

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

8/2002

Комплексное
переоборудование
кинотеатров



Approved by LUCASFILM LTD. for THX system



Approved by LUCASFILM LTD. for THX system



А.С.К. ГРУППА КОМПАНИЙ

109028, г. Москва,
ул. Солянка, д. 9, стр. 1
тел. (095) 258-0030
факс (095) 923-6591,
E-mail: d.l.lota@mtu-net.ru
Internet: www.dllota.ru
D.L.Lota Audio & Suministros Kelonik, S. A.

**В
ЭТОМ
НОМЕРЕ...**

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

<i>Н. Ермолина</i> Любить кино по-русски	2
<i>Т. Мартынова</i> Нокдаун от любви	4
<i>М. Жабский</i> Психологический фактор в рекламе кино	10
<i>С. Кудрявцев</i> За рубежом	13
Кинотеатр «Матрица»	16

КИНОТЕХНИКА

<i>А. Сырицо</i> Работа УМЗЧ на комплексную нагрузку	17
<i>И. Киселев</i> Технология IMAX 3D* и стереокино	20
Кинофорум «Кино в России»	26
Конструктивные улучшения 35-мм кинопроектора	27
Тенденции развития звуковой техники	29
СТС CAPITAL предлагает	30

СНИМАЕТСЯ КИНО

Ковчег	33
--------------	----

НЕИГРОВОЕ КИНО	34
-----------------------------	----

ВИДЕО	36
--------------------	----

НА КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ

Что показывает «Мосфильм»	38
---------------------------------	----

ФЕСТИВАЛИ

XXIV Московский международный кинофестиваль	41
---	----

ЮБИЛЯРЫ ОКТЯБРЯ	47
------------------------------	----

С ДНЕМ РОССИЙСКОГО КИНО, ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

ЛЮБИТЬ КИНО ПО-РУССКИ

Н. Ермолина

Светлана Будник с детства была идеалисткой. Родителям она говорила: «Вот заработаю много денег и буду раздавать их людям». Эти утопические мечты в наше меркантильное время кажутся смешными, а сами мечтатели выглядят на фоне банковских ставок, наличного и безналичного расчета и денег в рост, как последние из могикан. Родители так и не научили Светлану быть корыстной и зарабатывать деньги. Для кого-то это недостаток, для кого-то – способ сохранить человеческое обличье в столь расчетливое время.

Может быть, именно черты идеалистки помогли директору кинотеатра «Калевала» С. Будник буквально за год совершить революцию в захудалом в смысле кино городе Петрозаводске (Республика Карелия).

НАМ ХЛЕБА НЕ НАДО, РАБОТУ ДАВАЙ

Сейчас, конечно, трудно представить, что еще несколько лет назад молодая красивая дама с высшим образованием (Ленинградский институт киноинженеров) и прекрасным английским безуспешно пыталась найти работу. Ходила по друзьям, знакомым, заходила в неизвестные конторы и говорила: «Здравствуйте, я Света Будник, возьмите меня на работу». Тщетно.

КИНО БУДЕТ

Светлана случайно узнала, что место директора кинотеатра «Калевала» уже несколько лет вакантно. Пошла в дирекцию киносети, раскрыла все свои дипломы (к тому времени она уже получила второе высшее, экономическое, образование), поделилась планами, восторженно рассказала о своем

знании кино и любви к нему. С удивлением поняла, что у руководства киносети нет интереса к ее персоне. То ли их испугал ее фанатизм, то ли недоверие к молодости победило. Два месяца с их стороны – молчание. И Будник стала напоминать о себе. Киносеть сопротивлялась. О настойчивой девушке, мечтающей стать директором кинотеатра, узнали в мэрии. И вскоре в дирекцию пришла бумага «сверху» — утвердить в должности.

Так в кинотеатре «Калевала» появился молодой 30-летний директор, которому не нравились фильмы, демонстрирующиеся в нем. Но не все проходило гладко. Начались трения с руководством киносети. Во-первых, молодую Будник назначили против их согласия, к тому же ее взгляды на работу кинотеатра оказались слишком нестандартными.

Нестандартными они были для Петрозаводска. В Москве и Санкт-Петербурге многие кинотеатры давно уже работали с дистрибьюторами



известных мировых кинокомпаний. Такой путь выхода кино из кризиса и предлагала Светлана. «У меня есть связи, я позволю на студии, в прокатные фирмы», — убеждала она городских киноначальников, но те только ограничили ее в правах, не разрешили делать междугородные звонки, мотивируя это тем, что еще не время. Пришлось писать письма своим друзьям на «Ленфильм» и знакомым прокатчикам. Настроила их с десяток примерно одного содержания: «Есть прекрасный кинотеатр «Калевала», просто созданный для проката новых хороших фильмов».

И дистрибьюторы отозвались. Первой ласточкой был роскошный костюмированный фильм «Князь Юрий Долгорукий», который пополнил кассу киносети на 3,5 тыс. руб. всего за неделю. За обычный фильм удавалось заработать в несколько раз меньше. И тут с директором стали считаться. С. Будник послали на курсы повышения квалификации. Затем она сама кое-как уломала начальство отпустить ее на Кинорынок в Москву. Там-то она окончательно поняла, что **НАДО СТАВИТЬ DOLBY**

На Кинорынке все друг друга знают. И новый человек сразу привлекает внимание. На нее налетели как коршуны — и тут же отлетели. Некоторые предлагали сотрудничество, однако солидные прокатные конторы цинично говорили: «Вот поставьте себе звуковое оборудование Dolby Stereo, тогда и поговорим. Зачем нам заниматься благотворительностью и портить наши хорошие копии вашей плохой киноаппаратурой?» Аргумент был веский.

Так в голове Светланы стали зреть наполеоновские планы. Как же совместить нищенский Петрозаводск и дорогущее звуковое многоканальное оборудование? Экономическое образование подстраховало, она стала писать бизнес-план и показывать его то в мэрии, то в киносети, то в кругу бизнесменов. Все только почесывали в затылках: «Для женщины слишком толково написано». Но никто не понимал, как его реализовать, этот чудо-план.

ОДНАЖДЫ В КАРЕЛИИ

Бизнесмен Андрей Кулик увидел по телевидению интервью с директором «Калевалы», очаровательной женщиной, которая на пальцах доказывала, что если у кинотеатра найдутся инвесторы, которые помогут приобрести звуковое оборудование Dolby, то они очень быстро начнут получать прибыль. По хорошему зрелищному кино в городе давно скучали.

2 августа впервые встретились директор кинотеатра и бизнесмен, а 15 октября уже открылся обновленный кинотеатр, в котором установили Dolby Stereo Digital. Зрительские места, число которых сократилось с 800 до 620, представляют собой комфортабельные мягкие кресла. Радует обновленный — во всю анфасную стену — экран и застеленный ковровым ковролином пол. Улучшили освещение зрительного зала. Открыли свой сайт в Интернете. Почти одновременно со всем западным миром 300-тысячный Петрозаводск смотрел «Звездные войны», «Мумию», «Западню», «Матрицу» и др. Так что теперь «Калевала» считается одним из лучших кинотеатров России.

Второй Кинорынок в жизни Светланы был не похож на первый. Она почувствовала себя гораздо увереннее, да и дистрибьюторы вели себя совершенно по-другому, проявляя явный интерес к сотрудничеству. Наперебой предлагали ленты, которые только что сошли с монтажного



стола. С октября до февраля следующего года укомплектовался такой плотный репертуар, что горожане невольно почувствовали себя не жителями Карелии, а по меньшей мере лос-анджелесскими киноманами.

У нас снова появилось кино. Энтузиазм Светы, помноженный на энтузиазм и деньги Андрея, долгий киноголод зрителей – все это породило кинобум в городе. Все вечерние сеансы проходят с почти стопроцентной заполняемостью. Несмотря на цену (в пределах 50 руб.), ходят и студенты, и школьники, собираются группы по 25 человек и получают скидки (от 15 до 25 рублей).

В Петрозаводске, довольно бедном на развлечения, появилось еще одно место культурного проведения досуга. Народ за 1,5 месяца быстро привык, и теперь, как в прежние времена, ноги

сами несут в кинотеатр. Жизнь началась интересная, почти столичная. А ведь совсем недавно Светлане все это казалось недостижимой мечтой.

Чтобы как-то продемонстрировать свою заинтересованность в новом деле, мэрия Петрозаводска решила наградить кинотеатр премией. Действительно, преподнесли символическую сумму. И грамоты - главному инженеру кинотеатра и Андрею Кулику. Награжденные, несомненно, достойны этих грамот: первый участвовал в установке новой аппаратуры, на деньги второго все делалось. А для Светланы Будник места на казенном бланке просто не нашлось. На вопрос: «Не обидно ли?» - отвечает: «Для меня не бумажка главное. Если я смогла вернуть в город хорошее кино, значит, я действительно сделала что-то важное и нужное для людей».

НОКДАУН ОТ ЛЮБВИ

Т. Мартынова

Где можно скопом посмотреть десятки отечественных фильмов, снятых за год? Только на фестивале «Кинотавр». Посмотришь и сразу понимаешь, куда дрейфует родная кинематография, каковы тенденции, есть ли мейнстрим (основное направление)...

XIII Открытый Российский кинофестиваль, проходивший в июне в Сочи, думаю, переубедил даже скептиков, прежде считавших, что постсоветское кино расслоилось наподобие самого общества: на высокое заоблачное искусство и масскультуру – и что никакого мейнстрима у нас не было. По поводу расслоения спору нет. А вот насчет того, что в кинематографе

новой России отсутствовало основное направление, категорически не согласна. Было и несколько раз менялось. Правда, до сих пор не впадал с интересами широкого зрителя.

Нынешний «Кинотавр» обнадежил: отечественная кинематография стала вмняемой, начала обретать человеческое лицо. И в ней, судя по показанным фильмам, намечился новый мейнстрим, который можно назвать «Мужчина и женщина».

Из 30 конкурсных картин половина была посвящена многообразным ликам любви, переживаниям и безумию на этой почве. О первом вспыхнувшем чувстве 16-летней девочки (причем к 60-летнему преподавателю) – «Обнаженная натура» Хуата Ахметова. О роковой страсти, закончившейся крахом семьи, карьеры, - «Лавина» (режиссер Иван Соловов). Об адюльтере, который привел к еще более страшным последствиям, - «Лиса Алиса» (Жан-Мишель Карре). Чистая «лав стори» - «Летний дождь» Александра Атанесяна. О стремлении юноши познать пер-

вый сексуальный опыт, дабы не быть белой вороной среди сверстников, - фильм Дениса Евстигнеева «Займемся любовью». Об отвязанной студентке, сбившей с пути праведного «стерильного» доцента, «Пер-р-рвокурсница» Юрия Рогозина. И так далее, и так далее. Несколько особняком стоит «Любовник» Валерия Тодоровского – история о том, как рушится мир человека, узнавшего после смерти жены о ее многолетней связи с другим, бывшим фактически ее вторым мужем. Правда, немногие из этих лент на любовную тематику захочется посмотреть снова. Во всяком случае, мне.

А вот внеконкурсную «Бо Ба Бу» узбекского режиссера Али Хамраева (зрителям он известен по фильмам «Седьмая пуля», «Чрезвычайный комиссар», «Без страха», «Телохранитель», «Человек ухаживает за птицами», «Жаркое лето в Кабуле», «Триптих», «Сад желаний») можно пересматривать бесконечно. Это картина вечная, на все времена. В «Бо Ба Бу» совсем нет диалогов – только музыка, интершумы и время от времени раздающиеся, словно междометия, возгласы трех главных героев: отца, сына и их общей возлюбленной – женщины, найденной в пустыне после

авиакатастрофы. Тем не менее этот фильм – фактически без слов – выглядит верхом красноречия и убедительности. Вот что значит настоящее искусство кино!

И поскольку Хамраев был членом жюри сочинского киносмотра, я решила убить двух зайцев: поговорить о его собственном творчестве и о чужом – увиденном им на фестивале.

- Вы наверняка знаете, что вороны летают стаями, а орел парит в одиночку. Скажите, как вам удалось стать орлом в кино?

- Я мог бы ответить, что орлами не становятся, а рождаются. Но это в жизни. В профессии же для этого надо учиться. Я учился на немом кино. И в отличие от многих моих коллег считаю кинематограф искусством изображения. К тому же я человек из Средней Азии, у меня своеобразный взгляд на мир, и это, думаю, тоже вносит дополнительный колорит в мои картины.

- Но в последние годы вы живете, кажется, в Италии?

- Не только. И в Москве, и в Узбекистане, гражданином которого был и остаюсь.

- А как возникла идея «Бо Ба Бу»? Ведь там очень необычный сюжет.



«Бо Ба Бу»



«Любовник»

- Из Библии, где есть строчка: «Не возлюби жену ближнего своего». Андрей Тарковский, например, не расставался с Библией никогда. Она была с ним в машине, в гостиницах... - везде. И мне он не раз говорил: «Сколько же здесь сюжетов!»

- Но в Библии только строчка. Там нет истории про пастухов, живших в пустыне, которые чуть не убили друг друга из-за белой женщины, а в итоге избавились от самого яблочки раздора.

- Эта история родилась из человеческого опыта, из моих наблюдений. Правда, изначально в сценарии герои были соплеменниками – из Азии. Но потом мне вдруг пришло в голову: а что если это будет белая женщина, то есть из другой цивилизации? И тут сразу все заиграло по-иному.

«Бо Ба Бу» (совместное производство Узбекистана, Италии и Франции) в широкий прокат еще не выходила. Хотя и снята несколько лет назад. Она была заблокирована из-за разногласий между режиссером и итальянским продюсером (дамой), которая требовала хэппи-энда и сокращения некоторых, на ее взгляд, жестоких сцен. Хамраев переделывать ничего не стал. И,

судя по всему, правильно. Картина получила уже несколько призов, и прежде всего Гран-при международного кинофестиваля «Лики любви». Поэтому в Сочи шла вне конкурса. А жаль. Она оказалась единственной лентой, единодушно принятой «на ура».

В отличие от нее многие конкурсные работы – даже занявшие в конце концов высшие ступеньки пьедестала – вызывали резкие разногласия.

Пожалуй, самые острые споры разгорелись вокруг нового хита Алексея Балабанова «Война». Одни считают фильм ксенофобским и политнекорректным. Другие (в том числе я) – событием, сравнимым с открытием новой планеты. Для тех, кто еще не видел «Войны», скажу: она о достоинстве русского человека в многонациональной стране, называемой Россией. Ну а действие происходит в Чечне, где, как известно, бьет мое мнение, что нас надо либо «дойти», либо убивать.

И хотя автору ничего не стоило спрятать Чеченскую Республику за любым вымышленным географическим названием и придать картине метафоричность, он этого делать не стал. Принципиально. Ибо любая метафора, как известно,



«Война»



«Звезда»

что-то сглаживает, округляет. А Балабанову было важно сказать своим зрителям (коих после диллогии «Брат» у него миллионы) о том, что волнует его, без обиняков.

Волнует же его проблема национального достоинства русских, которое в последние годы мы потеряли. Отчасти из-за собственной дурости и наивности, отчасти – из-за коварства людей других национальностей, проживающих в нашей пестрой стране. И создатель «Войны» пытается пробудить у нас уважение к самим себе, возродить в нас забытое чувство патриотизма. Он выводит на экран образ супергероя, доказывающего, что русские – не бараны. Иван Ермаков (его отлично играет дебютант Алексей Чадов) победоносно шагает по Чечне, отправляя бандитов к Аллаху и освобождая заложников.

Фильм просто ошарашивает смелостью автора и продюсера (Сергей Сельянов). С такой откровенностью и уверенностью, пожалуй, еще никто не заявлял о своей позиции в чеченской войне. Но они сознательно вызвали огонь на себя, давая понять русским людям, что у нас есть свои национальные интересы, которые надо защищать.

