норвежского киноинститута – сделать свой архив более доступным для общества.

Анимационный фильм «Шрек 2», премьера которого состоялась в США 19 мая, через несколько

дней был показан в кинотеатрах Rave-Vestavia Hills 10 (Веставия), Аляска и Grand Prairie 18 (Пиория). Это первые цифровые демонстрации в данных регионах.

Фильм 20th Century Fox «Послезавтра» стал пятым цифровым релизом, цифровая демонстрация которого на эксклюзивной основе состоялась в итальянском кинотеатре Arcadia. Ранее там были показаны (по цифровой технологии) цифровые фильмы «Атлантида: Потерянная Империя» (Buena Vista International), «Звездные Воины: Атака Клонов» (20th Century Fox), «Пинокио» (Medusa), «Чужой» (20th Century Fox).

Национальный Совет Кино Канады и Telefilm Canada поручили Nordicity Group Ltd. (NGL) (Оттава/Торонто) в ассоциации с WINESCO Corporation (Бербанк) исследовать возможности создания в стране национальной сети дистрибуции, проекции и демонстрации цифрового контента. Создание подобной сети сможет улучшить существующие в регионе условия демонстрации кино и обеспечат жителям Канады возможность смотреть независимые канадские и зарубежные фильмы, а также альтернативный контент.

По мере перехода кинотеатров к цифровой проекции новый цифровой проектор Sony Electronics, продемонстрированный в Лаборатории цифрового кино в Голливуде, может стать новым стандартом в индустрии. По словам представителей компании, этот проектор способен создавать изображение с разрешением, вчетверо выше того разрешения, которое позволяет технология проекции, разработанная Texas Instruments.

Там же в Голливуде на следующий день после презентации Sony Electronics компания Texas Instruments продемонстрировала представителям киноиндустрии, репортерам и кинематографистам проекционную систему на основе 2K-микрочипа Texas Instruments., названную «DLP Cinema».

Итальянский спутниковый оператор Elsamcom заключил соглашение с компанией Azienda Speciale Palaexpo, находящейся под управлением муниципалитета Рима, об установке систем цифровой проекции 2K Digital Cinema в кинотеатре «La Casa del Cinema» (Дом Кино).

В июне H2H Digital Limited (H2H) и CineArt House, независимый оператор кинотеатров и производитель фильмов в Гонконге и континентальном Китае, находящийся под управлением Sil-Metropole Organization, подписали соглашение. H2H поставила Sil-Metropole цифровой сервер и кинопроектор на основе технологии DFP 2000 от GDC Technology для цифровых демонстраций независимых фильмов, роликов, рекламы перед основным показом фильма и альтернативного контента. H2H будет на эксклюзивной основе поставлять CineArt House весь альтернативный контент, цифровые фильмы и прочее.

Для успешного продвижения цифрового кино CineArt House и Intercontinental Video Ltd организовали в июле фестиваль, на котором были показаны более 20 фильмов Shaw Brothers. Демонстрирование всех фильмов, предоставленных Celestial, осуществлялось в цифровом формате.

Цифровое кино в Азии развивается быстрыми темпами. И, по крайней мере, одна азиатская фирма воспользовалась этим. Компания GDC Technology, специализируется на цифровых технологиях для post-production, дистрибуции и демонстрации фильмов. Она имеет более 250 установок систем цифрового кино в 10 странах мира. «Наше присутствие в Азии заметно, доля рынка составляет 88%», – сказал глава GDC Чонг Ман Нанг.

Лаборатория цифрового кино EFILM LLC (Голливуд) приобрела цифровые 2K проекторы Barco Dine Premiere DP100 для модернизации четырех своих студий Digital Intermediate (DI). Новые проекторы заменят 1K-проекторы, установленные в DI-студиях EFILM, в которых операторы, режиссеры и продюсеры смогут увидеть, как их фильмы проецируются в цифровом формате.

Проекционную технологию DLP Cinema™ компании Texas Instruments использовали на премьерной демонстрации фильма компании Universal Pictures «Превосходство Борна» (The Bourne Supremacy), состоявшейся 15 июля в голливудском кинотеатре The ArLight Cinema.

Компания Hewlett-Packard (HP) разработала технологию, позволяющую вдвое увеличивать раз-

решение цифровой проекции без увеличения стоимости проектора. HP запатентовала это технологическое усовершенствование, дав ему кодовое название «wobulation» («вобуляция»).

13 августа компания GDC Technology, один из ведущих разработчиков решений цифрового кино, и исследовательский институт China Research Institute of Film Science and Technology (CRIFST) успешно доставили синхронную мультисерверную систему в Deng Xiaoping Memorial Museum (Музей памяти Дена Сяопина, последователя Мао Дзе Дуна). Музей приобрел систему из трех серверов GDC Technology, для первого в Китае цифрового кинозала формата, близкого к 4K. Также установлены три DLP Cinema™ проектора, обеспечивающие разрешение изображения 3840x1024.

В Дании первые цифровые демонстрации художественных фильмов прошли в кинотеатрах сети Nordisk Film Cinemas. 20 августа в кинотеатре Imperial состоялся премьерный показ фильма киностудии Twentieth Century Fox «Я – робот». Оборудовав два кинозала в Копенгагене и один в Орхусе, втором крупнейшем городе страны, Nordisk сделала первые шаги в будущее. Это – часть инициативы Nordisk по обеспечению оптимального качества кинопоказа для датских кинозрителей.

23 августа стало известно, что стандартизированный материал для оценки Standardized Evaluation Material (StEM), который предназначен для тест-программ Digital Cinema Initiatives, LLC (DCI), будет передан на хранение в киноархив Американской академии киноискусства.

Согласно данным Digital Film Company of China Digital Film Group, темпы появления новых китайских цифровых кинотеатров можно назвать стремительными. Китай уже находится на втором месте в мире по количеству цифровых кинотеатров. К концу 2004 года их насчитывалось 166, но через несколько лет это число возрастет до 1000, то есть Китай имеет шансы обогнать США. Для очередного этапа распространения цифрового кино China Film Groups предпочла серверы GDC Technology – 2K DSR™. В стране появилось еще 10 цифровых 2K кинозалов.

В сентябре European DocuZone (EDZ) сделала свой выбор технологий для крупнейшей в мире сети цифрового кино: серверы GDC Technology и цифровые проекторы Panasonic. Более чем в 180 независимых кинотеатрах по всей Европе установлены серверы DSR™ GDC Technology и DLP™ проекторы Panasonic, достигающие разрешения 1.4K.

Digital Cinema Initiatives (DCI) объявили о завершении разработки общесистемных требований и спецификаций для цифрового кино и выпуске Версии 5.0 Добровольных технических спецификаций DCI. Студии-члены DCI единогласно согласились продлить свою работу на год с тем, чтобы усовершенствовать технические спецификации и архитектуру, разобраться с вопросом безопасности, провести тестирования на способность системы к взаимодействию и поддержать официальное принятие стандартов индустрии.

Компания Microspace Communications Corporation (Microspace) осуществила очередную передачу. На этот раз фильм «Подводная Братва» был передан в 19 североамериканских кинотеатров, оснащенных цифровым оборудованием. Премьера фильма в цифровом и аналоговом форматах состоялась 1 октября.

В конце октября в Манхэттене в кинотеатральном комплексе Off Broadway Theater Row прошла премьера документального фильма «Home of the Brave» (Emerging Pictures).

В те же дни компания Big Screen Digital™ объявила о планах по дистрибуции цифровой рекламы и рекламных развлечений для показа перед демонстрацией фильма в кинотеатрах Северной Америки. Таким образом, у кинотеатров появится альтернатива слайдовой рекламе, rolling stock-рекламе и рекламе с низким разрешением, широко распространенным по сей день.

European DocuZone (EDZ) изменила свое название на CinemaNet Europe. Крупнейшая в мире цифровая сеть открылась в Европе 12-14 ноября. Хэдлайнером стал британский фильм «Один день мира» («Peace One Day»), европейская премьера которого прошла в девяти странах Европы. Одновременно сос-

тоялась спутниковая сессия (вопросов и ответов) с режиссером фильма.

Продолжая успешно продвигать документальные фильмы на большие экраны Нидерландов, European DocuZone (EDZ) в ноябре обосновалась в 9 европейских странах. Согласно этой инициативе цифровым оборудованием были оснащены 180 кинозалов девяти европейских стран. Дистрибьюторы и производители фильмов смогли получить свои выгоды от сокращения расходов на выпуск фильмокопий, а у зрителей появился широкий выбор фильмов для просмотра.

Компания Paramount Parks установила цифровые проекторы Christie CP2000 в пяти парках США и Канады. Проекторы предназначены для использования в популярном интерактивном семейном аттракционе «Paramount's Magic of the Movies Live».

Завершающим 2004 год событием явилась первая в мире специальная 4K-демонстрация фильма «Человек-Паук 2». Sony Electronics показала в действии свою уникальную на сегодняшний день систему цифровой проекционной системы 4K SXRD™ Digital Projection System, презентация которой состоялась в Голливуде в начале лета текущего года. Некомпрессированный 4K-кино контент поддержан системами улучшенной визуализации и раздельного хранения от Silicon Graphics.

Совет Директоров National Association of Theatre Owners (NATO) единодушно принял резолюцию по своим основным целям в отношении потенциального перехода на цифровое кино. Резолюция подчеркивает важнейшие цели операторов кинотеатров в четырех обширных областях – качество, стандарты и конкуренция; защита и контроль над работой; финансирование; распространение. В отношении качества резолюция гласит: как разрешение, обеспечивающее качественную демонстрацию, принимается разрешение, превышающее разрешение пленки и систем домашних кинотеатров.

Индийский оператор Mukta-Adlabs Digital Exhibition (совместное предприятие Adlabs Films и Subhash Ghai's Mukta Arts), предназначил 40 млн. рупий, на финансирование замены имеющихся цифровых проекторов на новые проекторы

Panasonic. Mukta-Adlabs открывает в стране цифровые кинотеатры и занимается дистрибуцией цифровых копий фильмов.

Компания Access Integrated Technologies, Inc. выпустила новый программный продукт для сбора и управления файлами с цифровым контентом ADM Theatre Command Center (TCC), предназначенный для централизованного сбора и управления цифровым контентом кинотеатра и упрощенного составления расписания сеансов при использовании устройств воспроизведения цифрового киноконента различных марок. Это – один из продуктов AccessIT, выпускаемых для киноиндустрии и предназначенный для плавного перехода киноиндустрии к цифровому кино.

Компания Eastman Kodak Company, сеть кинотеатров Harkins Theatres и Cinema Screen Media объявили о том, что CSM – крупнейший в мире независимый поставщик цифровых pre-show презентаций – дополнительно приобрела более 200 систем цифрового кино Kodak. Компания будет использовать системы для презентации развлекательной цифровой pre-show программы для зрителей в кинотеатрах растущей сети Harkins Theatres.

Компания GDC Technology, один из ведущих поставщиков решений для цифрового кино, объявила о том, что количество установленных ею серверов DSR™ превысило 400 единиц и сегодня лидирует в области поставки серверных решений на рынки цифрового кино. Среди ее заказчиков – сеть CinemaNet Europe (ранее EuroDocZone), которая начала реализацию проекта перевода более 180 специализированных кинотеатров на цифровой формат для демонстрации документальных фильмов и прочего альтернативного материала. Крупнейшая в Европе сеть цифровых кинотеатров CinemaNet Europe открылась 12 ноября в девяти станах цифровыми премьерными восьми документальных фильмов.

Dolby объявила о своих достижениях в сфере цифрового кино, сделанных в этом году: она успешно провела более 500 Dolby® Digital Cinema презентаций в разных коммерческих кинотеатрах в пригороде Сан-Франциско Bay Area.

Система Dolby Digital Cinema удовлетворяет спецификациям Digital Cinema Initiatives (DCI). Компания также объявила о завершении мастеринга семи художественных фильмов в файловом формате MXF, сертифицированном DCI файловый формат MXF был утвержден DCI в качестве индустриального стандарта для мастеринга цифрового кино. Dolby оказалась первой компанией, способной проигрывать фильмы в этом формате.

Компания Access Integrated Technologies, Inc. заканчивает 2004 год, успешно осуществив 9 цифровых доставок кинокартин от ведущих киностудий и 55 альтернативных программ, включая трейлеры и рекламные ролики.

Судя по некоторым данным, на начало 2005 года в России имелось около 600 модернизированных традиционных 35-мм кинозалов. Цифровых кинотеатров в стране может оказаться 25-30.

В начале января стало известно, что автор блокбастеров «Титаник» и «Терминатор» Джеймс Кэмерон, считающийся главным специалистом по спецэффектам, намерен снять ленту по мотивам японского аниме-комикса «Ангел битвы Алита» художника Юкито Киширо. Фильм рассчитан исключительно на цифровой кинопоказ. При съемке запланировано применять разработанные принципиально новые методы трехмерной съемки. «Ангел битвы Алита» соединит в себе «живые» съемки и компьютерную графику. Главную героиню будет играть актриса, но с помощью спецэффектов она «станет» мультипликационным персонажем. Одним из главных факторов создания подобной ленты стало широкое распространение цифрового кино и переход на него ведущих американских кинопрокатчиков. По мнению режиссера, прокат картины будет вполне возможен летом 2007 года, поскольку к тому времени в США должно появиться около тысячи цифровых кинотеатров.

25 января на лыжной базе в Парк Сити (Юта) состоялась историческая премьера фильма Дэвида Ля Шапелля «Rize» – впервые при доставке фильма была использована беспроводная Internet-технология. На показе присутствовали VIP-гости. Однако если бы перед началом фильма не было бы специаль-

ного сообщения, зрители так и не узнали бы, что смотрели что-то особенное.

Цифровая pre-show реклама в кинотеатрах США нарастала очень быстрыми темпами, поэтому почти треть всех киноэкранов США к концу 2004 года были оснащены цифровым оборудованием. По оценкам Совета по рекламе в кинотеатрах (Cinema Advertising Council), расходы на рекламу в Штатах в 2003 году превысили 356 млн. долл., а в следующие пять лет превысят 1 млрд. долларов.

Однако наблюдается тенденция, которая может подорвать представления о преимуществах цифрового кино: со стороны посетителей кинотеатров растет сопротивление пре-шоу демонстрациям.

10 февраля в парламенте Швеции был представлен билль об оказании поддержки и финансовой помощи в переходе шведских кинотеатров на цифровую дистрибуцию и демонстрацию. Общий интерес сосредоточился на двух вопросах, считающихся главными. Первый – это оборудование цифровых кинотеатров в сельской местности и небольших городах, традиционно лишенных доступа к премьерным фильмам. Проблемы сельской местности стали особенно ощутимы в Швеции, после того, как в связи с сокращением бюджета Министерства обороны оказались закрытыми некоторые высокоприбыльные предприятия страны. Второй вопрос – это социально-культурный аспект, с акцентом на общественное строительство цифровых кинотеатров.

В странах Скандинавии и Северной Европы ширится единая поддержка инициатив цифрового кино как социально-политического и культурного инструмента. Особый акцент делается на значении этих инициатив для сельской местности, где малочисленное население расселено по обширной территории. Большое количество кинотеатров собирает немногочисленных зрителей и приносит малую прибыль от кассовых сборов и рекламы – во многом, из-за проблем с доставкой 35-мм фильмокопий.