А.Хамраев: «Наконец-то кинематографисты поняли, что нельзя быть в стороне от злободневных современных проблем или раскрывать их на уровне анекдотов. Алексей Балабанов – молодец, он сделал мастерскую картину. И хотя там есть некоторый перекосяк (получилось, что русские – хорошие, а чеченцы и англичане – плохие, безнравственные), главное – что он взялся за эту серьезную тему. Балабанов как бы бросил кость: нате, обглаживайте ее, грызите, но думайте, решайте. Конечно, можно использовать фильм против чеченцев, можно против российских людей, но это уже спекуляция будет. Когда мне говорят: надо, чтобы прошло время, чтобы потом оценить чеченскую войну, я всегда отвечаю: пардон, а «Тихий Дон» Шолохов написал когда? Во-первых, Гражданская война еще кро-

воточила, а во-вторых, он сам был мальчишкой. Там, значит, можно, а здесь нельзя? Вот пусть другие ответят Балабанову. Пускай чеченцы сделают картину. Пускай профинансируют их те, кто дает им оружие. А пока люди пусть посмотрят балабановский фильм и поразмышляют. Ведь идет гражданская война на территории России. Она не только в том, что стреляют. Гражданская война идет и в душах, и в умах. Всюду. Это же надо тушить, надо выходить из положения каким-то способом. Так что спасибо Балабанову и Сельянову за то, что они привлекли внимание к чеченской проблеме».

Насколько известно, противники этого фильма были в жюри. Но они оказались в меньшинстве, и «Война» получила главный приз Открытого Российского кинофестиваля.

Как особое событие в сегодняшнем кинематографе я рассматриваю и «Звезду» Николая Лебедева, снятую по мотивам одноименной повести Э. Казакевича. Экранная «Звезда» – этапное произведение по многим параметрам. Во-первых, это одна из редчайших в постсоветский период картин на историческую тему, где не плюют в Вечность. Наоборот, дают понять, что все мы – лишь звенья в этой цепи и что с памятью надо обращаться бережно, трепетно. Лебедев даже поэтизирует это прошлое. Во-вторых, постановщику «Звезды» – всего 35 лет. Естественно, о той войне он знает лишь понаслышке, по книгам и советским фильмам. Но он сумел снять кино так, что оно и «папиным» не выгладит, и атмосферу, правду чувств того времени передает. Картина патриотична по сути и современна по темпоритму, языку. К тому же эмоциональна настолько, что втягиваешься в действие и чувствуешь себя рядом с персонажами, отправившимися в тыл врага добывать сведения о противнике. В-третьих, здесь нет того, чем грешили и до сих пор грешат многие коллеги Лебедева, – матерщины. Хотя, казалось бы, тут она и уместна, и простибельна. Но режиссер счел нужным сделать кар-

тину целомудренную, чистую, чтобы ветеранам было не стыдно смотреть. Ну и, в-четвертых, «Звезда» задумывалась как социальный заказ. Правда, по словам одного из продюсеров фильма, госфинансирование оказалось не стопроцентным, а частичным.

Конечно, три работы на военную тему за последние два года – «В августе 44-го...», «Звезда» и «Война» - погоды в кинематографе не делают. Но новая тенденция все-таки вырисовывается. И, кстати говоря, она очень поддержана зрителями. «Звезда» лидирует на видеорынке, «Война» входит в пятерку фаворитов кинопроката, уступая лишь мировым хитам. А это значит, что патриотизм и поныне не чужд нашим людям, хотя его долго и упорно пытались из них вытравить.

И если бы в нашей киноиндустрии был десяток-другой Сельяновых, российское кино потеснило бы американское естественным образом. Вот только Сельянов у нас пока один. Потому, в частности, и продолжают творцы выдавать нагора такое, от чего зрителям хочется прямиком бежать в больницу имени Кащенко.

Подобные «шедевры», от которых глаза stanовятся бх9, а уши сворачиваются в трубочку, демонстрировались и на последнем «Кинотавре». Например, «Коллекционер» Юрия Грымова, «Смеситель» Александра Шейна, «Теория запоя» Натальи Погоничевой. Про такое «искусство» можно сказать лишь одно: ни в сказке сказать, ни пером описать. А ведь та же Погоничева подавала большие надежды. Помню, когда я смотрела ее дипломную работу – короткометражку «Как я провела лето», то подумала: «Ну, просто Гайдай в юбке!». Теперь же с «Теорией запоя» (это полнометражный дебют) – полное фиаско. Ну, как так может быть?

А.Хамрасв: «Эту картину я не видел – она шла в другом конкурсе, к которому я отношения не имел. Тем не менее, исходя из своих наблюдений, могу сказать, что молодые режиссеры (да и не только они) частенько попадают в западню к

продюсерам. Некоторые ребята берутся за что-то, чтобы заработать деньги. Я понимаю их трудности. Но тогда следующий проект сделайте такой, чтобы не было стыдно. А то ведь смотришь иные ленты и не понимаешь, зачем это сделано. Создается впечатление, что режиссеру в его годы нечего сказать. Ну, если нечего сказать, снимите фильм о своей матери, своем детстве...

В Ташкенте давно просят, чтобы я открыл режиссерскую мастерскую. Я отказался, потому что пока я действующий режиссер. Но взамен согласился писать в молодежной газете что-то типа лекций. Первая называлась: «Умей сказать «нет». Там я объяснял, что надо уметь в жизни сказать нет соблазну, богатому наглому продюсеру, своему родственнику или другу, который лезет в твой фильм и может его испортить. Надо уметь сказать нет своей похоти, если тебе понравилась девушка, и ты хочешь ей главную роль предложить... А во второй лекции, поскольку все плачутся, что не дают денег на кино, я объяснял, как это можно сделать и за 300 долларов. Возьмите видеокамеру напрокат и снимайте фильм небольшой группой: в 5-6 человек. При этом можно меняться: сегодня ты – режиссер, а кто-то – оператор, завтра ты – осветитель, а кто-то – актер и так далее. В следующем фильме поменяетесь снова. Найдите любой сюжет. Например, в Ташкенте живут двойники Ленина и Гитлера. Отведите их в пещеру, в горы, не кормите. Естественно, они пойдут в кишлак еду просить, испугают узбечек-старух: Гитлер пришел... Вот вам и сюжет. Идите, работайте! Вам и нужны-то только консервы, несколько буханок хлеба да вода. Или отправьтесь на Аральское море, снимите любую проблему с двумя актерами: он и она. Друг другу помогайте. А потом сегодня есть сотни фестивалей, среди которых много короткометражных, дебютных. Посылайте кассету, вас вызовут, выигрываете грант, попадет ваше имя в прессу, и пойдете, и пойдете. Вот такие уроки я даю».

Среди работ, представленных на «Кинотавре», картин, снятых за 300 или даже за 300 тыс. долларов, не было наверняка. Иначе создатели не преминули бы похвастаться. Они же, наоборот, предпочитали бюджет скрывать, отделиваясь фразами типа «коммерческая тайна» или «больше миллиона уж точно». Конечно, когда деньги не государственные, а спонсорские или даны меценатом, то пусть хоть на ветер выбрасывают. Правда, на месте мецената, профинансировавшего криминально-боевую комедию «Башмачник» (режиссер Владимир Зайкин), я лучше отдала бы эту сумму в детский дом, или приют, или в дом ветеранов – пользы было бы больше. А вот когда государственные средства транжируются невесть на что и невесть зачем, то это непорядок. Я понимаю, что Валерий Рубинчик – режиссер известный и госдотацию на создание «Кино про кино» ему могли дать просто под имя. Но неужели в Минкульте России никто не подумал, зачем этот фильм, где, образно выражаясь, расстилают кинематографическую постель на Красной площади, оплачивать из нашего общего кошелька? Или другой пример: «Пастух своих коров» – дебют Александра Гордона. Постановщик этой самой длинной (146 минут) и самой непрофессиональной из всех показанных на фестивале лент публично признался: «Да, я дилетант». На каком же основании, спрашивается, ему выдали деньги из госказны? Лучше бы добавили их на проект нужный, полезный, тот, который автор делает не для себя и своих родственников, а для зрителей. На ту же «Звезду», скажем.

Или на дебютный фильм Андрея Прошкина «Спартак и Калашников», посвященный беспризорникам. Тем более что это тоже государственный соцзаказ. Кстати, картина получилась хорошая, зрелищная, и зрители наверняка ее будут смотреть. Вот только директора некоторых кинотеатров зарвались до такой степени, что не хотят показывать (притом, что это соцзаказ!). Не взял «Спартак и Калашникова», в частности, московский кинотеатр «Художественный». Говорят, там отказались брать картину, даже не глядя. А ведь этот кинотеатр является Центром российской кинематографии!

К счастью, в столичном прокате волонтаризму и вольнице приходит конец. Остатки некогда мощной киносети, а именно 36 кинотеатров, правительство города забрало под себя, создав государственное унитарное предприятие «Московское кино». Примерно полгода новая структура существовала лишь на бумаге: власти никак не могли найти в 8,5-миллионном мегаполисе людей, достойных возглавить этот ГУП. Теперь у «Москино» появились руководители. Городскую собственность доверили Сергею Чекалину, имеющему опыт работы с государственным и муниципальным имуществом (он назначен генеральным директором). А за творческую часть: репертуар в кинотеатрах, рекламу, социальные проекты и так далее – будет отвечать его первый заместитель Анна Пендраковская, давно работающая в кино. Так что будем ждать в московском прокате перемен к лучшему, за которыми наверняка последуют и изменения в регионах.

ЭКОНОМИКО-ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ ФАКУЛЬТЕТ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

Высшее и второе высшее образование по специальностям:
продюсер, рекламист, менеджер, юрист.
Тел.: (095) 452-59-61

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКТОР В РЕКЛАМЕ КИНО*

*М. Жабский, доктор социологических наук,
НИИ киноискусства*

Второй принцип — выбор места и времени подачи рекламного сообщения с таким расчетом, чтобы его адресат находился в максимально благоприятном психофизиологическом состоянии. Здесь речь идет о большем или меньшем отсутствии помех, отвлекающих внимание адресата от рекламы. Идеальный случай — демонстрация рекламного киноролика перед показом фильма, когда внимание зрителей приковано к киноэкрану. Хороши и все те же «трамвайки»: в трамвае, автобусе люди находятся в состоянии относительного бездействия, внешних помех сравнительно мало, рекламный материал легко воспринимается. Есть места, где у человека как бы обострен интерес к объявлению (например, у входа в почтовое отделение или магазин, на перекрестке, в арке дома и т.д.), этим также следует воспользоваться.

Что касается времени подачи рекламного сообщения, важно правильно определить ее начало и период наибольшей активности. В прессе справедливо отмечается, что в масштабе России в целом рекламирование удачного фильма целесообразно начинать в тот момент, когда творческая группа только приступает к работе над ним. Надо, однако, видеть и то, что в региональной или локальной рекламной кампании есть такой период, когда информационные потоки

** Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований*

Продолжение. Начало в № 7, 2002 г.

должны быть особенно интенсивны. По времени его границы совпадают с тем периодом, когда потенциальные зрители чаще всего принимают решение о походе в кино и соответственно выбирают фильмы для просмотра.

О том, когда это происходит, можно судить по фактам кинопосещаемости на примере Белгородчины. Согласно результатам социологического опроса, по отношению к большей части кинопосещений (32%) о заблаговременном выборе фильма говорить не приходится. Каждое третье посещение связано либо с импульсивным выбором, либо с тем, что выбора вообще нет. О причинах отсутствия избирательности говорить трудно, хотя без риска ошибиться можно утверждать, что определенную роль здесь играет и дефицит информации о фильмах.

Значительная часть кинопосетителей (27%) заранее принимает решение о просмотре фильма, но делает это, по сути, тоже в последний момент — в день посещения кинотеатра. Впрочем, как это ни парадоксально, некоторые посетители (8%) порой иначе поступить не могут, поскольку вновь оказываются у большого экрана спустя день-два после просмотра на нем очередного фильма. Высокоактивные зрители все-таки не перевелись. И их ритм кинопосещаемости делает необходимой соответствующую адресно направленную, оперативную рекламно-информационную работу. Основное место ее действия — пространство кинотеатра и непосредственно прилегающая к нему территория.

Зрители, отличающиеся более строгой избирательностью, дефицитом свободного времени, реже бывающие в кино и т.д., планируют просмотр фильма заранее: за один-три дня до посещения кино — 23%, за четыре-семь дней — 10%, за две-три недели — 6%, за месяц — 2 процента.

Таким образом, при организации дифференцированной рекламно-информационной работы с фильмом полезно иметь в виду, что в отношении планирования посещения кино потен-

циальная аудитория делится на три слоя. Представители первого — достаточно большого слоя — просмотр конкретного фильма не планируют. Здесь преобладает импульсивный выбор либо он вовсе отсутствует, поскольку, к примеру, зритель ходит «в кино», а не на фильмы. Представители второго слоя, это примерно четверть киноаудитории, принимают решение в день просмотра. В самом большом по величине третьем слое решения принимаются заблаговременно. Можно констатировать, что наиболее широкое информационно-поисковое движение со стороны любителей кино разворачивается в промежутке четырех дней, предшествующих просмотру фильма. Вообще же зрители, образующие второй и третий слой, как раз и должны составлять сферу приложения особенно активных рекламно-информационных усилий киносети. Разумеется, серьезного внимания заслуживают и остальные зрители, в частности те, что заранее не планируют просмотра фильма. В процентном отношении их очень много, они движимы определенным доверием или интересом к кинематографу, репертуару кинотеатров и т.д. — доверием, которое необходимо оправдывать и укреплять.

Применять первый и второй принципы нужно очень продуманно. Вот, например, афиши размещают на остановках городского транспорта. С точки зрения психофизиологического состояния адресата, данное место подходит. Но... часто рекламный текст смотрит в сторону от места скопления пассажиров. Значит, не все было учтено при поисках места для рекламных стендов.

Однако предположим, что оба требования, о которых сказано выше, выдержаны, созданы хорошие условия для целенаправленного воздействия на внимание средствами собственно рекламы. Основное правило на этом этапе следующее: рекламное сообщение должно быть достаточно агрессивной фигурой, чтобы вызвать у

человека, находящегося около него, так называемый ориентировочный рефлекс (врожденная реакция организма на изменение в окружающей среде) — рефлекс «что такое?». Для этого необходим контраст между рекламным сообщением и его фоном. В этом смысле эффективно уже простое увеличение силы рекламного сообщения как раздражителя, то есть предмета, воздействующего на органы чувств. Обычные приемы: более яркие краски, увеличение размера афиши, плаката (например, брендмауэрная реклама), текста, более сильные звуки и т.д. Контрастность рекламного сообщения с фоном значительно увеличивается, если оно отмечено элементом новизны. Этого можно достигнуть, например, путем стилизации шрифта (вытягивание его по вертикали, растягивание по горизонтали, рваный, напряженный, неуклюжий шрифт — в зависимости от содержания, стилистики самого фильма и т.д.) или особого художественного стиля рисунка.

Эффективен прием внезапности рекламного сообщения — появление рекламы в новом месте, негативной надписи (белым на черном фоне), переход линии текста с горизонтального положения в вертикальное. Это же действие может оказать обычное приглашение, но сделанное в неожиданной форме (телефон, телеграф, почта и т.д.). К этому нередко прибегают сельские киномеханики. Но, разумеется, при повторении одного и того же приема достоинство внезапности теряется. Поэтому необходимы постоянные поиски.