Положение стало очевидным на неофициальном Скандинавском собрании, проведенном во время Дня Цифрового кино на Готенбургском кинофестивале 29 января. Норвегия стремительнее и дальше

остальных продвинулась на этом пути, организовав Норвежский альянс цифрового кино (Norwegian D-Cinema Alliance (NDCA)), который объединил все стороны индустрии в попытке сделать Норвегию первой страной, осуществившей полный переход на высококачественное цифровое кино.

К концу года Folkets Bio планирует расширить свою сеть до 20 установок. В одной только Швеции Folekts Hus и другие демонстраторы подписали письма о намерениях с XDC еще на 60 установок. Это могут быть установки по линии Британского Совета Кино (UK Film Council), требующего совместимости с будущими стандартами цифрового кино DCI и SMPTE28, но вполне возможно разработать и создать собственный де-факто стандарт и необходимое кинотеатральное оборудование.

Сейчас в мире снято приблизительно 500 кино- и телепроектов в формате CineAlta HD, в том числе – «Звездные войны. Эпизод II», «Видок», «Дети шпионов», «Знаки», «Однажды в Мексике». В России по этой технологии созданы фильмы «Неудача Пуаро», «Русский ковчег», «Даже не думай!», «Мечтать не вредно», «Обнаженная натура», «О'Кей», «Ораторский прием», «Приключения мага», «Вход через окно», «Московская Сага», «Другая женщина, другой мужчина», «Марш славянки», «Где мои 17 лет?», «Курсанты», а также большое количество музыкальных клипов и рекламных роликов.

За несколько лет развитие цифровых технологий съемки и показа позволило удовлетворить основные требования кинематографистов, прочно укрепиться в качестве одного из стандартов мирового кинопроизводства, и все еще продолжается. Мы ожидаем новые удивительные эффекты, открытия и изобретения, которые несет нам технический прогресс.

*(По материалам*

*[www.digitalcinemareport.com](http://www.digitalcinemareport.com), [www.era.ru](http://www.era.ru),*

*[www.relcom.ru](http://www.relcom.ru), [www.japancorp.net](http://www.japancorp.net),*

*[www.uniquedigitalcinema.com](http://www.uniquedigitalcinema.com),*

*Digital Cinema Report,*

*Optibase Video Technologies Business Unit*

*IntWestVideo, ЗАО «Невафильм» и др.)*

# Новая жизнь кинопроектора МЕО 5XS или «ДАЕШЬ DYE TRACK»!!!

**А. Мильков, ООО «Свет-звук-консалтинг»  
8 903 761 69 83,  
(095) 916 10 34, (095) 916 01 86, (095) 916 26 68**

Кинопроекционное оборудование «Меопта» не нуждается в рекламе: надежность и функциональность кинопроекторов этой компании, их бережное отношение к современным пленкам проверено в течение десятилетий работы во многих кинотеатрах России и стран СНГ.

Случается, что в целях экономии своих средств на этапе строительства или модернизации, кинотеатры шли по пути доработки уже имеющихся кинопроекторов до современных форматов DOLBY SR и DOLBY DIGITAL. В конструкцию цифрового ридера включен красный источник света, но аналоговый тракт до сих пор использует традиционный белый луч.

В текущем году практически все производители фильмов осуществляют переход на новую основу звукового тракта фильма – бессеребряную (циановую, бледно-голубую) фонограмму (Dye Track). Все доработанные кинопроекторы моментально устарели, а большинство кинотеатров оказались не в состоянии показывать копии с новыми звуковыми дорожками.

При анализе предложений по доработке существующих кинопроекторов можно сделать вывод, что фирмы, выпускающие комплекты доработки проекторов для работы с циановой фонограммой, предлагают технологии, основанные на использовании светодиодных или лазерных источников света. Несмотря на новизну и долговечность, очень огорчает стоимость данных комплектов: от 900 до 1500 долл. за один проектор.

Рассматривая данную проблему через призму российских кинотеатров (причем всех без исключения – доработанных до современных форматов

и недоработанных), мы ставили перед собой задачу значительно снизить стоимость комплекта модернизации – и добились успеха. Стоимость нашего комплекта доработки (одного проектора) составляет 380 долларов. В комплект входят:

- стеклянный фильтр с полосой пропускания, соответствующей полосе излучения красного лазера,
- лампа мощностью 100Вт с цоколем PK22s,
- предварительный усилитель, согласующий уровень сигнала фотоэлемента с входными цепями усилителя или процессора,
- кабель для подключения предварительного усилителя к усилителю или процессору,
- клей для фиксации фильтра в тракте формирования штриха.

Предлагаемое решение позволяет использовать конструктив проектора без каких-либо доработок.

Как видно из состава комплекта, предлагаемое решение основано на современной технологии изготовления стеклянных фильтров. У выполненных таким образом стеклянных фильтров полоса пропускания идентична полосе излучения красного светодиодного или лазерного источника света. Мощность пропускаемого фильтром спектра можно регулировать мощностью источника белого света. Срок службы фильтра составляет более 50 тыс. часов. Данные фильтры работают совместно с осветительным оборудованием в течение длительного времени, изменений параметров под воздействием высокой температуры не происходит. Источником света является стандартная лампа с цоколем PK22s.

Проведенные на бессеребряной фонограмме испытания показали полное соответствие требуемым параметрам по уровню сигнала, полосе частот и всем остальным параметрам, устанавливаемым при настройке аналогового звукового тракта проектора.

# ОХРАНА ТРУДА В КИНОТЕАТРЕ \*

## ПРОТИВОПОЖАРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ.

*Пожар* – неконтролируемое горение, приводящее к ущербу. Основными причинами пожара в кинотеатре могут быть

- работа на неисправной кино-, видео- и музыкальной аппаратуре или аппаратуре световых эффектов;
- работа при неисправной электропроводке;
- использование открытого огня;
- курение в неустановленных местах;
- перегрузка электролиний из-за одновременного включения в электросеть нескольких электропотребителей (приборов), суммарная мощность которых превышает допустимую;
- неправильное хранение горюче-смазочных материалов;
- несоблюдение правил пожарной безопасности при производстве сварочных работ.

При любом пожаре возникают опасные факторы, воздействие которых может привести к травме, отравлению или гибели человека, а также к материальному ущербу

В соответствии с ГОСТ 12.1.004-85 ССБТ «Пожарная безопасность» опасными факторами пожара, воздействующими на людей, являются открытый огонь и искры, повышенная температура окружающей среды и предметов, токсичные продукты горения, дым, пониженная концентрация кислорода, падающие части строительных конструкций, установок и т.д.

*Открытый огонь* очень опасен, но случаи его непосредственного воздействия на людей редки. Чаще опасность представляют лучистые потоки, испускаемые пламенем.

*Температура среды.* Наибольшую опасность представляет вдыхание нагретого воздуха, приводящее к поражению и некрозу верхних дыхательных путей, удушью и смерти. Известно, что воздействие температуры свыше 100°C приводит к потере сознания и гибели через несколько минут.

Опасны *ожоги кожи*. Человек с ожогами второй степени на 30% поверхности тела имеет мало шансов выжить. А получить ожог второй степени можно за 26 секунд при температуре среды 71°C или за 15 секунд – при 100°C.

При пожарах в современных зданиях, при строительстве и внутренней отделке которых применяются полимерные и синтетические материалы, на человека могут воздействовать *токсичные продукты горения*, в которых нередко содержится от 50 до 100 видов химических соединений, оказывающих токсическое воздействие. Тем не менее основной причиной гибели людей при пожарах является отравление оксидом углерода (угарным газом).

Оксид углерода опасен тем, что он в 200-300 раз лучше реагирует с гемоглобином крови, чем кислород, вследствие чего красные кровяные тельца утрачивают способность снабжать организм кислородом. Наступает кислородное голодание, гипоксия тканей, теряется способность рассуждать, человек становится равнодушным и безучастным, не стремится избежать опасности, наступают оцепенение, головокружение, депрессия, нарушение координации движения, а при остановке дыхания – смерть.