Непроизвольное внимание привлекают начало и конец действия раздражителя. На этом принципе строится мигающая газосветная реклама. Здесь важную роль играет также последовательный контраст (при нем за прекращением действия одного раздражителя следует другой) света и темноты. Все это иногда дополняется движением рекламного текста, и это эффективно, поскольку движущиеся предметы находятся в

резком контрасте с неподвижным фоном. Наконец, отметим прием повторения рекламного сообщения в разных местах, а также применение в рекламе образов, имеющих для адресата существенную эмоциональную значимость (кадр из военного действия, трагическая какая-то сцена, фото особенно популярного, легко узнаваемого киноактера и т.п.). Но здесь важно точно знать, что интересно адресату. Например, телевизионная реклама фильмов грешит сегодня демонстрацией образов насилия. Зрителей убеждают пойти на фильм именно потому, что при его просмотре можно погрузиться в мир насилия. Но всем ли это интересно? Не отпугивает ли такая реклама значительную часть зрителей?

Контрастность рекламного сообщения можно усилить и определенной манипуляцией его фоном. Так, желая выделить какую-то часть материала при зрительной рекламе, можно воспользоваться закономерностями так называемого одновременного контраста (когда фигура и фон действуют одновременно). Так, одна и та же фигура на черном фоне кажется светлее, а на белом — темнее. Или другой пример: зеленый предмет на красном фоне кажется более насыщенным.

Непроизвольное внимание к рекламе привлекают и стереотипы (то есть своего рода шаблоны) восприятия информации человеком. Допустим, рекламный текст нужно поместить в журнале или газете. Как показали эксперименты психологов, лучше всего усваивается рекламная информация на первой или последней странице издания. Наиболее эффективна правая верхняя четверть страницы, затем следуют левая верхняя, правая нижняя и левая нижняя. Если по каким-то причинам лучшим местом воспользоваться нельзя, нужно найти специальные приемы, которые ослабят действие невыгодного местоположения.

Привлечение внимания к рекламному сообщению — это, пожалуй, самая простая психоло-

гическая задача. Куда сложнее воспринять сообщаемую информацию. Здесь часто необходимо побудить человека уже к произвольному вниманию.

Восприятие и запоминание должны обеспечить появление у человека мысли о рекламируемом предмете как бы само собой при возникновении соответствующей потребности. С формальной точки зрения в этом случае полезны следующие правила. Во-первых, рекламное сообщение должно легко схватываться. Следовательно, простота, четкость, ясность и логичность — необходимые характеристики рекламы. И здесь особенно важна композиция рекламного сообщения. Опасно многословие — надо акцентировать внимание лишь на главном.

Во-вторых, реклама должна производить живое впечатление. Для этого, как правило, важно обеспечить информации положительный эмоциональный фон. Полезен прием воздействия цветом, поскольку каждый цвет вызывает у человека определенные эмоции. Так, черный производит впечатление достоинства, серьезности (вспомним, в каких случаях мы надеваем черный костюм), белый вызывает светлое, жизнерадостное настроение, синий дает ощущение холода, а красный и желтый — тепла. Яркие и темные цвета усиливают эмоциональное воздействие, а белесоватые — смягчают. Даже форма плаката влияет на эстетическое впечатление от рекламного сообщения. Например, меньше всего людям нравится квадрат, предпочтительнее прямоугольнички, но и здесь есть своя «шкала красоты». Положительный эмоциональный фон можно создать и приемами, вызывающими чувство симпатии, комического.

В-третьих, для восприятия и запоминания распространяемой информации важно повторение рекламного сообщения. Принцип «повторенье — мать ученья» действует и в рекламе.

Окончание следует

ЗА РУБЕЖОМ

С. Кудрявцев

ЕВРОПЕЙЦЫ ПОТИХОНЬКУ ТЕСНЯТ АМЕРИКАНЦЕВ

Согласно обнародованному исследованию Европейской обсерватории аудиовизуальных средств, действующей под эгидой Европейского Совета, доля американских фильмов в Европе снизилась с 73,7% в 2000 году до 66% в 2001 году. Из 20 самых популярных лент четыре оказались европейскими: это английская «Дневник Бриджит Джонс», французская «Необычная судьба Амели Пулен», немецкая «Мокасин вождя» и испанская картина «Другие» (тут надо бы заметить, что первый и последний из названных фильмов все равно созданы вместе с американскими фирмами). «Мокасин вождя» сумел привлечь на немецкоязычной территории в ФРГ, Австрии и Швейцарии рекордное число зрителей – 10,5 млн. «Амели» увидели 3 млн. человек, обеспечившие кассовые сборы в размере \$30 млн. (кстати, и в США эта лента перешла тридцатимиллионный рубеж). Тем не менее наиболее привлекательными картинами в европейском прокате остаются англоязычные кинопроизведения. Возросла доля фильмов из Европы на американском кинорынке – с 3,6% в 2000 году до 4,5% в 2001 году.

ФРАНЦУЗСКИЕ ФИЛЬМЫ РАСТУТ В КОЛИЧЕСТВЕ И ДЕШЕВЕЮТ

Национальный киноцентр Франции, финансирующий от имени государства немало фильмов, наконец-то подвел производственный баланс 2001 года. И оказалось, что достигнут рекордный (начиная с 60-х годов) показатель по количеству снятых лент – 204 названия (из них 172 – с «французской инициативой», то есть созданных с большей долей местного ка-

питала). Для сравнения – в 2000 году была произведена всего лишь 171 картина. Таким образом, прирост в прошлом году составил почти 20 процентов. На все фильмы было потрачено 905,17 млн. евро. Причем радует снижение среднего бюджета – с 4,68 млн. до 4,36 млн. евро. Также похвальным следует считать выравнивание снимаемых лент по финансовому обеспечению. Если в 2000 году большинство картин делились на очень дешевые (менее 1 млн. евро) и весьма дорогостоящие (свыше 5 млн. евро), то теперь половина из них располагается по бюджету в пределах 4 - 5 млн. евро.

БРИТАНСКОЕ КИНО ДОЛЖНО ПЕРЕОРИЕНТИРОВАТЬСЯ НА ЗРИТЕЛЕЙ

Ким Хауэллс, министр туризма, кино, радио и телевидения Великобритании, заявил в интервью лондонской газете «Индипендент», что надеется урезать средства, выделяемые британским кинематографистам на производство «эзотерических фильмов, лишенных коммерческой ценности». Он также сказал: «Следует соблюдать точный баланс, чтобы уметь поражать зрителей. Нам надо помогать молодым талантам вставать на ноги – и я всецело поддерживаю это. Но мы также обязаны обеспечивать возвращение вложенных финансовых средств». Хауэллс попросил признанного режиссера Элана Паркера, возглавляющего Британский Киносовет, доказать на деле, что правительственные фонды используются для производства коммерчески жизнеспособных фильмов. В то же время министр осудил британских инвесторов, которые «слишком консервативны и лишены воображения», когда пытаются сотрудничать в киноиндустрии.

ИТАЛЬЯНСКИМ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ СДЕЛАЛИ ОБРЕЗАНИЕ

Ну, вот – дождались! Если кто-то из итальянских кинематографистов еще строил иллюзии относительно весьма консервативного прави-

тельства Сильвио Берлускони, то может теперь с ними проститься. Министр культуры Джулиано Урбани объявил о том, что государственный бюджет, выделяемый на нужды кино, будет сокращен почти вдвое! В 2001 году он составил 97,5 млн. евро, а в нынешнем году правительство готово дать лишь 55,5 млн. евро. Зато театру жертвует гораздо больше – 120 млн. евро вместо 88,5 млн. евро, выделенных в 2001 году. Так что недавние злорадные нападки правительственных чиновников на Нанни Моретти, обойденного вниманием оскаровского комитета, покажутся «цветочками» по сравнению с «ягодками», которые вызреют на поле презрения «команды Берлускони» к итальянскому кинематографу. Все началось, между прочим, с нежелания продлить срок контракта Альберто Барберы, директора Венецианского кинофестиваля. А британские деятели кино (режиссер Кен Лоуч, актеры Руперт Эверет и Колин Фёрт) подали свой голос протеста, обратившись с открытым письмом к премьер-министру Италии относительно следующего «кандидата на вылет» - Марио Фортунато, которому вопреки его фамилии может не повезти, так как его хотят убрать из итальянского культурного центра в Лондоне.

РУМЫНСКОЕ КИНО НЕ СМОТРЯТ РУМЫНЫ

Несмотря на то что румынские фильмы участвуют в конкурсе престижных фестивалей и даже получают порой призы, на родине их не желают смотреть зрители. В 2001 году были выпущены в кинопрокат только восемь местных лент, которые привлекли всего лишь 26954 человека (!), причем почти половину этой ничтожной по количеству аудитории составили зрители эротической комедии «Сексуальный гарем «Ада Калех» режиссера-ветерана Мирчи Мурешана. Зато американские картины процветают в Румынии – вышли на экран 108 фильмов из США, заинтересовавшие 4 млн. человек.

БОЛЛИВУД ПОМОЖЕТ ЭКОНОМИКЕ ДЕНЬГАМИ МАФИИ

Индийская киноиндустрия, называемая Болливудом, в состоянии в ближайшие три-четыре года вложить миллиард долларов в развитие экономики страны, как заявил президент Конфедерации индийской промышленности Санджив Гоэнка. «Рост киноиндустрии намного выше, чем в информационных технологиях и в компьютерной индустрии». Но одновременно Гоэнка попрекнул индийских кинематографистов за то, что среди них нет единства, а раздражающие творцов внутренние проблемы приводят к возникновению чувств недоверия, опасения и страха. Таким образом, он намекнул на ряд скандальных дел, когда некоторые известные деятели кино были заподозрены в связях с местной мафией.

А РАЗВЕ МОЖЕТ БЫТЬ КИНОИНДУСТРИЯ В АВСТРАЛИИ?

Ирландского актера Гэбриела Бирна, снимающегося в разных странах мира, можно было бы счесть человеком некомпетентным, если он поставил под сомнение существование австралийской киноиндустрии. Ведь вроде бы об этом он посмел заявить газете «Сидни Морнинг Хералд», находясь в Австралии на съемках нового фильма «Корабль-призрак». Однако по ходу рассуждений Бирна стало ясно, что он прекрасно разбирается в тонкостях кинематографического бизнеса. «Говорить о наличии киноиндустрии можно только в том случае, если есть инфраструктура, которая поддерживает местную индустрию, а я точно убежден, что это невозможно по причине того, что американские фильмы действуют удушающе на прокатную систему». Гэбриел Бирн также предупредил австралийцев, чтобы они не строили иллюзий относительно внедрения Голливуда в их страну путем слияния с местными компаниями, поскольку Австралия станет в таком случае «дешевой студией для Голливуда. Если они (то есть американцы) находят место,

где все проще по условиям, то сразу оказываются там». Напомним, что в свое время Голливуд приложил немалые усилия по переманиванию практически всех талантливых австралийских кинематографистов, заявивших о себе в 70-е годы. Теперь же Австралия нужна американцам только как место для съемок с участием дешевой рабочей силы, а также как рынок сбыта готовой кинопродукции.

ЧТОБЫ КИНО НЕ МЕРКЛО И НЕ ВЫЦВЕТАЛО

Хотя классический мюзикл «Поющий под дождем» Стенли Донена был снят в 1952 году на пленке уже с ацетатной, а не с нитратной (горючей) основой, перед теми, кто следит в США за сохранностью фильмов (тем более принадлежащих к лучшим произведениям кинематографа), стоит иная серьезная проблема: как не допустить блеклости цвета, приобретающего со временем пурпурный оттенок. Дигитальной реставрацией «Поющего под дождем» занимались по случаю 50-летия ленты – осенью будет выпущен на DVD восстановленный вариант этого мюзикла.

Роджер Майер, глава Национального Фонда сохранности фильмов, финансируемого Конгрессом США и из частных пожертвований, а также руководитель процесса хранения в фильмотеке компании «Уорнер» уверен: «Сейчас для реставрации и сохранности фильмов делается гораздо больше, чем когда-либо». Этим занимаются и студии, и Американская академия кинематографического искусства и науки, восстанавливающая прежде всего ленты-лауреаты «Оскаров». Например, академия не только собирается отреставрировать немую картину Джона Форда «Четыре сына» (1928), но и все работы великого бенгальского режиссера Сатъяджита Рея, обладателя почетного «Оскара» в 1992 году.

Крупнейшими фильмотеками в США сегодня

являются Библиотека Конгресса (300000 фильмов и 350000 телепрограмм), кинотелеархив Южно-Калифорнийского университета (220000 названий). Однако отреставрированных лент по-прежнему очень мало, а время по отношению к ним неумолимо. Например, в Южно-Калифорнийском архиве восстановили только 500 картин, включая «Дилижанс» Джона Форда и «Двойную страховку» Билли Уайлдера. Но миллионы метров пленки все еще остаются на нитратной основе.

«ВЕЛИКОЛЕПНАЯ СЕМЕРКА» ГОЛЛИВУДА ДРУЖНО СЯДЕТ НА «ЦИФРУ»

Семь мейджоров, крупнейших компаний Голливуда, решили организовать совместную фирму для выработки единых технических стандартов в деле развития дигитальных кинотеатров, чтобы не повторять ошибок 90-х годов, когда из-за различия в системах цифрового звука, не приведенных к общему знаменателю, возникло немало проблем с внедрением этой технологии в кинопрокат. Теперь студии намерены координировать свои действия по оснащению залов цифровым проекционным оборудованием, совместимым по всем параметрам. Пока что цена новых проекторов высока – по \$200 тыс. для каждого кинотеатра. И еще нет договоренности, будут ли кинокомпании помогать владельцам залов в оплате этой техники, хотя напрямую заинтересованы в широком развитии сети дигитального проката, способного в будущем избавить от необходимости печатать в большом количестве дорогостоящие кинокопии. Существует в настоящее время и опасность пиратства, поэтому «великолепная семерка» склонна на первых порах минимизировать требования к качеству изображения, надеясь в дальнейшем, когда цифровые залы откроются повсеместно, повысит стандарты при передаче фильмов непосредственно в кинотеатры через спутники или высокоскоростной Интернет. Сейчас в мире насчитывается лишь около 50 экранов с дигитальной проекцией.

КИНОТЕАТР «МАТРИЦА»

Кинотеатр «Матрица» расположен в торговом центре престижного московского района «Крылатское». «Матрица» - мультиплекс на 4 зала, общей емкостью 500 мест. Это первый кинотеатр такого класса в растущем, перспективном районе Москвы.

При строительстве кинотеатра в качестве поставщика технического обеспечения для кинозалов была выбрана компания **A&T Trade**.

Все четыре кинозала оборудованы однотипно. В киноаппаратных установлены современные кинопроекторы Cinemeccanica Victoria 5, поддерживающие цифровой формат звука. Цифровой звуковой сигнал с аппаратов поступает на процессоры Dolby CP650, с которых подается на системы звукоусиления и мониторинга.

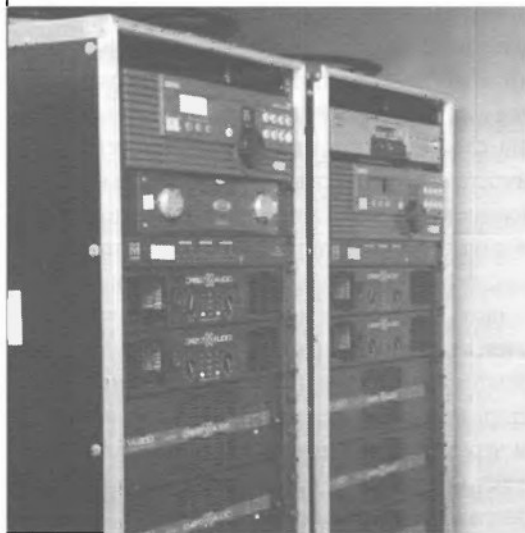
Системы звукоусиления в зале состоят из заэкранных трехполосных акустических систем Matrin Audio Screen 4 (используются с контроллерами CMX1A), заэкранных субвуферов Matrin Audio Sub 1 и установленных на стенах залов акустических систем surround Martin Audio Effect 3 (12 на зал).