*Отсутствие видимости вследствие задымления.* Во время эвакуации люди обязательно должны четко видеть эвакуационные выходы или указатели выходов. Дым, снижая видимость, препятствует эвакуации людей и может стать причиной опасной ситуации. Очень быстро дым вызывает раздражение слизистой оболочки глаз.

\* Продолжение. Начало в №№ 4, 6, 2005 г.

Следует учитывать опасность возникновения паники, которая может стать причиной травм и гибели людей при эвакуации.

**Средства и способы пожаротушения.** Все средства, применяемые для тушения пожаров, делятся на первичные, стационарные и полустационарные.

В кинотеатре имеются только первичные средства пожаротушения: огнетушители, внутренние пожарные краны, кошмы. Все эти средства пожаротушения предназначены для ликвидации небольших возгораний и для локализации пожара до прибытия пожарной команды.

*Огнетушители.* В кинотеатре применяются огнетушители ОХП (химический пенный огнетушитель), ОП (порошковый огнетушитель), ОУ (углекислотный огнетушитель).

Химические пенные огнетушители установлены в кассе, кассовом вестибюле, фойе, залах и лестничных клетках. ОХП состоит из стального тонкостенного баллона, рассчитанного на гидравлическое давление 25 атм. Внутри баллон освинцован или покрыт антикоррозионным лаком, снаружи окрашен в ярко-красный цвет. К баллону приварена ручка, необходимая при транспортировке и приведении огнетушителя в действие. Внутреннее пространство баллона заполнено щелочной частью заряда. В верхней части корпуса огнетушителя имеется отверстие для выхода пены, пластинчатый предохранитель и горловина с навинченной чугунной крышкой. На крышке укреплен сетчатый цилиндр со стеклянной или пластмассовой колбой, содержащей кислотную часть заряда. Кислота и щелочь служат для создания химической реакции, при которой происходит энергичное образование пены.

Для приведения в действие огнетушитель подносят к очагу пожара и, прочистив спрыск, перебрасывают рукоятку на 180°, выдерживая пробку из колбы. Сразу же после этого огнетушитель переворачивают вверх дном, струю пены направляют в очаг пожара.

Когда огнетушитель приводят в действие, кислотная часть заряда соединяется со щелочной и возникает химическая реакция, сопровождающаяся выделением большого количества пузырьков углекислого газа, которые вспенивают раствор. Пузырьки углекислого газа всплывают в верхнюю часть баллона и создают давление, под действием которого пена с силой выбрасывается через спрыск. Попадая на горящий предмет, пена охлаждает его и, изолируя от кислорода воздуха, прекращает горение.

Химическими пенными огнетушителями нельзя тушить электрические установки и электропроводку под напряжением, так как пена – проводник электрического тока и может поразить людей.

Углекислотные огнетушители установлены в киноаппаратных и в электрощитовой. Огнетушитель представляет собой стальной толстостенный баллон, который заполнен жидкой углекислотой. В верхней части размещены вентиль с маховичком, пластинчатый предохранитель и раструб-снегообразователь. Для приведения в действие огнетушитель подносят к очагу возгорания, направляют раструб на горящий предмет и, удерживая огнетушитель в вертикальном положении, поворачивают вентиль против часовой стрелки.

При этом жидкая углекислота с большой скоростью поступает в раструб, от быстрого расширения охлаждается и, замерзая, переходит в твердое состояние. Таким образом, через раструб выбрасывается огнегасящая струя, состоящая из углекислого газа и сухого снега. Она, попадая на горящий предмет, охлаждает его, уменьшает содержание кислорода в зоне горения и способствует быстрой ликвидации очага пожара.

С помощью ОУ можно тушить электроустановки, которые находятся под напряжением.

Для быстрого тушения горючих газов, легковоспламеняющихся и горючих жидкостей, электроустановок (в том числе, под напряжением) применяют также порошковые огнетушители, которые установлены в киноаппарат-

ных. Слой порошка на поверхности горения препятствует испарению и образованию горючих смесей.

Для тушения электродвигателей, проводов, легковоспламеняющихся и горючих жидкостей в мелкой таре и емкостях, а также разлившихся тонким слоем по поверхностям, применяется *противопожарная ткань*. Ткань можно использовать и для тушения загоревшейся на человеке одежды.

*Внутренние пожарные краны* устанавливаются на первом и втором этажах кинотеатра и в подвальном помещении. К ним подсоединяются пожарные рукава, имеющие пожарный ствол. Пожарный кран с рукавом и стволом размещен в шкафу, на дверце которого стоит обозначение «ПК» и номер крана.

*Вода* является наиболее эффективным и распространенным средством тушения пожара. В виде компактной струи воду применяют для тушения почти всех твердых горючих веществ, а в виде распыленной струи – для твердых, волокнистых, жидких и газообразных веществ. Хорошие огнегасящие свойства воды вызваны ее высокой теплоемкостью и проникающей способностью. Вода, попадая на горящий предмет, охлаждает его не только снаружи, но и внутри, проникая вглубь вещества через поры и трещины. Понижая температуру горящего вещества, вода прекращает горение.

Нельзя тушить водой электроустановки и электропроводку, если с них не снято напряжения. Нельзя так тушить те химические вещества (карбид кальция, металлический натрий и калий, селитру и др.), которые вступают с водой в реакцию окисления, при которой выделяется большое количество тепла, способного вызвать взрыв газов и пожар.

**Действия работников кинотеатра при возникновении пожара.** Каждый работник кинотеатра при обнаружении пожара или признаков горения (задымление, запах гари, повышенная температура и т.п.) обязан:

- немедленно информировать пожарную часть, сообщив при этом адрес кинотеатра, где и что горит, свою фамилию;
- оповестить о пожаре обслуживающий персонал (посредством звукового сигнала или через громкую связь);
- прекратить все работы в здании;
- приступить к эвакуации зрителей из залов через пожарные выходы, не допуская паники;
- при необходимости отключить электроэнергию (за исключением систем противопожарной защиты), остановить работу системы вентиляции, привести в действие систему дымоудаления;
- принять участие в тушении пожара с помощью первичных средств пожаротушения (огнетушители, внутренние пожарные краны), соблюдая осторожность и осмотрительность;
- проверить, все ли зрители эвакуировались, при необходимости вызвать медицинскую или другие службы;
- встретить машины пожарной части, указать расположение подъездных путей и источника воды;
- приступить к эвакуации денег, документов и ценных вещей;
- вызвать на место пожара директора кинотеатра или его заместителя.

**Первая медицинская помощь.** При возникновении несчастного случая работники кинотеатра должны суметь оказать пострадавшим первую медицинскую помощь. *Доврачебная медицинская помощь* – это комплекс срочных мероприятий, в результате которых прекращается воздействие повреждающего фактора внешней среды на организм, оказываются на месте необходимые действия, обеспечиваются максимально благоприятные условия транспортировки пострадавшего или заболевшего в лечебное учреждение.

При оказании первой помощи следует:

- устранить воздействия на организм пострадавшего опасных и вредных факторов, то есть освободить его от действия электрического тока, погасить горящую одежду и так далее;

- оценить состояние пострадавшего, определить характер травмы, наиболее опасной для жизни, и последовательность действий по спасению пострадавшего;
- выполнить в порядке срочности необходимые действия по спасению (восстановить проходимость дыхательных путей, провести искусственное дыхание и наружный массаж сердца);
- поддерживать основные жизненные функции пострадавшего до прибытия медицинского персонала;
- вызвать скорую медицинскую помощь или врача, либо обеспечить транспортировку пострадавшего в ближайшее лечебное учреждение.

*Ожоги* могут быть различной тяжести, поэтому во всех случаях нужно как можно скорее прекратить воздействие огня и сделать следующее:

- освободить пострадавшего от тлеющей одежды;
- нельзя удалять прилипшую к обожженным участкам тела обугленную материю; ее обрезают так, чтобы оставить на месте; аналогично, не трогают лоскуты кожи и не прокалывают образовавшиеся пузыри;
- пораженный участок кожи с незначительным ожогом полезно подержать под струей холодной воды или опустить в воду (на 10-15 мин);
- на ограниченные ожоги накладывают стерильную марлевую повязку, при значительных повреждениях пострадавшего заворачивают в стерильную простыню (например, продезинфицированную одеколоном или спиртом);
- на пораженные участки нельзя накладывать мази и смазывать их растворами, чтобы не затруднить диагностику и последующее лечение;
- пострадавшему необходимо постоянно давать обильное питье (раствор – чайная ложка соды и половина чайной ложки поваренной соли на 1 л воды);
- перед транспортированием (для предотвращения шока) пострадавшему дают обезболивающее.

*Первая помощь при поражении электрическим током.* Тяжесть травмы зависит от времени

действия электротока. Поэтому необходимо быстро отключить ту часть электроустановки, которой касается пострадавший. Для этого можно воспользоваться выключателем, рубильником, пускателем, вывернуть пробки, устроить искусственное короткое замыкание в данной цепи или оборвать провода инструментом с изолированными ручками. Если обесточивание установки и освобождение пострадавшего может вызвать его падение с высоты, необходимо принять меры, предупреждающие падение или обеспечивающие его безопасность.

Одновременно с отключением установки может погаснуть свет, поэтому при отсутствии естественного освещения необходимо обеспечить освещение от другого источника (аварийное освещение, фонари и др.).

Если установка не может быть отключена достаточно быстро, для освобождения пострадавшего от токоведущих частей или проводов, находящихся под напряжением до 100В следует воспользоваться канатом, палкой, доской или каким-нибудь другим сухим предметом, не проводящим электрический ток. Пострадавшего можно оттянуть и за одежду, если она сухая и отстает от тела. При этом следует избегать прикосновения к окружающим металлическим предметам и частям тела пострадавшего, не прикрытым одеждой.

Оттаскивая пострадавшего за ноги, следует касаться его обуви или одежды хорошо изолированными руками, поскольку обувь и одежда могут оказаться сырыми. Для изоляции рук спасатель должен надеть диэлектрические перчатки или обмотать руки шарфом, надеть на руку сухонную фуражку или натянуть рукав пиджака, накинуть на пострадавшего резиновый коврик, плащ или просто сухую ткань.

Отделяя пострадавшего от токоведущих частей, следует действовать одной рукой.

Если электрический ток проходит в землю через пострадавшего, проще прервать цепь, отделив пострадавшего от земли (подсунув под

него сухую доску), соблюдая при этом все меры предосторожности по отношению к себе и пострадавшему

Последующие действия зависят от состояния пострадавшего. Если пострадавший, находившийся в обморочном состоянии, пришел в сознание, ему необходимо обеспечить покой, вызвать врача или принять меры для его отправки в лечебное учреждение. При отсутствии признаков жизни пострадавшего выносят на свежий воздух, освобождают от стесняющих частей одежды и приступают к выполнению искусственного дыхания, которое не прекращают до приезда врача.

*Основные признаки остановки кровообращения.* Ранние признаки появляются в первые 10-15 секунд – исчезновение пульса на сонной артерии, отсутствие сознания, судороги.

Поздние признаки появляются в течение первых 20-60 секунд – расширение зрачков без их реакции на свет (глаз пострадавшего выглядит мертвым), исчезновение дыхания или дыхание агонального типа (судорожное дыхание, 2-6 дыханий в минуту), появление землисто-серой окраски кожи (в первую очередь – носогубного треугольника).

*Методика проведения искусственного дыхания:* пострадавшего укладывают на спину, расстегивают ему воротник, пояс и другую стесняющую одежду, быстро очищают полость рта и носа от слизи. Спасатель встает на колени сбоку от пострадавшего, кладет одну руку ему под шею, а другую – на лоб и максимально запрокидывает его голову назад. Делает глубокий вдох, плотно прижимает свои губы (через платок или марлю) вокруг открытого рта пострадавшего и, зажав пальцами его нос, производит быстрый глубокий выдох, то есть вдвухает воздух в легкие пострадавшего. Отсутствие герметичности – частая ошибка при оживлении: утечка воздуха через нос или углы рта пострадавшего сводит на нет все усилия спасателя.

Вдох должен длиться около одной секунды и по объему достигать одного-полутора литров. В

минуту спасатель делает 12-16 вдуваний взрослому и 18-20 – ребенку.

По окончании выдоха спасатель разгибается и освобождает рот пострадавшего, ни в коем случае не разгибая его головы. Выдох пострадавшего должен длиться около двух секунд, во всяком случае, лучше, чтобы он был вдвое продолжительнее вдоха.

В паузе перед следующим вдохом спасателю нужно сделать один-два небольших обычных вдоха-выдоха для себя.

При проведении искусственного дыхания спасатель должен следить за тем, чтобы вдуваемый им воздух попадал в легкие пострадавшего. Если воздух попадает в желудок (в этом случае не расширяется грудная клетка и вздувается желудок), необходимо удалить воздух оттуда, быстро прижав на короткое время рукой область желудка между грудиной и пупком. При этом может начаться рвота, поэтому необходимо повернуть голову и плечи пострадавшего в сторону, чтобы очистить рот и глотку.

Если челюсти пострадавшего плотно сомкнуты, пользуются способом «изо рта в нос», при этом его рот закрывают ладонью.

После трех-пяти вдуваний в легкие пострадавшего спасатель определяет его пульс на сонной, бедренной или лучевой артерии. При наличии пульса искусственное дыхание продолжается до восстановления самостоятельного дыхания.

В случае остановки сердца для поддержания кровообращения у пострадавшего необходимо одновременно с искусственным дыханием проводить наружный (непрямой) массаж сердца.

*Методика проведения наружного массажа сердца:*

1. Пострадавшего укладывают на спину на жесткое основание (на пол, на землю и т.п.). Массаж на мягком основании не эффективен и опасен: можно разорвать печень! Полезно также поднять ноги пострадавшего на полметра над уровнем груди.

2. Расстегивают поясной ремень (или аналогичную часть одежды, стягивающую верхнюю часть живота), чтобы избежать при массаже травмы печени.

3. Расстегивают на груди верхнюю одежду.

4. Спасатель становится слева или справа от пострадавшего, оценивает на глаз или на ощупь длину грудины (кости, к которым крепятся спереди ребра) и делит это расстояние пополам, эта точка соответствует второй-третьей пуговице на рубашке или блузке.

5. Одну свою ладонь (после резкого разгибания в лучезапястном суставе) спасатель кладет на нижнюю половину грудины пострадавшего так, чтобы ось лучезапястного сустава совпала с длинной осью грудины.

6. Для усиления надавливания на грудину вторую ладонь спасатель накладывает на тыльную поверхность первой. Пальцы обеих рук должны быть приподняты, чтобы они не касались грудной клетки при массаже.

7. Спасующий становится по возможности так, чтобы его руки были перпендикулярны по отношению к поверхности грудной клетки пострадавшего, только при таком расположении рук можно обеспечить строго вертикальный толчок грудины, приводящий к ее сдавливанию. Любое другое положение рук спасателя совершенно недопустимо и опасно. Помните: надо нажимать не на область сердца, а на грудину!

Спасатель быстро наклоняется вперед так, чтобы тяжесть тела перешла на руки, и тем самым прогибает грудину на 4-5 см, что возможно лишь при средней силе нажима около 50 кг. Именно поэтому массаж сердца следует проводить не только за счет силы рук, но и массы туловища.

Спасатель должен находиться по отношению к пострадавшему на таком уровне, чтобы иметь возможность надавливать на грудину руками, выпрямленными в локтевых суставах.

9. После короткого надавливания на грудину нужно быстро отпустить ее, таким образом

искусственное сжатие сердца сменяется его расслаблением. Во время расслабления не следует касаться руками грудной клетки пострадавшего.