Звук на акустические системы поступает от усилителей мощности Crest серий Vs и CA.

Также компанией **A&T Trade** было предоставлено оборудование Mundocolor для подсветки ступеней в залах.

Вестибюль кинотеатра озвучен при помощи усилителей мощности Alesis и акустических систем JBL серии Control.



РАБОТА УМЗЧ НА КОМПЛЕКСНУЮ НАГРУЗКУ

А. Сырцо

Результаты большого числа экспериментов показали, что одни и те же громкоговорители при работе с УМЗЧ, имеющими одинаковые параметры при работе на активную нагрузку, звучат по-разному. Одна из возможных причин этого явления может быть связана с различной реакцией усилителей на изменения модуля и фазы комплексного сопротивления реального громкоговорителя от частоты. Стандартами МЭК допускается уменьшение модуля сопротивления громкоговорителя относительно номинальной величины на 20 процентов. Допустимые изменения фазы комплексного сопротивления нестандартизированы.

В 1985 – 1987 гг. в США и Японии проводились специальные измерения зависимости комплексных сопротивлений от частоты для громкоговорителей, предназначенных для системы высококачественного звуковоспроизведения. Модули их комплексных сопротивлений по рекламным данным составляли 8 Ом. В результате измерений было установлено, что минимальная величина сопротивления для 60% громкоговорителей составляла 5 Ом, для 25% – 4 Ом и в редких случаях уменьшалась даже до 2 Ом. Кроме того, было отмечено, что наиболее часто встречаются громкоговорители, у которых сдвиг фазы (φ) не превышает $\pm 50^\circ$, в более редких случаях – $\pm 60^\circ$ и в совсем редких – $\pm 80^\circ$.

Рекомендуемая МЭК эквивалентная схема громкоговорителя по стандарту IНFA202 (рис.1,а) в достаточной мере учитывает реальные нагруз-

ки при изменении модуля комплексного сопротивления (рис.1,б) и в недостаточной – при изменении его фазы (рис.1,в).

Чтобы иметь более наглядное представление об особенностях работы выходного каскада УМЗЧ при комплексной нагрузке, сделаем несложный расчет, задавшись следующими исходными данными: амплитудой выходного напряжения ($U_m = 40$ В), модулем комплексного сопротивления нагрузки ($Z_n = 80$ Ом), фазой сопротивления нагрузки ($\varphi = 0^\circ, \varphi = 60^\circ$) и напряжением питания для каждого плеча ($E = 45$ В). Выходной каскад УМЗЧ, с которым работает громкоговоритель, выполнен по схеме с общим коллектором на комплементарных транзисторах, источник питания со средней точкой, выход каскада соединен с нагрузкой непосредственно, без разделительного конденсатора, нагрузка имеет емкостный характер.

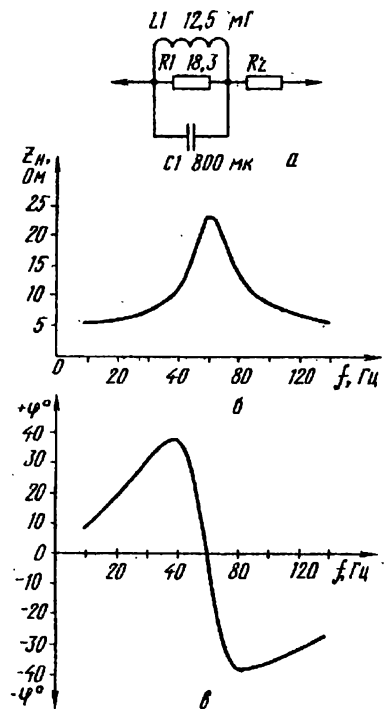


Рис. 1

При расчете требуется определить зависимости от времени (ωt) мгновенных мощностей: потребляемой P_o , выходной $P_{\text{вых}}$, рассеиваемой P_k ; область совмещенного режима ($U_{кз}, I_k$) транзисторов выходного каскада; тип и количество транзисторов выходного каскада.

Для расчета воспользуемся следующими соотношениями:

$$u = U_m \sin \omega t; \quad i = I_m \sin(\omega t + f)$$

Тогда мощности:

$$P_{\text{вых}} = ui = U_m I_m \sin \omega t \sin(\omega t + f) =$$

$$U_m^2 [\cos f - \cos(2\omega t + f)] / Z_n \quad (1)$$

$$P_o = E I_m \sin(\omega t + f) \quad (2)$$

$$P_k = P_o - P_{\text{вых}} =$$

$$E I_m \sin(\omega t + f) - U_m^2 [\cos f - \cos(2\omega t + f)] / Z_n \quad (3)$$

Результаты расчетов по формулам (1–3) иллюстрируют рис. 2 и 3, причем рис. 2 соответствует сдвигу фаз $\varphi = 0^\circ$ (активная нагрузка), а рис. 3 – сдвигу фаз $\varphi = 60^\circ$ (комплексная). Как следует из рис. 2, графики $P_o, P_{\text{вых}}, P_k$ симметричны для положительной ($\omega t = 0^\circ \dots 180^\circ$) и отрицательной ($\omega t = 180^\circ \dots 360^\circ$) полуволн выходного сигнала. В области $\omega t = 90^\circ$ и $\omega t = 270^\circ$ кривая зависимости $P_k = f(\omega t)$ имеет провалы, которые могут спускаться до 0 при выполнении равенства $E = U_m$.

Максимальная величина P_k составляет в данном случае приблизительно 63 Вт. Кривая зависимости $P_{\text{вых}} = f(\omega t)$ представляет собой косинусоидальную функцию с двойной частотой ($2\omega t$). Величина $P_{\text{вых}}$ изменяется от 0 до 200 Вт, то есть средняя мощность $P_{\text{вых}} = 100$ Вт.

Из рис. 3 видно, что включение комплексной нагрузки приводит к резкому увеличению мощности рассеяния $P_k = 198$ Вт по сравнению с режимом работы на активную нагрузку $P_k = 63$ Вт. Кроме того, из-за появления участков $\omega t = 300^\circ \dots 0^\circ$ и $\omega t = 120^\circ \dots 180^\circ$, где величина $P_{\text{вых}}$ имеет отрицательное значение, уменьшается средняя выходная мощность $P_{\text{вых}} = 50$ Вт. В это время происходит отдача энергии, накопленной в реактивной (емкост-

ной) нагрузке, что является причиной резкого увеличения мощности рассеяния P_k .

Аналогичные величины имеют мощности $P_o, P_{\text{вых}}, P_k$ при использовании комплексной нагрузки индуктивного характера.

Для правильного выбора типа транзисторов и их количества в выходном каскаде УМЗЧ следует руководствоваться не только максимальной величиной мощности рассеяния, но и учитывать их работу в совмещенном режиме, то есть при одновременном воздействии тока и напряжения, величины которых определяются по формулам:

$$I_k = I_m \sin(\omega t + \varphi), \quad (4)$$

в данном случае

$$I_k = U_m / Z_n = 40 \sin(\omega t + \varphi) / 8 = 5 \sin(\omega t + \varphi)$$

$$U_{кз} = P_k / I_k, \quad (5)$$

где P_k определяется по формуле (3).

Результаты расчетов по формулам (4) и (5) иллюстрирует рис. 4, из которого видно, что при комплексной нагрузке (кривая 2) область совмещенного режима значительно превышает эту область при активной нагрузке (кривая 1).

В правильно рассчитанном выходном каскаде УМЗЧ область совмещенного режима при комплексной нагрузке должна находиться внутри области безопасной работы транзисторов выходного каскада при колебаниях величины напряжения источника питания, модуля и фазы сопротивления нагрузки (громкоговорителя) при допустимой температуре корпусов транзисторов. Для данного примера в качестве выходных транзисторов можно использовать в каждом плече по три транзистора КТ864А и КТ865А. При меньшем числе выходных транзисторов трудно обеспечить эксплуатационную надежность работы УМЗЧ, особенно на низких частотах, и получить малые искажения при комплексной нагрузке.

Следует отметить, что мощность рассеяния P_k при комплексной нагрузке достигает максимальных величин только при максимальных амплитудах выходного напряжения и резко падает с уменьшением сигнала. Кроме того, одно-

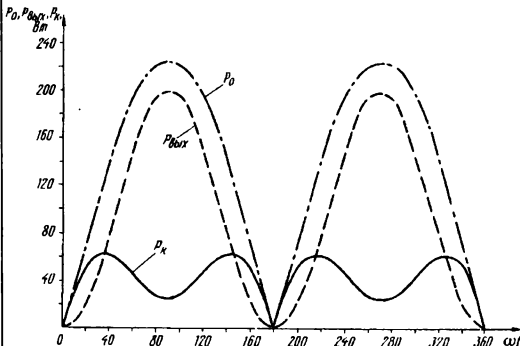


Рис. 2

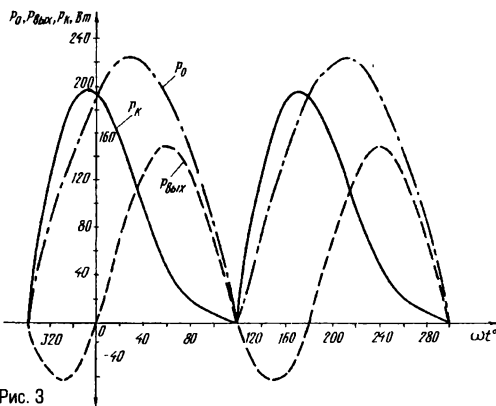


Рис. 3

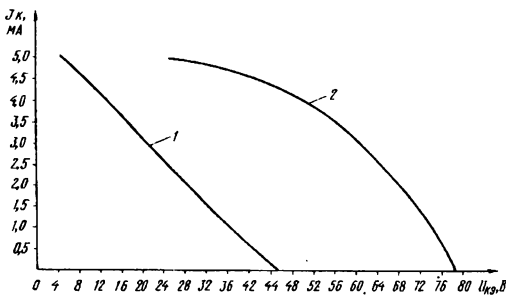


Рис. 4

временное уменьшение модуля сопротивления нагрузки и значительное изменение его фазы от частоты обычно наблюдается в достаточно узких диапазонах частот, поэтому влиянием реактивности нагрузки при расчете тепловых режимов выходного каскада УМЗЧ можно пренебречь

при работе с реальными источниками звуковых программ.

Для оценки искажений в УМЗЧ при их работе на комплексную нагрузку МЭК принят Международный стандарт IEC 263-3.

При упрощенных испытаниях УМЗЧ на реакцию комплексной нагрузки можно воспользоваться эквивалентом нагрузки, схема которого приведена на рис. 5. Величины R1 и C1, C2 определяются по формулам: $Z_n = R^2 + X_c^2$;

$\text{tg } \varphi = X_c / R1$, где Z_n – модуль комплексной нагрузки, а φ – ее фаза.

Для примера в таблице приведены значения емкостей конденсаторов $C1 = C2$ в микрофарадах для различных частот сигнала при постоянной величине модуля сопротивления комплексной нагрузки Z_n и сдвиге фаз $\varphi = 60^\circ$.

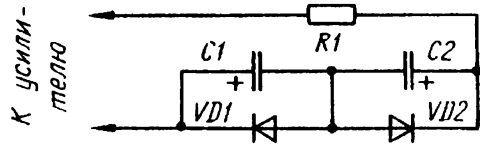


Рис. 5

f, Гц,				
Z _n (R _n), Ом	41	55	82	27
4(2)	1000	750	500	1500
8(4)	500	375	250	750

Если величины емкостей конденсаторов C1 и C2 отличаются от указанных, то следует соответствующим образом изменить частоту сигнала, что не изменит соотношения активной и реактивной составляющей нагрузки.

Конденсаторы C1 и C2 могут быть оксидными и рассчитаны на напряжение не менее амплитуды выходного сигнала. Максимальный ток диодов VD1, VD2 должен быть не менее максимального тока нагрузки.

ТЕХНОЛОГИЯ IMAX 3D И СТЕРЕОКИНО*

И. Киселев, «Кино проект инжиниринг»

«...Сомневаться в том, что за стереокино – завтрашний день, так же наивно, как сомневаться в том, будет ли завтрашний день вообще! Стереокино дает полную иллюзию трехмерности своих изображений. При этом иллюзия эта так же до конца убедительна и не вызывает ни малейшего сомнения, как не вызывает и тени сомнения в обыкновенном кинематографе тот факт, что экранные изображения действительно движутся. Тут и там – результаты пространственной и двигательной убедительности так же сокрушительно совершенны, как неоспоримо подлинными и живыми нам кажутся и сами персонажи фильма, хотя мы прекрасно знаем, что они не более как бледные тени, фотохимическим путем запечатленные на километры желатиновой ленты...»

И конечно, ни в каком ином искусстве – и на протяжении всей его истории – не может быть примера, чтобы так динамически совершенно – и к тому же в процессе реального движения – объем переливался в пространство, пространство в объем, и оба они врезались бы друг в друга, соприкасаясь в одновременности...», – писал Сергей Эйзенштейн в 1947 году.

** При подготовке данной статьи были использованы публикации НТЦ «Стереокино» <http://www.stereokino.ru>, и корпорации IMAX <http://www.imax.com>, а также Mark B. Peterson. Theater Planning Service, White Oak Associates, Inc., 1995; IMAX 3D Theater Performance Potential Analysis, Ventura County Discovery Center, Thousand Oaks, California, 2000; Виктория Динник (отдел коммуникаций Корпорации IMAX), «Революционная новая цифровая технология обработки рисованных анимационных фильмов для кинопоказа в формате IMAX 3D», IMAX Corporation, Mississauga, Ontario, Canada 6 2001*

Среди всех методов получения и демонстрации стереоизображений одним из самых ранее известных стал анаглифный (от греч. *anaglyphos*, рельефный), заключающийся в предъявлении двух изображений стереопары, каждое из которых окрашено в цвет, дополнительный по отношению к другому (например, одно изображение красное, другое – синее-зеленое). При наблюдении стереопары через анаглифные стереоочки каждому глазу доступно только одно изображение, а формируемое при этом объемное изображение воспринимается монохромным. Метод, предложенный Д'Альмейда и Дюко дю Ороном в 1858 году для стереофотографии, спустя 77 лет реализовал в кинематографе Луи Люмьер. Это произошло в 1935 году, а в 1922 году был разработан метод Teleview, который использовал механические заслонки.

3D (или стереокиносъемка) осуществляется специализированным стереокиносъемочным аппаратом, либо киносъемочным аппаратом, оснащенным стереонасадкой, либо двумя киносъемочными аппаратами. Цель съемки – создание стереоскопического (пространственного) изображения, которое формирует мозг человека при раздельном наблюдении двух кадров стереопары изобразительного ряда.

Стереопару составляют два изображения одного и того же объекта съемки, зафиксированные идентичными объективами с двух точек, по своему положению имитирующих положение глаз человека. При раздельном их рассмотрении левым и правым глазом воссоздается пространственное изображение.

Кадры стереопары могут размещаться как на одной, так и на двух пленках; при размещении на одной пленке их взаимное расположение может быть горизонтальным или вертикальным.

На первом этапе киносъемка для кинотеатров типа IMAX 3D осуществлялась двумя киносъемочными аппаратами, но в начале 90-х годов был создан киносъемочный стереоаппарат IMAX 3D,

лентопротяжный тракт которого рассчитан на прохождение двух 65-мм пленок. Фокусные расстояния сменных стереообъективов – 30 мм, 40 мм, 60 мм, 80 мм; межосевое расстояние – 72,4 мм, неизменяемое; оптические оси объективов параллельны.