10. Оптимальный темп непрямого массажа для взрослого – 60-70 надавливаний в минуту. Детям до 10 лет проводят массаж одной рукой, а младенцам – двумя пальцами (указательным и средним) с очень большой частотой – до 100-120 в минуту.

При проведении массажа сердца возможен перелом ребер, который определяется по характерному хрусту во время сдавливания грудины. Это осложнение, само по себе достаточно неприятное, не должно останавливать процесса массажа.

Если спасатель делает искусственное дыхание и массаж сердца один, следует чередовать проведение этих операций в следующем порядке: после двух глубоких вдуваний в рот или в нос спасатель 15 раз надавливает на грудную клетку, затем снова повторяет два глубоких вдувания и 15 надавливаний и т.д. В минуту нужно делать примерно 60-65 надавливаний. При чередовании искусственного дыхания и массажа пауза должна быть минимальной, обе манипуляции проводятся с одной стороны.

Если в распоряжении спасателя есть помощник, то один из них должен проводить искусственное дыхание, а второй – наружный массаж сердца.

Соотношение искусственного дыхания и массажа должно составлять 1:5, то есть после одного вдувания следуют 5 надавливаний на грудную клетку.

Во время вдувания массаж сердца не проводится, иначе воздух не будет поступать в легкие пострадавшего. Искусственное дыхание и массаж сердца следует проводить до восстановления устойчивого самостоятельного дыхания и деятельности сердца или до передачи пострадавшего медикам.

**Окончание следует**

## КАННЫ-2005

В мае на Лазурном берегу прошел 58 Международный кинофестиваль, который коротко и емко называют «Каннский» и убежденно считают номером один среди всех международных кинофестивалей. Ведь именно он открывает новейшие тенденции и самые интересные имена современного кино. Особенностями нынешнего фестиваля в Каннах стало, пожалуй, то, что в его конкурсной программе принимали участие почти сплошь картины мэтров мирового кинематографа, в том числе уже получавших «Золотую пальмовую ветвь», а председателем жюри был назначен знаменитый балканский режиссер Эмир Кустурица, от которого ждали если не хулиганского, то, как минимум, нестандартного итогового решения.

Собрание мэтров в одной только конкурсной программе и впрямь было невероятным: «Match Point» Вуди Аллена, «Дитя» братьев Дарденн, «Сломанные цветы» Джима Джармуша, «Входи без стука» Вима Вендерса, «Свободная зона» Амоса Гитаи,



*Гильермо Арриага и Томми Ли Джонс*



*Джим Джармуш*

«История насилия» Давида Кроненберга, «Оставшееся время» Франсуа Озона, «Город грехов» Роберта Родригеса и Фрэнка Миллера, «Последние дни» Гаса Ван Сэнта, «Мандерлай» Ларса фон Триера, «Тайник» Михаэля Ханеке, «Что скрывает правда» Атома Эгояна. Одни критики называли конкурс Канн «ско-



*Эмир Кустурица и братья Дарденны*

рее звездным режиссерским дефиле, чем открытием имен, направлений, тенденций» – так резюмировала свои впечатления обозреватель «Новых извест-

тий» Евгения Тирдатова.

Другие, как, например, Лариса Малюкова из «Новой газеты», считали, что мэтры «даже если не сняли в 2005 году свои лучшие картины, продемонстрировали, что есть Кино». А третьи, вроде кинообозревателя «Русского Newsweek'a» Юрия Гладильщикова обращали внимание: «завершившийся Каннский фестиваль был самым интересным в

новом тысячелетии... В конкурсной программе не обнаружилось сверхнеожиданной картины... Но это не мешало пребывать после просмотров в хорошем настроении».

В сильном конкурсе действительно не было очевидного лидера. Главными фаворитами фестиваля



*Михаэль Ханеке,  
Ханна Ласло*

многие считали фильмы «Дитя», «Сломанные цветы» и «Тайник». Удивлялись «Мандерлау» Триера, который стилистически повторил «Догвилль». И надеялись, что именно жюри сотворит чудо и своим решением встряхнет сильную и ровную программу Канн.

Итоги конкурса оказались одновременно и предсказуемыми (главные призы фестиваля полу-

чили уже названные фавориты), и мудрыми. «В целом Канн, как всегда, старательно искал баланс между респектабельностью и провокативностью. Достигнутый компромисс, похоже, всех удовлетворил», – прокомментировал решение жюри кинообозреватель и отборщик программ ММКФ Алексей Медведев.

Для нас, российских зрителей, еще одной особенностью Канн-2005 стало отсутствие в его программе российских фильмов. Единственный фильм – короткометражка российского режиссера Николая Хомерики «Вдвоем», – рассказывающий о последних днях, проведенных сыном и матерью вместе, – представлял на фестивале Францию, так как был профинансирован французской компанией Ла Фемис.

Большинство каннских фаворитов уже куплены российскими прокатчиками и в самое ближайшее время выйдут в прокат. Начиная с этого номера, мы будем рассказывать вам, уважаемые читатели, о них.



#### ПРИЗЫ 58-ГО МЕЖДУНАРОДНОГО КАННСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ

«Золотая пальмовая ветвь» – **«Дитя»**, режиссеры Жан-Пьер и Люк Дарденны (Бельгия)

Гран-при – **«Сломанные цветы»**, режиссер Джим Джармуш (США)

Лучший режиссер – **Михаэль Ханеке**, «Тайник» (Франция)

Лучшая актриса – **Ханна Ласло**, «Свободная зона» (Израиль)

Лучший актер – **Томми Ли Джонс**, «Трое похорон Мелькиадеса Эстрады» (США)

Лучший сценарист – **Гильермо Арриага**, «Трое похорон Мелькиадеса Эстрады» (США)

Приз ФИПРЕССИ и приз экуменического жюри – **«Тайник»**, режиссер Михаэль Ханеке (Франция)

Приз жюри – **«Шанхайские мечты»**, режиссер Ванг Ксяошуай (Китай)

«Золотая пальмовая ветвь» за короткометражный фильм – **«Путники»**, режиссер Игорь Стрембитский (Украина)

«Золотая камера» (приз за лучший дебют) – **Миранда Джулия**, «Я, ты и все, кого мы знаем» (США)

и **Вимукти Джайасундара**, «Покинутая земля» (Шри-Ланка)

Второй приз программы студенческих фильмов Cinefondation – **«Вдвоем»**, к/м, режиссер Николай Хомерики

Специальное упоминание – **«Клара»**, анимация, режиссер Ван Сомервайн (Австралия)

Приз программы «Особый взгляд» – **«Смерть господина Лазареску»**, режиссер Кристи Пуи (Румыния)

«Каннский трофей» (специальный приз за вклад в мировой кинематограф) – **Джордж Лукас**

## «КИНОТАВР»-2005

В Сочи со 2 по 12 июня прошел один из популярнейших в нашей стране кинофестивалей, называемый в народе «Кинотавром». Это был первый «Кинотавр», который прошел без своего основателя – Марка Рудинштейна. Как мы помним, на прошлом фестивале он объявил, что намерен сложить с себя обязанности директора, и хотя мало кто поверил тогда, что это произойдет, очередной XVI Открытый российский фестиваль возглавили известные продюсеры Александр Роднянский и Игорь Толстунов,



*Павел Лунгин*

которые выкупили права на его организацию. По сообщениям информационных агентств, Рудинштейн собирается продолжить фестивальную деятельность: он хочет создать в Сочи крупнейший на



побережье Черного и Средиземного морей фестивальный центр, чтобы проводить там парад фестивалей. Впрочем, это дело будущего, в которое очень хочется верить, а пока на очередном «Кинотавре» было представлено 17 полнометражных картин, больше половины которых были показаны впервые. Особый ажиотаж и зрительские надежды были связаны с такими новыми фильмами, как «Бедные родственники» Павла Лунгина, «Мама, не горюй 2» Максима Пежемского, «Требуется няня» Ларисы Садиловой, «Статский советник» Филиппа Янковского, «Первые на Луне» Алексея Федорченко. Эти картины так или иначе были отмечены призами и особыми упоминаниями жюри, которое возглавила народная артистка СССР, режиссер Галина Волчек. Кроме конкурса полнометражных фильмов, на суд зрителя «Короткий метр» было отобрано 33 киноработы.