В нашей стране первые опыты по созданию стереоизображений для кинематографа были начаты в 20-е годы прошлого столетия, но этапной вехой в его развитии стал 1941 год: в феврале в Москве в кинотеатре «Москва» (ныне «Дом Ханжонкова») состоялась премьера стереоскопического фильма «Концерт».

Уникальность события заключалась в том, что благодаря установленному в зале светопоглощающему растровому экрану зрители могли наблюдать объемное изображение без каких-либо индивидуальных сепарирующих устройств (лорнетты, очки и т.д.). В мировой кинотехнике данный метод известен под названием Parallax Stereogram, или метод безочковой стереопроекции. Это был первый в мире коммерческий показ стереофильмов без очков. Для съемки использовали обычный для того времени 35-мм киноаппарат, перед объективом которого устанавливались два зеркала, для кинопроекции – обычный 35-мм кинопроектор, оснащенный аналогичной 2-х зеркальной насадкой.

С 30-х по 50-е годы появился ряд технологий, не нашедших массового применения. Naturama, Stereovision, Spacevision, Marx Depix, Optimax, Arrivision – вот только несколько примеров различных методов получения трехмерного изображения на 35-мм киноплёнке. Zeiss-Ikon в 1939 году и Nord в 1953 использовали технологию, при которой изображения стереопары на киноплёнке были развернуты относительно друг друга.

При стереокинопоказе левому и правому глазу зрителя раздельно предъявляются изображения кадров стереопары. Процесс может осуществляться или с помощью очков (цветных, поля-

ризационных), или безочковыми методами, с применением специальных экранов.

Эклипсный (обтюраторный) метод стереопроекции основывается на сепарации изображений стереопары путем попеременного перекрытия левого и правого световых потоков перед объективами проекционного устройства и перед глазами зрителя. Перекрытия должны осуществляться синхронно и синфазно, чтобы каждый глаз видел только предназначенное для него изображение. Метод предложил Д'Альмейда в 1858 году, но реализовал его для стереопроекции Э. Банкли в 1936 году.

В 1960 году в компании Technorama был разработан метод печати на 35-мм киноплёнке стереопары для специального радиально изогнутого экрана, получивший название Wonderama. Фильм демонстрировался в формате 2,64:1, звук записывался на 2 магнитные дорожки.

В 1962 году Ultra-Panavision предложила метод однолинзовой съемки Cinerama с модифицированным коэффициентом компрессии изображения 2,6:1. При проекции по этому методу использовались линзы с измененным по плоскости фокусным расстоянием для выравнивания изображения при проекции киноплёнки 70 мм на изогнутый экран.

Известен одноплёночный процесс стереокиносъемки Dyanavision, с использованием киноплёнки 8/70 мм. Для создания вертикальной стереопары именно здесь впервые была применена технология pull down (кадр под кадром).

Stereovision – это система съемки и проекции стереофильмов с вертикальной стереопарой, размещаемой на одной 35-мм киноплёнке в пределах площади стандартного широкоэкранный кадр. Межцентровое расстояние – 9,5 мм, размеры кадра стереопары в негативе 1,33:1 – 21,2 x 9,0 мм. В стереообъективах предусматривается регулировка межосевого расстояния в горизонтальном направлении для установки дистанции рапы. Размеры экранного изображения дости-

гают 10 x 4,3 м. Способ был впервые предложен и реализован Ф. Бодроши (Венгрия) в 1957 году, технические средства были разработаны в 1977 году К. Кондоном (США).

Dewhurst – метод стерекиносъемки на пленку 16 мм. Существовали два метода печати стереокопий: кадры располагались на пленке в одном направлении или были развернуты относительно друг друга.

В отличие от Dewhurst, разработанный в 1953 году метод Volex, или Triorama, использовал печать двух кадров стереосъемки на пленку 16 мм параллельно.

Широко распространенный и наиболее современный в настоящее время поляризационный метод заключается в раздельной проекции изображений стереопары в поляризованном свете на недеполяризующий экран. При использовании линейной поляризации света поляризаторы устанавливаются перед левым и правым объективом таким образом, чтобы их ориентация была взаимно перпендикулярна. Зрители наблюдают стереоизображение через стереочки, светофильтры-анализаторы которых ориентированы аналогично, то есть так, чтобы лучи, направленные на экран, например, через левый объектив, воспринимались только левым глазом и полностью гасились для правого глаза. В 1935 году Е. Лэнд изобрел поляризующую пленку, после чего поляризационный метод получил широкое распространение и был использован в таких известных разработках, как DUAL FILM 3-D e.g. Natural Vision (1952) и Stereotechniques (1951), демонстрирующих пленку с двух сопряженных и синхронизированных проекторов через поляризационную систему.

Сегодня в кинотеатрах IMAX поляризационный метод применяется для стереокинопроекции. IMAX 3D – это разработанная в Канаде в 1985 году система съемки и демонстрации стереофильмов с использованием двух 65/70-мм

пленок. Направление хода пленки горизонтальное, шаг кадра – 15 перфораций. Размеры кадра стереопары в негативе – 70,41 x 51,61 мм. Одной из предшествующих технологии IMAX 3D является технология стереокиносъемки на одну пленку 70 мм с 5 перфорациями, при которой кадры стереопары располагались горизонтально, формат изображения сферический 1:37:1.

Стереокинопроекция в IMAX 3D осуществляется либо двумя синхронно работающими кинопроекторами IMAX, либо одним проектором IMAX 3D. Прерывистое движение пленки в этих проекторах осуществляется по принципу “бегающей петли”. Размеры экранного изображения – до 33,7 x 25,0 м.

Для просмотра кинофильмов IMAX 3D применяются поляризационные очки-светофильтры или специальные шлемы с жидкокристаллическими поляризационными светофильтрами, управляемые инфракрасными датчиками.

Продемонстрировать наглядно, каков современный кинотеатр технологии IMAX 3D можно на примере кинозала в городе Синсхайм (Германия). Для кинопоказа используется один проектор с одной ксеноновой лампой 15 кВт.

Лампа охлаждается комбинированным способом – воздухом и водой. Вода для охлаждения проходит обработку через станцию очистки и смягчения. Цикл охлаждения и деминерализации воды – замкнутый.

Имеется индикация температуры воды на входе и выходе из лампового фонаря. Для экстренной остановки кинопроектора на ламповом фонаре и платтере находится дублирующая система управления.

Поджиг и питание лампы осуществляет станция выпрямителей (150 А, 54 кВА каждый).

Для кинопоказа в формате 3D в проектор одновременно заряжаются 2 киноленты 70 мм. Они располагаются на двух 4-тарельчатых платтерах, у которых по две тарелки используются для демонстрации, а остальные – для обратной

перемотки фильмов. После перемотки фильмокопия хранится на дисках, уже готовая к демонстрации.

Первым в кинопроектор заряжают нижний фильм, движущийся против часовой стрелки, затем – верхний, движущийся по часовой стрелке. Корректировка и сведение пленок в аппарате производится по установочным меткам, которые фиксируются в кадровой рамке. Верхний и нижний барабаны регулируются вручную для синхронизации кадров. При демонстрации кинопленки удерживаются на стекле кадрового окна вакуумом.

Фонограмма фильма, записанная на шесть независимых каналов, воспроизводится с трех компакт-дисков, ее резервная копия хранится на магнитной ленте. Синхронизация фонограммы производится по тайм-коду (time-code), нанесенному на кинопленку.

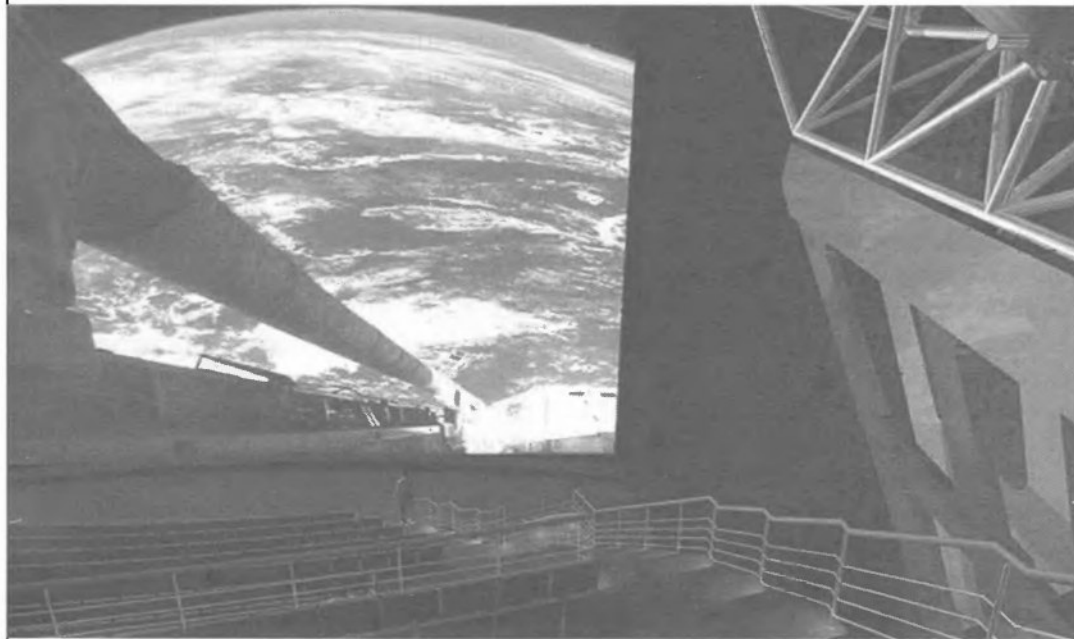
Кинопроекционный комплекс управляется компьютером с интерактивным (touch-screen) монитором, на котором отображается текущая информация о работе всех систем и функции управления.

Для объявлений и демонстрации рекламных роликов в театре установлена система видеопроекции на базе профессиональных видеомагнитофонов формата DVCPRO (Panasonic) и Betacam-SP (Sony).

В зале на 250 посадочных мест кресла расположены рядами, расстояние между которыми составляет 1,05 м, а каждый последующий ряд поднят на 25 см относительно предыдущего. Размеры радиального экрана – 24 x 18 м.

В зале установлена акустическая система пропорционального точечного звука Proportional Point Source™, обеспечивающая равномерное распределение и звуковое давление в любой точке зала.

Корпорация IMAX официально объявила, что Смитсоновский (Smithsonian) институт выполнит разработку и оборудование кинотеатра IMAX для демонстрации 3D-фильмов в новом аэрокосмическом музее центра Стивена Ф. Удвара-Хайзи (Вирджиния). Центр расположен в Далласе рядом с аэропортом Вашингтона, в нем экспонируется более 200 самолетов и косми-



Кинозал

ческих летательных аппаратов, имеются учебные классы, залы для посетителей, рестораны, магазины и обсерватория. Новый кинотеатр откроется в юбилей памяти исторического полета братьев Райт 1 декабря 2003 года. «...Мы очень рады сотрудничеству со Смитсоновским институтом, опыт и уровень знаний которого исключительны. Традиционно Смитсоновский институт – один из лидеров в технологии IMAX. Новый театр призван играть особую роль в связи с премьерой фильма «Космическая станция 3D» (Space Station 3D)...», – сказал вице-президент корпорации IMAX Ричард Гелфонд.

Первой работой Смитсоновского института был IMAX Аэрокосмического музея в Лэнгли. Открывшийся в 1976 году, он и сегодня один из наиболее посещаемых театров всего мира. Кинотеатр тесно сотрудничает с музеем и демонстрирует фильмы авиационной и аэрокосмической тематики.

Американская Академия киноискусства приняла заявку корпорации IMAX номинировать Тома Круза кандидатом на премию «Оскар» за работу в проекте фильма «Космическая станция». Фильм (совместное производство корпорации IMAX и Lockheed Martin-корпорации в сотрудничестве с NASA) сделан в формате 3D и рассказывает о наиболее значительных достижениях мировой астронавтики – от посадки космического корабля и выхода человека на поверхность Луны до строительства Международной Космической станции. «Моя семья и я много лет наслаждаемся фильмами IMAX, особенно теми, которые относятся к программам освоения космоса NASA. Я горд, что удостоен чести быть в команде «Космической станции», этом историческом проекте, материал для которого собран пионерами космоса из 16 стран мира, работавшими вместе и создававшими Международную космическую станцию... С первой минуты, когда я увидел удивительные кадры этого 3D-фильма, снятого в космосе, я знал,

что хочу участвовать в этом проекте», – сказал Том Круз.

Двадцать пять космонавтов учились приемам съемки и осваивали специально разработанную трехмерную камеру, а затем с декабря 1988 по июль 2001 года отсняли 19 тыс. метров 65-мм киноплёнки.

В ноябре 1997 года корпорация IMAX объявила о создании технологии, позволяющей аниматорам создавать трехмерные стереоскопические фильмы, предназначенные для IMAX 3D. После восьми лет работы осуществилась мечта, возможная лишь благодаря новинкам технологий компьютерной мультипликации. Соучредитель корпорации IMAX Роман Кройтор разработал процесс математического моделирования для трехмерной мультипликации: «... здорово, если художник сможет непосредственно создавать стереоскопические пространственные образы так же, как он рисует их на бумаге. Аниматоры любят рисовать и не любят клавиатуру, мышь, сложные технические манипуляции с компьютером. Они просто хотят рисовать. С устройством SANDDE (TM) * художник теперь может вручную рисовать и преобразовывать кадр в 3D-формат. В отличие от программного обеспечения, которое, например, было использовано в фильме «История Игрушки», новая технология органична и полностью соответствует образам традиционной целлулоидной пленочной мультипликации... только в трех измерениях», – сказал он.

В устройстве синхронизированы (на базе управляемых магнитных полей) датчик и рука художника. Специальный инструмент позволяет аниматору перемещать руку в пространстве. На рисунке и в системе SANDDE одновременно изображаются цветные линии и поверхности – человек формирует символы, действия и движения в трехмерном пространстве. Замечательная особенность SANDDE

* Устройство для рисования стереоанимации.

дает художнику возможность увидеть свою работу трехмерной в реальном масштабе времени, воплотить линии в пространстве так, как они изображены художником в перспективе. А дополнительное технологическое оборудование GERPETTO (TM) разрешает создать сотни кадров мультипликации из очень небольшого количества таких рисунков.

Еще одно замечательное следствие столь радикально нового подхода к творчеству мультипликаторов заключается в том, что диапазон используемых художественных графических стилей ограничен только границами творческого воображения. Удивительный процесс GERPETTO способствует полному практическому контролю аниматора над творческим процессом.

В отличие от пленочной мультипликации, для которой каждое действие должно быть тщательно выверено в координатах и количестве необходимых рисунков, технология GERPETTO позволяет создать любую динамику действия в реальном масштабе времени так, если бы режиссер имел дело с живыми актерами. При этом аниматор окрашивает только один рисунок (образ), а все остальные «расцветают» автоматически и автоматически же форматируются для печати на пленке 15/70 мм.

В результате был выполнен рекордный по срокам график работы над сюжетом «Шалун – маляр», включенным в качестве заставки к Рождественскому фильму «Щелкунчик». Первоначально этот ролик (производство Романа Кривошурова и Стива Хобана), продолжающийся две минуты и семь секунд, был показан в дюжине театров IMAX в разных странах. Реакция зрителей была чрезвычайно положительна – внезапные аплодисменты и смех в зале лучше всяких комментариев! Ничего подобного раньше не видели. Теперь «Шалун–маляр» стал заставкой ко всем новым фильмам в IMAX 3D театрах. На лауреата премии «Оскар» аниматора Силвейна Чомета («Старая Леди и Голуби») фильм произвел феноменальное впечатление: «Абсолютно революционный путь мышления в искусстве, я бы назвал это «прогулкой вокруг мечты».

В настоящее время в 26 странах мира функционируют более 220 театров IMAX.

К сожалению, в нашей стране нет ни одного кинотеатра, работающего по технологии IMAX. Сегодня наши российские зрители лишь за рубежом могут увидеть самый знаменитый фильм года, снятый нашими, российскими, космонавтами. Абсолютному большинству россиян о просмотре можно лишь мечтать и надеяться, что динамика развития отечественного кинопроката и видимая тенденция внедрения новых технологий в реконструируемые и вновь строящиеся кинотеатры и многозальные кинокомплексы позволит нашим зрителям в обозримом будущем познакомиться с этим фантастическим видом искусства – IMAX 3D.

Автор выражает благодарность Британскому Обществу BKSTS (British Kinematograph, Sound and Television Society) за предоставленные материалы.



Экран гиперактивного монитора



ТРАДИЦИОННЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОРУМ «КИНО В РОССИИ»

уже в течение ряда лет является крупнейшим событием в кинопрокатной индустрии России и стран бывшего СССР и объединяет в своих рамках международную профессиональную выставку оборудования для кинотеатров «КИНО ЭКСПО», специальные показы и презентации лучших фильмов будущего сезона, кинорынок, семинары, посвященные актуальным проблемам кинопроката, презентации современного оборудования и технологий для кинотеатров, ежедневные приемы, культурную и развлекательную программу для участников и гостей форума.

В программе Форума 2002 года:

- > Специальные показы и презентации новых фильмов, как отечественных, так и зарубежных.
- > Ставший традиционным, День Российского кино.
- > Международная техническая выставка оборудования для кинотеатров — «Кино Экспо». Представлен весь спектр оборудования, как для показа фильмов и создания эффективной инфраструктуры, так и для организации досуга зрителей. На выставке потенциальный покупатель найдет все, что надо для создания кинотеатра XXI века.
- > Насыщенная программа семинаров по проблемам кинопрокатного бизнеса, увеличению прибыли кинотеатров за счет продажи сопутствующих товаров, организации дополнительного досуга зрителей.
- > Презентации технических новинок оборудования кинотеатров.
- > Будущее кинематографа — презентация цифрового кино.
- > Традиционная встреча с руководством Министерства культуры.
- > Новая информация в области законодательства кино, государственной поддержки отечественного кинопроката.
- > Киновидеорынок. Весь спектр кинопродукции на традиционных носителях — 35-мм и VHS. «DVD Экспо». Фильмы, музыка и другой контент в цифровом формате DVD.

Наши телефоны: (812) 373-82-10, факс (812) 373-27-78.

E-mail: cinema@alsima.spb.ru

КОНСТРУКТИВНЫЕ УЛУЧШЕНИЯ 35-ММ КИНОПРОЕКТОРА.

К. Дюмон, А. Куртц и др.
(SMPTE Journal, 2001 г., № 11)

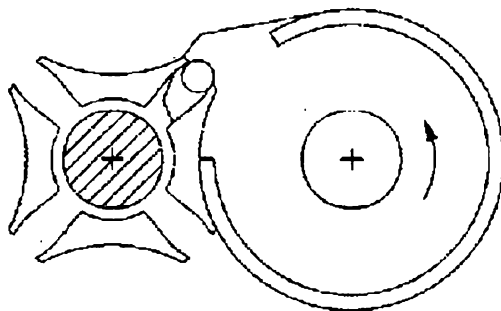
В 50-х годах появились ксеноновые лампы и качественные цветные киноплёнки. С тех пор конструкция современных 35-мм кинопроекторов почти не изменилась. Существенное улучшение качества проецируемого изображения было достигнуто в основном за счет совершенствования проекционных объективов, а основные узлы кинопроектора – скачковый механизм, обтюратор, осветительная оптика – продолжают оставаться такими же, какими были в 30-е годы.

Часто в коммерческих кинотеатрах не выполняется спецификация SMPTE 196M по яркости в центре экрана 50 ± 6 кд/м² с падением яркости в его углах 20%, реально обеспечивая яркость лишь 20–30 кд/м² при ее падении в углах до 50%. Игнорирование спецификации вызвано не только необходимостью экономить средства, но и допотопной конструкцией кинопроекторов, в частности скачкового (мальтийского) механизма и осветителя.

Обычный мальтийский механизм на скорости 24 кадра/сек для прерывистого транспортирования фильмокопии использует одну четверть от периода кадра, то есть ~ 10,5 мс. При этом четырехлопастный мальтийский крест начинает и заканчивает свое вращение крайне медленно, расходуя относительно много времени на разгон и торможение. Недавно была предложена новая конструкция мальтийского креста. В нем имеются не прямые, как обычно, а слегка вогнутые прорезы на участке входа в них пальца эксцентрика (см. рисунок).

Благодаря такой конфигурации время стояния креста увеличивается, а его разгон и торможение

сокращаются. Период транспортирования фильмокопии при этом уменьшается до 6,7 мс. Соответственно уменьшаются и лопасти обтюлятора (с 90° до 56°), увеличивая его коэффициент пропускания и световой поток кинопроектора на 36 процентов.



При новой форме прорезей креста они в момент входа пальца в прорезь не охватывают его с двух сторон, как это было раньше. Возникающий люфт приводит к некоторому увеличению шума при работе мальтийского механизма на малых скоростях, но при нормальной скорости (24 кадра/сек), благодаря инерционным нагрузкам в механизме, шум повышается незначительно.

Крест новой конструкции может работать с обычным эксцентриком в существующей мальтийской системе. Новинка успешно испытана в кинопроекторах фирм Christie, Simplex и Century. В проекционной головке кинопроектора необходимо лишь немного увеличить прижим киноленты в фильмовом канале.

Следующий изъян традиционного кинопроектора – ксеноновый осветитель с эллиптическим отражателем, сформированное на прямоугольном кадровом окне фильмового канала круглое световое пятно приводит к большим потерям света и трудностям юстировки осветительной системы. Сконструирован новый ксеноновый осветитель, имеющий сотовый (многоячеечный) конденсор, предложенный еще в 40-е годы фирмой Zeiss Ikon и преобразующий круглый световой пучок в прямоугольный. Ранее применение в кинопроекции сотовых конденсоров сдер-

* Патент США № 6183087, опубликован
06.02.2001

живалось технологическими трудностями и высокой стоимостью. При разработке современных видеопроекторов с ксеноновыми и металлогалогенными лампами эти недостатки удалось преодолеть, сотовые конденсоры нашли применение и в кинопроекции.

Оптическая схема нового осветителя содержит первую обычную конденсорную линзу, собирающую световой поток ксеноновой лампы и направляющую его на первый сотовый блок, состоящий из набора сферических линз прямоугольной формы. Этот блок преобразует единый световой пучок в набор прямоугольных пучков, направляемых на второй сотовый блок, который заполняет каждым из этих пучков все кадровое окно фильмового канала, обеспечивая тем самым их взаимное наложение и выравнивание освещенности по всей площади окна. Дополнительно выравнивает и увеличивает освещенность окна прикадровая линза, проецирующая изображение

второго сотового блока во входной зрачок проекционного объектива.

Экспериментальный ксеноновый осветитель с лампой 1500 Вт и подобным сотовым конденсором дал увеличение светового потока на 35% при падении яркости в углах экрана не более 10-15 процентов. Одновременно стали менее заметны на экране пыль и царапины с проецируемой фильмокопии, а также мелькания светового потока, обусловленные колебаниями яркости дуги и турбулентностью газа в колбе лампы; значительно упростилась юстировка осветителя.

В комплексе с модернизированным мальтийским механизмом экспериментальный кинопроектор с ксеноновой лампой 1500 Вт обеспечил 70-процентный прирост светового потока, создав на экране 9-метровой ширины (формата Синемаскоп) яркость в центре 60 кд/м². Данные предложения могут сравнительно легко быть введены в действующие кинопроекторы.



BKSTS
THE
MOVING
IMAGE
SOCIETY

**СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМАТЫ
фильмовых материалов
для кино и телевидения**

Руководство BKSTS для специалистов
по форматам фильмовых материалов,
используемых в кино-
и телевизионном
производстве

Спонсоры издания:
DD Dolby
КИНО
ПРОЕКТ

**Британское общество инженеров
в области кинематографии, кинозвука и
телевидения — British Kinematograph, Sound
and Television Society (BKSTS) и компания
«Кино-проект инжиниринг»**

выпустили на русском языке брошюру
**«СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМАТЫ
ФИЛЬМОВЫХ МАТЕРИАЛОВ
ДЛЯ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ»
— ОДИН ИЗ САМЫХ
ПОСЛЕДНИХ КОМПЛЕКТОВ
ТАБЛИЦ BKSTS.**

Эта информация полезна специалистам, у которых возникают разнообразные проблемы при работе с различными форматами фильмовых материалов, используемых в кино- и телевизионном производстве.

Брошюра может быть использована и в качестве учебного пособия, и как справочный материал для специалистов.

121248, РОССИЯ, МОСКВА
Кутузовский проспект 13, офис 1-2
Телефон +7 (095) 243 63 03.
Факс +7 (095) 243 60 26
e-mail: info@kino-proekt.ru

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЗВУКОВОЙ ТЕХНИКИ

В 1997 году появился стандарт DVD, затем в области звука не происходило ни серьезных открытий, ни предложений значимых технических новинок. Одной из тенденций остается развитие и внедрение цифрового радиовещания, но осуществляется процесс замедленными темпами и недостаточно широко.

В числе основных преимуществ цифрового радио – свободный от помех прием, уменьшенная нужная для работы ширина полосы частот, повышенная комфортность приема.

При дальнейшем развитии желательны: переход на более высокие скорости передачи данных; создание предпосылок для введения многоканального звука и звука окружения в формате 3/2; более интенсивное использование так называемых метаданных для дополнительной информации; обеспечение пригодности радиоприемников MP3 для цифрового стандарта DAB.

Любители хорошего звука слушают звук телевизионный. Но что мы имеем в настоящий момент? Телевизоры приобретают все большие размеры, появляются элегантные и суперплоские экраны, у которых акустически неудачно приделаны сбоку слишком маленькие громкоговорители, сопровождающие крупноформатное превосходное изображение жалким неудовлетворительным звуком.

Принятая в стандарте цифрового телевидения DVB система многоканального звукового кодирования специалистами-звуковиками рассматривается как неудовлетворительная.

На IFA широко обсуждался вопрос об использовании слушателем метаданных. Совершенно определенно складывалась также тенденция предоставления независимому слушателю/зрителю возможности свободного выбора программы и жанра.

На научно-техническом форуме, проходившем в рамках выставки, было рассказано о работе по созданию собственного стандарта для AM-радиовещания.

По случаю IFA в кинотеатре на Потсдамер Платц состоялся экспериментальный киносеанс, на котором Sony и Telekom продемонстрировали будущий путь фильма от его производства в электронной форме и передачи его в кинотеатры нового типа до его показа на основе использования цифровой техники. В состоявшейся дискуссии было отмечена необходимость интенсивного использования многоканального звука, а также учета направленности и равномерности его распространения в больших залах.

Ключевой темой на нынешней IFA стал звук окружения (surround): свою продукцию этого направления представили все крупнейшие фирмы. Интересной, но пока еще недостаточно закрепившейся, тенденцией является все более широкое использование сигнальных процессоров или регуляторов-усилителей с несколькими цифровыми и аналоговыми входами источников, чтобы наряду с новым плейером DVD пользоваться всеми остальными источниками.

Большие надежды связывают также с применением в домашних условиях плоскомембранных звуковых излучателей производства Elac (их можно развесить на стенах как картины).

ООО «КРИСМАРТ-ФИЛЬМ»

**ПРОДАЕТ СО СКЛАДА В МОСКВЕ
КИНОПРОЕКТОР КРИСТИ (США) НА 4500-7000 ВТ. ВОЗМОЖНЫ СКИДКИ
ТЕЛ.: (095) 726-44-10, 795-66-99**

СТС CAPITAL предлагает

Посетители и участники московского Кинорынка, проходящего несколько раз в году в киноконцертном зале гостиницы «Измайловская», уже хорошо знакомы с видеопроекционным оборудованием SANYO.

SANYO в переводе с японского – три океана, невдалеке от которых в городе Осака и расположены штаб-квартира и основные заводы компании. А в России официальным дистрибьютором является московская фирма СТС CAPITAL.

Первые видеопроекторы SANYO появились в нашей стране восемь лет назад. Вначале в Москве, а сейчас продукцию SANYO представляют около 150 дилеров по всей России, открыты два региональных представительства СТС CAPITAL. Менеджеры компании и инженеры сервисного центра ежегодно проходят стажировку на заводах Японии.

Одно из основных направлений применения видеопроекторов – использование их в кинотеатрах, видеозалах, VIP-залах ресторанов, в клубах, в качестве кинопередвижек.

Первыми заведениями, использующими видеопроекторы для показа фильмов, то есть фактически заменившие кинопроекторы, стали небольшие кинотеатры Ханты-Мансийского автономного округа. Причем инициатива приобретения проекторов исходила от самих работников пустующих кинозалов, сумевших убедить местную администрацию пойти на эксперимент. Сейчас с уверенностью можно сказать – эксперимент удался. Была создана система кинопроката, ориентированная на широкого зрителя. Люди пошли в кино.

Сейчас, когда фильмы проецируются на экран в основном при помощи кинопроектора, кинотеатры комплектуются и видеопроекторами, позволяющими демонстриро-

вать перед началом сеанса в зале или в фойе анонсы фильмов, рекламные ролики, музыкальные клипы.

Первые модели видеопроекторов были, по нынешним понятиям, не очень яркими (~300 ANSI lm), но в условиях полного затемнения, в небольших залах, получалась довольно приличная картинка.

Что же изменилось с тех пор? Словом «видеопроектор» никого уже не удивишь. Их световые потоки увеличились в десятки раз. Самый мощный в мире LCD проектор – SANYO PLC-XF40 (7700 ANSI lm). Работу таких проекторов можно ежедневно наблюдать в Кремлевском Дворце Съездов, концертном зале «Россия», еженедельно проходят телевизионные трансляции из московского развлекательного клуба «Метелица». Проекторы SANYO с успехом работают на кинофестивале «Кинотавр» в Сочи.

Технические возможности проекторов последнего поколения впечатляют. Многие из них имеют функцию прогрессивного сканирования, благодаря чему картинка стала очень контрастной и четкой. Эти проекторы используются для съемок телепередач.

В кинотеатрах на 600-800 мест работают проекторы PLC-XP40/41/46 (световые потоки 2600, 3300 и 4100 ANSI lm соответственно). Благодаря сменной оптике их можно устанавливать на больших расстояниях (до 85 метров) от экрана, получая заданное изображение. Видеопроектор может располагаться рядом с кинопроектором в киноаппаратной.

Богатая сеть разъемов (BNC, S-video и т.д.) позволяет коммутировать любое профессиональное видеооборудование.

На всех проекторах имеется вертикальная (цифровая или оптическая) коррекция трапециевидных искажений, а на некоторых проекторах – и гори-

SANYO

ВИДЕОПРОЕКТОРЫ

● ЯРКОСТЬ
7700 ANSI lm

● ЭКРАНЫ

DRAPER

ШТОРЫ
ЗАТЕМНЕНИЯ

DRAPER

зонтальная, позволяющая располагать видеопроектор со смещением относительно центра экрана.

На проекторах XF 30 и XF40 используется не одна, а 2 и 4 лампы соответственно, поэтому срыв любого мероприятия невозможен, так как даже если выходит из строя одна из ламп, проектор автоматически переключается на экономный режим.

Линейка SANYO насчитывает более 20 моделей видеопроекторов, различающихся световым потоком, разрешением, фокусным расстоянием.

Поэтому единственная проблема, с которой столкнутся кинопрокатчики, - это выбор «своей» модели. А специалисты CTC CAPITAL помогут эту проблему решить.