### ИТОГИ ФЕСТИВАЛЯ:

*Главный приз – «Бедные родственники» (режиссер Павел Лунгин)*

*Приз за лучшую мужскую роль – Никита Михалков («Статский советник») и Константин Хабенский («Бедные родственники»)*

*Приз за лучший сценарий – Геннадий Островский («Бедные родственники»)*

*Приз за лучший дебют, приз Гильдии киноведов и кинокритиков – Алексей Федорченко («Первые на Луне»)*

*Спецприз жюри кинофестиваля – «4» (режиссер Илья Хржановский)*

*Специальный приз губернатора Краснодарского края с вручением именного чека – режиссеру Павлу Лунгину*

*Приз имени Микаэла Таривердиева за лучшую музыку к фильму – Андрей Сигле («Удаленный доступ»)*

*Приз Гильдии кинопродюсеров – продюсеру Светлане Бухараевой («Куктау»)*

*Жюри не сочло ни одну женскую роль достойной награждения, но отметило дипломами четырехлетнюю Иру Шипову («Требуется няня») и 95-летнюю французскую актрису Эстер Гуетен («Бедные родственники»).*

## IX ФОРУМ НАЦИОНАЛЬНЫХ КИНЕМАТОГРАФИЙ

Поистине неординарным событием является Форум национальных кинематографий. Благодаря ему любители и знатоки кино получают уникальную возможность увидеть лучшие фильмы, созданные на территории СНГ, Балтии, а теперь и Восточной Европы. С 24 по 30 мая 2005 года Конфедерация Союза кинематографистов провела очередной, девятый по счету, Форум. Как и раньше, начиная с 1998 года, в Москву на смотр приехали режиссеры и продюсеры фильмов, включенных в показ, ведущие кинокритики и киноведы ближнего и дальнего зарубежья, а также отборщики международных кинофестивалей и представители национальных телеканалов. Однако при этом Форум – неконкурсный киносмотр, ведь его главная задача состоит не в раздаче призов и премий, а в попытке как можно полнее и шире представить палитру кино, которое в недалеком прошлом называлось «советским многонациональным». Но география Форума не замыкается границами бывших советских республик, она постоянно расширяется: в показе участвуют художественные фильмы из Болгарии и Венгрии.

За восемь лет своего существования Форум открыл немало имен режиссеров, ставших постоянными участниками самых крупных международных кинофестивалей. Это Актан Абдыкалыков, Юсуп Разыков, Бахтиер Худойназаров, Олесь Санин, Виестуре Кайриш, Яак Кильми. Многие из них стали призерами различных фестивалей, и с удовлетворением можно отметить, что свое первое признание они получили у нас в Москве на Форуме. Ну и конечно, не остаются без внимания новые работы признанных мастеров: фильмы Герца Франка, Аудрюса Стониса, Марка Соосаара, Дарежана Омербаева, Расима Оджагова, Валерия Ахадова, Киры Муратовой, Михаила Беликова, Гитиса Лукшаса, Алексея Балабанова участвуют в программах Форума.

Ежегодно структура кинопоказа состоит из программ новейшего игрового, неигрового (докумен-

тального), анимационного кино, а также тематических ретроспектив. Так, например, подготовленная к показу на IX Форуме ретроспектива называлась «Европа в огне». Она была посвящена 60-летию Победы во Второй Мировой войне. В нее вошли фильмы Р.Росселини («Рим – открытый город»), В.Пудовкина («Убийцы выходят на дорогу»), А.Вайды («Летна»), Р.Клемана («Запрещенные игры»), М.Донского («Радуга» и «Непокоренные»), документальная эпопея Ю.Райзмана «Берлин». Кстати сказать, программу ретроспективы «Европа в огне» подготовила известный киновед Нея Зоркая. Специальным событием IX Форума стала презентация ее новой книги «История советского кино». Это не только фундаментальный труд, но и первая глубокая попытка рассказать о великом советском кино без идеологических шор и цензурных запретов.

Среди игровых фильмов, вошедших в программу самый большой интерес вызвали: картина казахского режиссера Серика Апрымова «Охотник», удостоенная «Ники» за 2004 год как лучший фильм стран СНГ и Балтии; новый фильм Алексея Балабанова «Жмурки»; «Ромео и Джульетта» Виестурса Кайриша (Латвия); «Тбилиси-Тбилиси» Левана Закарейшвили (Грузия) и «Плач матери о манкурте» Бақыта Карагулова (Кыргызстан) – фильмы-участники кинорынка и специальных программ Каннского фестиваля; экранизация повести Юрия Полякова «Замыслил я побег» режиссера Мурада Ибрагимбекова; «Сумасшедший день» болгарки Сильвии Пешевой и «Сезон» венгра Ференца Терека, а также ленты белорусских дебютантов – полнометражная «Еще о войне» Петра Кривоштаненко, получившая приз за лучший дебют на КФ «Окно в Европу», и короткометражный фильм Александра Канановича «Цвет любви» – победитель российского фестиваля студенческих дебютов «Святая Анна».

# 1945 год, «БЛИЗНЕЦЫ»

*Рубрику ведет Михаил Фридман*

В прошедшем накануне великого праздника 60-летия Победы телесериале «Звезда эпохи», посвященном жизни Валентины Серовой, есть эпизод, где упоминается имя постановщика «Близнецов» Константина Юдина. Близкий друг актрисы Паша (это известный в 30-50-е годы киноактер Павел Шпрингфельд) говорит Валентине примерно такие слова: «Хороший человек Костя Юдин. И режиссер хороший...» Та в ответ согласно кивает головой.

А вот как обмолвилась Людмила Целиковская уже не в кино, а в жизни: «Когда выходила какая-нибудь комедия Александрова, то во всех газетах появлялись хвалебные статьи. Когда же выходили фильмы Юдина, их ругали...». Не знаю, известно ли было Людмиле Васильевне, что «Сердца четырех» и «Близнецы» были лидерами проката соответственно 1944 года и 1945 года, набравшие почти по 20 миллионов зрителей, а героическая лента «Смелые лю-

ди» собрала и того больше – 41 млн.

Как вы понимаете, все эти картины поставил Константин Юдин, простой советский режиссер, не обремененный высокими офи-



*Режиссер Константин Юдин*

циальными званиями, кроме всенародной любви к его фильмам. Правда, за пять лет до кончины он стал лауреатом Сталинской (впоследствии названной Государственной) премии за фильм «Смелые люди».

Юдин дебютировал в 43 года, в возрасте для дебютанта нетипичном, но его первая картина навсегда осталась в золотом фонде советского кино, которая и сегодня, в отличие от многих других фильмов, поставленных «народными и заслужен-

*Кадр из фильма*





*Кадр из фильма*

ными», появляется на телевизионных экранах и собирает зрителей. Это – «Девушка с характером» с обворожительной 22-летней начинающей тогда актрисой Валентиной Серовой в заглавной роли. По свидетельству очевидцев, «кинотеатры, где шла «Девушка с характером», брались штурмом». Да и на «Близнецов» зрители валили валом, потому что к тому времени кончилась война, потому что это была комедия, в которой играл кумир публики Михаил Жаров вместе с не менее любимой и популярной Людмилой Целиковской. Его жуликоватый герой, начальник базы горторга Еропкин (в народ надолго ушла его постоянная реплика «Еропкин на проводе» и всегда вызывала улыбку) задумал заполучить в жены юную Любочку Карасеву (героиню Целиковской), девушку с милыми кудряшками и очаровательными ямочками на щеках. Он, однако, скрывает от нее, что давно женат и имеет детей – тех самых близнецов, из-за которых и случится весь сыр-бор. Правда, Любочка всерьез не воспринимает его ухаживаний, потому что влюблена в краснофлотца по фамилии Орликов...