Наш адрес: 111024, Москва, Шоссе Энтузиастов, д. 11 А, корп. 1, 1 эт. оф. 2.

Салон: тел. (095) 918-0791, 918-0401, 918-0450, факс: (095) 918-0800.

E-mail: info@ctccapital.ru, <http://ctccapital.ru>

ЛАБОРАТОРИЯ ЭЛЕКТРОАКУСТИКИ НАУЧНО- ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО КИНОФОТОИНСТИТУТА

РОССИЯ, 125167, Москва, Ленинградский пр.
47, тел. (095) 158-66-82, (095) 158-66-98
тел/ факс. (095) 157-64-22
E-mail :v_ginzburg@mail.ru

Многоканальный стереофонический звук в кино и телевидении (DOLBY и др.)

Двадцатилетний опыт в разработке многоканальных стереофонических систем звукового сопровождения 35-мм кинофильмов, 70-мм кинофильмов и видеофильмов.

Инсталляция многоканальных стереофонических комплексов в 30 крупнейших кинотеатрах, в том числе в 1995-2001 гг.:

ГОСКИНО РФ (первый в России зал «DOLBY DIGITAL», 1995 г.)

К/т «Россия» (ныне «Пушкинский»), г. Москва (1997 г.)

К/т «Звездный», Москва (1998 г.)

ККЗ «Орион», Москва (1998 г.)

Кинозал санатория «Октябрьский», Сочи (1998 г.)

Центральный дом кинематографистов, Москва (1999 г.)

Дом Актера, Москва (1999 г.)

ККЗ гостиницы «Жемчужина», Сочи (1999 г.)

К/Ц «Ленинград», С. Петербург (2000 г.)

К/т «Родина», Брянск (2000 г.)

К/т «Современник», Орел (2000 г.)

К/т «Родина», Барнаул (2001 г.)

К/т «Центральный», Калуга (2001 г.)

К/т «25 кадр» (ДК «Отябрь»), Подольск (2001 г.)

К/т «Радуга», Белгород (2001 г.)

К/т «Горизонт», Коломна (2001 г.)

К/т «Спутник», Сочи (2002 г.)

На очереди:

К/т «Современник», Смоленск

Техническое обеспечение конкурсного кинопоказа со звуковым сопровождением по системе «DOLBY» на международных кинофестивалях, проводимых в России Москва: 1985-1997 гг., CoC-Сочи: 1994-2001 г.

Обеспечение полного комплекса услуг по переоборудованию кинотеатров:

- * Проектирование.
- * Поставка оборудования ведущих отечественных и зарубежных фирм.
- * Проведение монтажных и пусконаладочных работ по кинотехнологическому оборудованию. Оптическая и электроакустическая настройка.
- * Установка систем считывания цифровых и аналоговых фонограмм на все типы проекторов
- * Модернизация отечественных кинопроекторов

**КИНОКОМПАНИЯ «ПИГМАЛИОН»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ**

КОВЧЕГ

автор сценария и режиссер ЮРИЙ КУЗИН

оператор ЭДУАРД МОШКОВИЧ

художник СВЕТЛАНА СМИРТНОВА

продюсер СЕРГЕЙ ЧЛИЯНЦ

в ролях: ЕВГЕНИЙ СИДИХИН, КАРИНА
РАЗУМОВСКАЯ, ЕЛЕНА ШЕВЧЕНКО, СЕРГЕЙ
ШЕХОВЦОВ, АНДРЕЙ ИЛЬИН, АЛЕКСАНДР
ПАШУТИН

Сценарий фильма «Ветры в карманах» написан Юрием Кузиным по мотивам киноповести Геннадия Шпаликова «Причал». У этой истории сложная судьба. В 1960 году «Причал» был запущен в производство на киностудии «Мосфильм» в качестве дипломной работы режиссеров Х. Дзюбы и В. Китайского. Однако работа была остановлена, в результате чего В. Китайский покончил жизнь самоубийством. Короткая и трагическая судьба Шпаликова тоже всем известна. На протяжении 40 лет самая солнечная из всех его историй притягивала к себе режиссеров, но никто из них не решился бросить вызов проклятию, нависшему над проектом. В 2001 году молодой режиссер Юрий Кузин, лауреат Каннского фестиваля 1999 года в программе «Cinefoundation» за короткометражный фильм о детстве Гитлера «Левша», предпринял дерзкую попытку перенести шпаликовский сюжет в сегодняшний день.

Юная Катя живет в маленьком провинциальном городке и, как и все ее ровесницы, мечтает о большой любви. Конечно же, она просто не может не влюбиться в великолепного шкипера, к тому же бывшего знаменитого боксера.

Однажды она узнает, что ее возлюбленный отправляется в Москву, где живет его малолетний сын. Шкипер намерен забрать парнишку у своей бывшей жены. Преследуя его, Катя отправляется за ним в столицу.



Девушке предстоит пережить множество неожиданных встреч с самыми разными людьми и открыть для себя прекрасный Город, живущий пестрой и беспокойной жизнью.

Одна ночь в столице изменит жизни шкипера и юной Кати и заставит их лучше понять друг друга...

Картина находится в монтажно-тонировочном периоде.

АНТОЛОГИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ (СТУДИЙНЫЕ ХРОНИКИ)

режиссеры ЖАННА РОМАНОВА, СЕРГЕЙ ЛАНДО, СЕРГЕЙ ЛИТВЯКОВ, НИКОЛАЙ БОРОНИН
Россия, 2001 г.

*Права проката на территории России принадлежат ГП «Санкт-Петербургская студия документальных фильмов» до 24.05.2052 г. Категория прав проката – все права Черно-белый, 7 частей, ПУ № 11202402, для любой аудитории
Продолжительность фильма 1 час*

Публицистический фильм, представляющий Россию от последнего царя до последнего президента во всем многообразии ее исторических катаклизмов. Изобразительно-звуковое решение фильма позволило использовать уникальные кадры кинохроники разных временных событий, исторических личностей, простых людей и таким образом создать широкую панораму жизни огромной страны.

ВОСПОМИНАНИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

автор сценария и режиссер НИКОЛАЙ БОРОНИН
оператор МИХАИЛ МАСС
Россия, 2002 г.

*Права проката на территории России принадлежат ГП «Санкт-Петербургская студия документальных фильмов» до 27.04.2052 г. Категория прав проката – все права Цветной, 3 части, ПУ № 11201902, для любой аудитории
Продолжительность фильма 28 мин.*

Фильм дарит зрителям сказочный мир, который создал удивительный художник Юрий Алексеевич Васнецов. Авторы верят, что проснется и в зрительской душе сладкое, чуть странное воспоминание детства.

ЖАРА СИБИРИ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

автор сценария и режиссер ЭЛЛА ДАВЛЕТШИНА
операторы ВЛАДИМИР ЛАПИН, ВАЛЕРИЙ ГЛАЗОВ, АНАТОЛИЙ РУДНЕВ
Россия, 2002 г.

*Права проката на территории России принадлежат МОО «Встречи в Сибири» до 20.05.2052 г. Категория прав проката – все права Цветной, 1 часть, ПУ № 11202602, для любой аудитории
Продолжительность фильма 6 мин.*

Ежегодно сотни сибиряков собираются на берегу Оби и отважно плывут три километра на другой берег. Это увлекательное и забавное зрелище.

НЕПРЕДВИДЕННЫЙ АНТРАКТ

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

автор сценария ТЕМИНА ТУАЕВА**режиссеры** БЕРТ БАЗАРОВ, ТЕМИНА ТУАЕВА**операторы** БЕРТ БАЗАРОВ, РУСЛАН БИТАРОВ, КАЗБЕК БАСАЕВ**Россия, 2002 г.**

Права проката на территории России принадлежат Министерству культуры РФ до 28.05.2052 г. Категория прав проката – все права Цветной, ПУ № 21207102, для любой аудитории Продолжительность фильма 43 мин.

Фильм о Чеченском национальном театре. До войны 90-х годов он входил в десятку лучших театров России. Сегодня Чеченский национальный существует вопреки всему. Вопреки безденежью, вопреки войне, вопреки разрухе с успехом участвует в театральной жизни страны. Это уникальный пример того, когда «голос муз слышен сквозь грохот пушек».

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ НОЧЬ

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

авторы сценария АЛЕКСАНДР ПОЛУШИН, АЛЕКСАНДР КРУТОВ**режиссер** ЮРИЙ ПРОКОФЬЕВ**операторы** А. ШУРИЙ, С. САМОХИН, А. ИЛЮЧЕНКО**Россия, 2002 г.**

Права проката на территории России принадлежат издательству «Русский дом» до 28.05.2052 г. Категория прав проката – все права Цветной, ПУ № 212207002, для любой аудитории Продолжительность фильма 1 час 15 мин.

Авторы фильма приглашают совершить путешествие по Иерусалиму и месту рождения Иисуса Христа – Вифлеему, а также по святыням Антиохийской православной церкви, центр которой находится в Дамаске.

СЕТЬ

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

автор сценария и режиссер РОЗА ОРЫНБАСАРОВА**оператор** АЛЕКСАНДР ФИЛИППОВ**Россия, 2002 г.**

Права проката на территории России принадлежат ГП «Санкт-Петербургская студия документальных фильмов» до 24.05.2052 г. Категория прав проката – все права Цветной, 3 части, ПУ № 11202302, детям до 12 лет просмотр фильма разрешен в сопровождении родителей Продолжительность фильма 30 мин.

Тотальную потребность в наркотике диктует атмосфера жизни, ее бездуховность. Спасенных – единицы, а надежда – только в глазах матерей.

О проблемах наркомании, о попытках выбраться из этого плена в рассказах героев фильма и их родителей.

БОЛТУШКА

КОМЕДИЯ

авторы сценария КЛЭР КИЛНЕР, БЕН ХОПКИНС**режиссер** КЛЭР КИЛНЕР**в ролях:** АЙЛИН УОЛШ, РИС АЙФАНС

(«Ноттинг Хилл»), ПЭТСИ КЕНСИТ

(«Смертельное оружие-2»)

Великобритания, 1999 г.

Цветной, ПУ № 221026902, не рекомендуется лицам до 18 лет

*Правообладатель на территории России и СНГ – ЗАО «Фирма ВДВ»**Продолжительность фильма 1 час 30 мин.*

Как говорится, «болтун — находка для шпионов». Видимо, эта поговорка и легла в основу комедии. Дженис Бирт – неумеха, неудачница и далеко не красавица, с детства была предоставлена самой себе и, не прекращая болтала, придумывая всякие небывлицы, чтобы хоть как-то развлечь свою большую мать. Окончив четыре класса школы, она долго скиталась в поисках работы, пока однажды ей не повезло. Случайно встреченная школьная подруга устроила Дженис в автомобильную компанию «Кэрдэнкарс». А если человек без умолку болтает, то это рано или поздно принесет ему немало неприятностей, особенно если он работает с секретными документами. И в жизни девушки стали происходить невероятные события...

ЗМЕИНАЯ КОЖА

ТРИППЕР

автор сценария и режиссер ДЖИЛЛИАН ЭСХЕРСТ**в главных ролях:** МЕЛАНИ ЛИНСКИ, БОЙД КЕСТНЕР, ДИН ОТОРМАН**Новая Зеландия, 2001 г.**

Цветной, ПУ № 221026802, не рекомендуется лицам до 18 лет

*Правообладатель на территории России и СНГ – ЗАО «Фирма ВДВ»**Продолжительность фильма 1 час 36 мин.*

Элис, воспитанная на сериалах и любовных романах, всегда мечтала о красивой и свободной жизни. Путешествуя автостопом, она повстречала Крейга, колесившего на своем новеньком авто по дорогам в поисках приключений по-американски. Влюбившись, парень был готов на все, только бы развлечь свою подружку.

Встретив на пустынной дороге человека, молодые люди и не подозревали, что странный незнакомец, носящий загадочное мифологическое имя Сэт, не кто иной, как змей искуситель в человеческом обличье. Провоцируя окружающих и вовлекая новых друзей во всевозможные опасные приключения, о которых они еще недавно так мечтали, он послан создавать вокруг себя злоеущий хаос, наполненный кровью. Крейг и Элис уже и не чают, как им выбраться из трудной ситуации... Однако поздно, и за ошибки пора платить по счетам... даже ценой собственной жизни.

НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИНОККИО

СКАЗКА

авторы сценария ШЕРРИ МИЛЛИС, ТОМ ШЕППАРД**режиссер** МАЙКЛ АНДЕРСОН**в ролях:** МАРТИН ЛАНДАУ, УДО КИР, ГЭБРИЭЛ ТОМСОН**США - Германия, 1999 г.**

Цветной, ПУ № 221021502

*Правообладатель на территории России и СНГ – ЗАО «Фирма ВДВ»**Продолжительность фильма 1 час 30 мин.*

Эту сказку интересно посмотреть как детям, так и взрослым, — в ней органично переплетены люди, куклы и всевозможные чудеса, обошедшиеся создателям в десять миллионов долларов.

Фильм называется «Новые приключения Пиноккио». Со временем любимая деревянная кукла успела превратиться в самого обычного мальчишку, который ходит в школу, иногда шалит, помогает престарелому отцу и, конечно, в один

из школьных дней вместо занятий попадает в мистический цирк мадам Фламбо. Это роковое обстоятельство коренным образом изменило жизнь как самого маленького сорванца, так и его приемного отца.

В фильме много самых невероятных сказочных приключений. Все они выпадут на долю главного героя, и он познает как радость побед, так и горечь предательства, великодушные друзья и помощь волшебных сил...

ОХОТНИКИ ЗА АЛМАЗАМИ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ

авторы сценария КАРМЕН КАЛВЕР, ДЭВИД ЛИНТЕР

режиссер ДЕННИС БЕРРИ

в ролях: АЛИССА МИЛАНО («Замена»), ШОН ПАТРИК ФЛАНЕРИ («Допустимый риск»), РОЙ ШАЙДЕР («Челюсти»)

США, 2001 г.

Цветной, ПУ № 221016602

Правообладатель на территории России и СНГ – ЗАО «Фирма ВДВ»

Продолжительность фильма 1 час 22 мин.

Захватывающие приключения, выпавшие на долю героев фильма, несомненно, будут по душе любителям этого жанра.

Джонни Лэнс, геолог, лучший охотник за алмазами, уволен с разработок в связи с несчастным случаем, произошедшим не по его вине. Отец — могущественный магнат алмазной империи Ван Дер Бил, прогневавшись, прогнал его с глаз долой. И хотя Джонни был приемным сыном, он любил его, как родного.

После долгих скитаний Джонни все же возвращается домой и попадает сразу на свадьбу сестры, Трейси, которая за все эти годы не забыла, помнила и разыскивала его. Неожиданно для всех безнадежно больной отец назначает именно его, Джонни, главным наследником своих бесчисленных богатств, игнорируя права собственных детей, считая их неспособными возглавить столь серьезное семейное предприятие. Этот непредсказуемый

поступок повлек за собой трагические последствия — детьми была развязана настоящая беспощадная война за контроль над алмазной империей...

ТАЙНА НЕЗНАКОМКИ

МЕЛОДРАМА

авторы сценария ДЭВИД НОУКС, ДЖЕНЕТ БЭРРОН (по одноименному роману ЭНН БРОНТЕ)

режиссер МАЙК БАРКЕР

в ролях: ТАРА ФИТЦДЖЕРАЛЬД («Берег головорезов»), РУПЕРТ ГРЭЙВЗ, ТОБИ СТИВЕНС («Онегин»)

Великобритания, 2000 г.