Когда я пишу о таких фильмах, как «Небесный тихоход» или «Близнецы», то невольно думаю, почему названия многих других картин, вышедших 60 или гораздо меньше лет назад, ничего не говорят даже людям старшего поколения. А

вот стоит произнести, к примеру, «Близнецы», как в памяти легко возникают ответные ассоциации, пусть при этом плохо помнится или вообще забыто тобою содержание фильма. Особенно людям, с давних пор влюбленным в Людмилу Целиковскую (к которым я тоже отношусь), эта картина ностальгически дорога.

«Я всегда чувствовала, что для руководства почему-то я актриса второго сорта. Мода, видно, была такая, – говорила о себе с горечью актриса и с гордостью добавляла: но меня очень любили простые люди, и это было большой поддержкой». «Простые люди» 20-миллионной аудиторией пришли на новую кинокомедию «Близнецы», в которой снялась их любимая актриса.

Я был знаком, в самом конце его жизни, с одним из авторов «Близнецов» – старейшим советским кинодраматургом Михаилом Семеновичем Витухновским, написавшим сценарии к фильмам «Комсомольск», «Последний табор». Однажды, вспоминая те годы, с невеселой улыбкой он поведал, как их вместе с режиссером Константином Юдиным в одних кабинетах песочили за мелко-темье, мещанство и пошлость, а в других радостно пожимали руки и вручали солидные гонорары за высокие прокатные сборы.

Уж не знаю в который раз, я снова хочу сказать благодарное слово телевидению: на одном из каналов я недавно увидел «Близнецов». К сожалению, не полностью, так как наткнулся на них совершенно случайно. И в одной из эпизодических ролей (но заметной – напарницы главной героини Любы) мелькнула очаровательная юная Вера Васильева, хотя во всех справочниках ее первой работой в кино называют «Сказание о земле Сибирской» (1948 г.).

«Близнецы» стали дебютом и еще для одной известной актрисы. Признаюсь, я ее не узнал, и это не мудрено, потому что исполнительнице было в то время всего семь лет. Речь идет о Светлане Немоляевой, известной театральной и киноактрисе, сыгравшей в той старой-старой ленте девочку Свету. Ее фамилию я нашел в одном из редких каталогов.



## КЛАРА ЛУЧКО

(1.07.1925 г. — 26.03.2005 г.)

К большому сожалению, сегодня о ней приходится писать в прошедшем времени: снималась, была... А была она не только по официальному статусу народной артисткой СССР, но и по сути — известной в самой народной гуще. Клара Лучко — профессиональная актриса кино. Окончив ВГИК в конце 40-х годов, когда снималось ничтожное количество фильмов, она осталась верна кинематографу, никогда не работала в драматическом театре (если не брать во внимание обязательную службу в Театре-студии киноактера при «Мосфильме»). И судьба оказалась к ней благосклонной: почти первая же роль в кино в знаменитых «Кубанских казаках» была отмечена Государственной премией, а участие в фильмах 50-х годов — «Донецкие шахтеры», «Большая семья», «Двенадцатая ночь», «В твоих руках жизнь», «Красные листья» принесли актрисе всенародную любовь, которой она неизменно пользовалась до последних дней («Цыган», «Ларец Марии Медичи», «Карнавал», «Мы, ниже подписавшиеся...», «Тревожное воскресение», «Дядюшкин сон»).



## ФРУНЗЕ МКРТЧЯН

(04.07.1930 — 30.12.1993 г.)

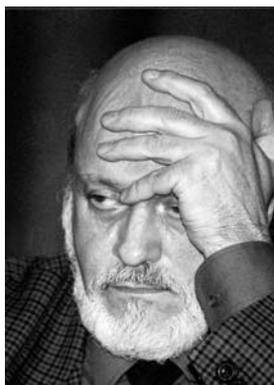
Уникальность актера Мкртчяна заключалась в умении говорить смешно об очень серьезных вещах, соединять комедийную легкость с глубоким проникновением в характеры своих героев. Эта яркая индивидуальность проявилась уже в первых фильмах, снятых на «Арменфильме»: «Мы и наши горы», «Айрик», «Мужчины». Правда, широчайшую популярность и беззаветную зрительскую любовь принесли актеру смешные и трогательные роли в комедиях Р. Быкова, Л. Гайдая и Г. Данелия — «Айболит-66», «Кавказская пленница», «Тридцать три», «Не горюй!», «Мимино». В этом ряду стоит, к сожалению, менее известная широкому зрителю, главная роль Мкртчяна в фильме «Солдат и слон», снятая в Ереване режиссером Д. Кесаянцем.



## БОРИС НОВИКОВ

(13.07.1925 г. — 25.07.1997 г.)

Послужив актерскому искусству в театре и кино полных полвека, он ушел из жизни в звании заслуженного артиста РСФСР. А сегодня народных РФ — пруд пруди. Более того, замечательному киноактеру Борису Новикову почему-то не нашлось места в энциклопедическом кинословаре, хотя количество киноролей, сыгранных им, больше 100(!) в таких знаменитых фильмах, как «Тихий Дон», «Девушка с гитарой», «Испытательный срок», «Друг мой, Колька!», «Адьютант его превосходительства», «Тени исчезают в полдень». И сегодня стоит произнести фразу его персонажа Ильи — «Загремим под панфары...», — как в памяти каждого любителя кино сразу возникает образ этого удивительного актера.



## ГЕННАДИЙ ПОЛОКА

(15.07.1930 г.)

Закончивший режиссерский факультет ВГИКа (1957) и будучи зачисленным в штат «Мосфильма», молодой режиссер свою удачу нашел в Ленинграде на «Ленфильме», отважившись на постановку сценария по книге «Республика ШКИД», на который долго не могли найти режиссера. Фильм получил первую премию на Всесоюзном кинофестивале 1968 года по разделу детских и юношеских фильмов. Сразу стало ясно, что в кинематограф пришел режиссер яркой формы и парадоксальных решений. Он это доказал всей своей дальнейшей работой, ставя фильмы разных жанров с неизменной занимательной интригой, способной увлечь широкого зрителя. Стоит назвать такие ленты, как «Один из нас», «Интервенция» (она пролежала на полке до перестроечных лет), «Одиножды один», «А был ли Каротин?», «Возвращение Броненосца».



## ВАСИЛИЙ ЛИВАНОВ

(19.07.1935 г.)

Сын великого мхатовского актера Бориса Ливанова, он, однако, поступил в театральное училище не при МХАТе, а при театре имени Вахтангова. Окончив его, почти сразу стал сниматься в кино – «Неотправленное письмо», «Слепой музыкант», «Коллеги». Быть может, актерский киноопыт подсказал Василию дальнейший путь в кино. Он окончил Высшие режиссерские курсы и стал режиссером-аниматором, сняв такие знаменитые ленты, как «Бременские музыканты», «Самый, самый, самый», «Фазтон – сын Солнца», «По следам бременских музыкантов». При этом снимался как актер («Звезда пленительного счастья», «Ярославна, королева Франции», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона») и своим неповторимым голосом озвучивал героев мультфильмов «Малыш и Карлсон, который живет на крыше», «Крокодил Гена», «38 попугаев».

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

**Главный редактор** Мухина Любовь Николаевна

**Заместитель гл. редактора** Фридман Михаил Абрамович

**Редакторы отделов:** Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна

**Верстка:** Ирина Алексеева

Подписано в печать 30.06.2005 г.

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

Тираж 2010 экз.

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

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

**E-mail:** kinomechanics@yandex.ru