Цветной, ПУ № 221021702, не рекомендуется лицам до 18 лет

Правообладатель на территории России и СНГ – ЗАО «Фирма ВДВ»

Продолжительность фильма 3 часа (2 кассеты)

Этим фильмом мы открываем серию «Мировой бестселлер на видео», рассчитанную на читателей любовных романов. Сюжет фильма по-настоящему хорош: далекие романтические времена, всепоглощающие страсти, конные экипажи, дворцы, красивые платья... словом, мелодрама на все времена. Заложенная в картине интрига, вначале мелодично и плавно развивающаяся, в конце выстреливает, как стальная сжатая пружина.

Молодая вдова Хелен Грэм приехала в Йоркшир, край живописных долин и холмов, и поселилась с маленьким сыном в заброшенной усадьбе. От коренных жителей она отличается независимым поведением и радикальными взглядами на жизнь, что почти сразу настраивает против нее соседей. Но один человек, Пилберт Маркхэм, живущий неподалеку, непременно хочет разгадать тайну знакомки. Его неудержимо влечет к Хелен, вопреки всем сплетням о ней. Он понимает, что за необычным образом жизни загадочной миссис Грэм таится множество разочарований и бед, разгадать которые его долг. Только захочет ли она поделиться с ним своим прошлым?

ЧТО ПОКАЗЫВАЕТ «МОСФИЛЬМ»



Карен ШАХНАЗАРОВ, талантливый кинорежиссер и сценарист, уже четыре года возглавляет киноконцерн «Мосфильм». При этом все более возрастает и режиссерская активность мастера, о чем свидетельствуют такие его фильмы последнего времени, как «Американская дочь», «День полнолуния», «Яды, или Всемирная история отравлений»... Событием стал и выход на экраны фильма «Звезда», где Шахназаров выступает как автор идеи и продюсер проекта. В чем же секрет невероятной творческой энергии и успешности всех начинаний этого человека?

Корреспондент газеты «Тверская, 13» — газеты правительства Москвы — взял интервью у К. Шахназарова, которое мы предлагаем вам с некоторыми сокращениями.

— Карен Георгиевич, может быть, вы просто какое-то «заветное слово» знаете? Сказал — и тут же все готово, никаких проблем... Вот, к примеру, взять хотя бы ажиотаж, поднятый вокруг пресловутого акционирования «Мосфильма». Что же происходит с этим на самом деле?

— Все у нас, слава богу, нормально. Вообще же, по моему глубокому убеждению, акционировать нужно только те предприятия, которые находятся в тяжелом производственно-экономическом положении. «Мосфильм» на сегодняшний день к таковым не относится. И поскольку «Мосфильм» — крайне важное предприятие для российской кино- и телеиндустрии, то, конечно, с ним нужно быть в этом смысле очень осторожным. Я не против идеи акционирования как таковой, но полагаю, что «Мосфильм» пока должен находиться в ведении государства. Хотя (и в этом парадокс) «Мосфильм» не стоит государству ни копейки! Он не получает никаких бюджетных ассигнований вот уже больше десяти лет. При этом мы вывели свою технологическую базу на уровень первоклассных европейских студий.

— В чем же, на ваш взгляд, состоит главная опасность акционирования?

— Ну вот вам самый свежий пример. Встречался я, скажем, не так давно с приехавшим к нам министром культуры Чехии. Он прямо сказал: «Акционировали мы нашу центральную студию «Баррандов». И что же? Нет теперь студии «Баррандов»! Поэтому, прошу вас, не повторяйте наших ошибок...»

Оказывается, акции «Баррандов» выкупила некая крупная чешская сталлитейная компания. Но поскольку у этой компании сейчас возникли большие финансовые проблемы, то они просто напросто сдали студию в залог. Логика капиталиста неизменна всегда и везде. Для него все, что ни есть, — товар, который должен приносить ему прибыль. Вот, скажем, на сегодня наш «Мосфильм» — вполне рентабельное предприятие. Что

будет, если на его базе устроить какое-нибудь роскошное казино? Естественно, рентабельность «Мосфильма» вырастет во много раз.

— И что же вам действительно мешает это сделать? Вон у вас сколько свободного места...

— Нам мешает в этом смысле то, что мы — кинематографисты! Поэтому здесь не станем строить казино ни за какие деньги, ни за какую будущую прибыль с этого объекта. Причем предложений такого рода было хоть отбавляй. Я говорю «было», потому что сейчас их заметно побавилось. Мы, правление «Мосфильма», стоим на этом насмерть.

— Вы — единоличный, так сказать, гендиректор или же...

— Вначале я был выбран на эту должность на правлении. Но с тех пор как мы стали унитарным предприятием, гендиректора назначает своим приказом премьер-министр России. В любом случае наша с правлением позиция — не надо с «Мосфильмом» спешить. Работает он, развивается, все хорошо. Давайте посмотрим, как пойдут дела дальше.

— Выходит, значит, что «Мосфильм» — чрезвычайно выгодное для государства предприятие? Оно в него ничего не вкладывает, а только получает доход в виде налогов.

— И не только. Мы ведь помимо налога, в как любое госпредприятие, выплачиваем еще и дивиденды.

— А правду говорят, что «Мосфильм» сейчас — первая во всей Европе студия по всем статьям?

— В смысле новейшей технологии мы действительно первые. Все средства, получаемые от проката старых мосфильмовских картин, мы вложили в реконструкцию студии. Да что далеко ходить... Я только что вернулся из Италии, где имел возможность ознакомиться с их знаменитой студией «Чинечитта». Да, должен сказать, это очень

хорошая студия. Но «Мосфильму» она уступает.

— Просто ушам не верится. Насколько привычно сегодня слышать, что «Россия — во мгле», что мы — самые бедные, самые отсталые. А тут, понимаете, «Чинечитта», где снимал сам Федерико Феллини!..

— Да, нам показывали легендарный пятый павильон, где работал Феллини, причем с гордостью подчеркивали, что это — крупнейший павильон в Европе. Мы слушаем, молчим. Они говорят: «Его площадь четыре тысячи квадратных футов». Ладно, думаю, пусть. Я-то знаю, что наш мосфильмовский первый павильон имеет площадь две тысячи квадратных метров. Что в пересчете на те же футы — не в пример масштабнее.

— Никак нельзя не затронуть темы пресловутой, набившей уже всем оскомину «экспансии Голливуда». Тем более что она налицо — повсюду крутится одно американское кино. Собираемся мы хоть как-то защищать свой российский кинорынок или нет?

— Все развитые страны защищают свой внутренний рынок. И не посредством, скажем, пистолета, а с помощью закона. Ни одна уважающая себя страна в мире не позволит показывать по ТВ недублированные фильмы. И делается так не только из любви к своему языку. Это — чисто коммерческая защита. Если вы по закону должны у себя на телевидении дублировать иностранную картину, ее стоимость возрастет. В силу чего для вас, как для покупателя-импортера, эта картина обойдется гораздо дороже, чем фильм на родном языке. С другой стороны, закон позволяет давать работу своим актерам, режиссерам, звукорежиссерам. Очень умный закон, который есть во всех цивилизованных странах. А посмотрите, что у нас творится в этом смысле? Разве это дубляж?

— А что касается кинопроката?

— Опять же во всем мире существуют квоты на национальное кино. То есть вы не можете, не имеете

права по закону показывать в таком-то кинотеатре более 60 процентов иностранных (в данном случае американских) фильмов. Вы спросите, а заполним ли мы сами своей продукцией остальные 40 процентов? Да, на сегодняшний день, когда вся российская киноиндустрия производит в среднем 60 картин в год, нам было бы нечем заполнить эту нишу. Но уж 15 – 20 процентов мы бы безусловно заняли.

– И что же – занимаем?

— В том-то и идиотизм происходящего, что мы даже с этими своими процентами не в состоянии попасть в репертуар кинотеатров! Причем их владельцы говорят нам уже откровенно: «Вы можете снимать у себя на студиях все что угодно – коммерческое кино, некоммерческое. Да хоть бы самое великое и самое прекрасное. Но вы поймите – нам невыгодна отечественная кинопродукция! Нам даже неважно, коммерческая она или нет. Дело в том, что американцы «закрывают» своими картинами весь наш годичный репертуар. Поэтому мы, прокатчики, берем у них все, в том числе и слабые, проходные картины. Но в данном случае мы выигрываем в объеме, в общей массе».

– И в чем же суть такой политики американцев?

— В том, что они, так сказать, работают на будущее. Ибо на нашем рынке сегодня не очень-то заработаешь... Но за ними стоит такая финансовая мощь, что они могут себе позволить и определенные убытки. Зато они уже сейчас практически полностью контролируют всю нашу прокатную систему. Отсюда вывод – нам ее необходимо защищать!

– Вы знаете, как именно?

— Я знаю, как снимать кино. А о том, как спасти нашу отечественную киносьет, должны заботиться правительство, Госдума, мэрия.

– А могут они просто своей властью запретить у нас прокат всех иностранных фильмов?

— Да не нужно ничего запрещать. Не нужно никого прогонять. Нужно всего лишь принять

соответствующий закон о квотах! То есть владелец кинотеатра не имеет права показывать у себя иностранные фильмы в объеме более, скажем, чем 70% общего числа. Все остальное – фильмы нашего, отечественного производства. Тогда и российский прокат оживет. И будет, кстати, на что стимулировать национальное кинопроизводство.

– Но почему же этого не происходит? Почему нет закона о квотах?

— Не знаю. Это странно, возмутительно, но это – факт. Вы посмотрите, чего в итоге добились Франция, применяя такой закон, – 200 собственных полнометражных фильмов в год! В силу чего подавляющее большинство картин у них в кинотеатрах – французские. Кто хочет, может посмотреть и голливудскую продукцию, ее никто не запрещал... Но Франция теперь в этом процессе явно превалирует. Правда, понадобилось ей для этого 20 лет напряженной работы, точнейшей государственной политики по отношению к кино. Сюда же входило взаимодействие кино с ТВ. В субботу, скажем, по телеканалам нельзя показывать кино. Запрещено законом.

– Почему?

— А потому, что каждую субботу в их кинотеатрах идут премьеры новых фильмов. Так что, если ты хочешь именно в субботу посмотреть кино, – ступай в кинотеатр. А у нас, извините, по 60 картин с утра до ночи крутят по ТВ! Ни одна страна в мире не позволяет себе такого жуткого хаоса на рынке кино – ни Габон, ни Того, ни Сьерра-Леоне, ни Сомали... Никто и нигде!

– Да, действительно, ситуация несколько странная. Но неужели разговор в «звездной» гостинице «Тверской, 13», посвященный судьбе российского кино, закончится на столь пессимистической ноте?

— Нет, почему же. Есть основания считать, что и у нас вскоре появятся такие важные и нужные законы. Но это, повторяю, – работа политиков, законодателей. У нас, кинематографистов, своя работа – делать фильмы, создавать российское кино.

XXIV МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

С 21 по 30 июня в Москве проходил XXIV Московский международный кинофестиваль. В своем приветствии участникам и гостям фестиваля президент ММКФ Никита Михалков сказал:

Дорогие друзья!

Имею честь пригласить вас на XXIV Московский международный кинофестиваль.

Координаты Московского фестиваля на кинематографической карте мира – это место встречи Запада и Востока, европейской культуры, сформированной христианством, и поэтических канонов древнейших восточных цивилизаций. Стиль московского фестиваля определяется уважением к авторскому поиску кинематографистов, независимо от того, к какому культурному полю они принадлежат.

Наш фестиваль – одно из центральных событий российской кинематографической жизни. Интерес общественности, проявленный к XXIII Московскому международному кинофестивалю, а также тот отрадный факт, что зритель действительно возвращается в кинотеатры, позволяют надеяться на возрождение великого русского кинематографа.

Мы рады принимать у себя звезд мирового кино, но одновременно для нас огромная честь дать путевку в большой кинематограф и тем, кто пока неизвестен мировому киносообществу. Представители и признанных кинодержав, и стран, где кино делает первые шаги, – желанные гости в Москве. Мы надеемся, что фестиваль станет праздником и для его участников, и для зрителей, которые с нетерпением ждут новых фильмов, созданных на разных континентах.

ВОСКРЕСЕНИЕ

режиссеры ПАОЛО ТАВИАНИ, ВИТТОРИО ТАВИАНИ

в гл. ролях: СТЕФАНИЯ РОККА, ТИМОТИПИЧ, МАРИ БОМЕР, СЕСИЛЬ БУА, ЕВА КРИСТИАН

Италия – Франция, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 3 часа 10 мин.



В основе картины – одноименный роман Льва Толстого. Братья Тавиани в третий раз обращаются к прозе русского классика. Прежде они экранизировали рассказ «Божеское и человеческое» (фильм «У Святого Михаила был петух») и повесть «Отец Сергей», дав своей ленте другое толстовское название – «И свет во тьме светит». На сей раз режиссерский тандем отказался от практики переноса русских сюжетов на итальянскую почву, действие, как и в литературном оригинале, происходит в России.

ВСЕ КУВЫРКОМ

режиссер ХЕЛЛА ЙООФ

в гл. ролях: ПЕТЕР ФРЕДИН, ТРОЭЛЬС ЛЮБЮ, ШАРЛОТТЕ МУНК, МАДС МИККЕЛСЕН

Дания – ФРГ, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 38 мин.

Романтическая комедия о превратностях любви. Геи Якоб и Ерген – вполне гармоничная пара. У Каролин и Тома – счастливый гражданский брак. Общаются семьями, во всем доверяют



друг другу. Но Якоба неудержимо влечет к Каролин, молодую женщину тоже тянет к нему. Не в силах больше скрывать свою связь, оба решают уйти от прежних партнеров. Всем участникам «любовного квадрата» на практике приходится познавать разницу между «влюбленностью» и «любовью». Определиться и выбирать – кто же кому действительно дорог.

ДОМ НА ТУРЕЦКОЙ УЛИЦЕ (ПАУТИНА ЛЖИ)

режиссер БОБ РЕЙФЕЛСОН

в гл. ролях: МИЛЛА ЙОВОВИЧ, СЭМЬЮЭЛ Л. ДЖЕКСОН, СТЕЛЛАН СКАРСГОРД, ДАГ ХАТЧИСОН

США – Канада – ФРГ, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 58 мин.



Действие рассказа Дэшиелла Хэмметта (и принципы «черного фильма») перенесено в наши дни. Банда преступников готовит ограбление бан-

ка. Два гангстера – властный вожак и его агрессивный подручный – влюблены в красавицу Айрин. Каждый надеется, избавившись от подельщиков, разделить весь куш с ней. Но у красотки из когорты «роковых дам» имеются собственные планы. Когда нелепая оплошность приводит в логово банды «крутого полицейского», девушка начинает свою игру. Ведь обольстительная блондинка умеет манипулировать мужчинами.

ДОПОЛНЕНИЕ

режиссер КШИШТОФ ЗАНУССИ

в гл. ролях: ПАВЕЛ ОКРАСКА, МОНИКА КЖИВКОВСКА

Польша, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 48 мин.



Этот фильм – не продолжение ленты «Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем», скорее – дополнение к ней. Главные персонажи уже появлялись в предыдущей картине. Филип учится на врача, Ханка – костюмер на киносъемках. Они любят друг друга. Но Филип ощущает сомнения в правильности собственного пути: думает об уходе в монастырь, ездит в горы, пробует наркотики. Встреча с доктором Томашем, немолодым циником, который погибает от рака, заставляет Филипа наконец-то определиться с выбором.

ЗОВ ЗЕМЛИ**режиссер** ВАХИД МУСАЯН**в гл. ролях:** НЕДА ГОЛАМ, ХАДИ МАНАВИПУР, КУРОШ НАРИМАНИ**Иран, 2001 г.***Цветной**Продолжительность фильма 1 час 21 мин.*

Учитель, приехавший из города в отдаленное село, становится свидетелем трагической любовной истории. Дочь зажиточного крестьянина мечтает стать женой бедного пастуха, которого местные жители считают изгоем. Но брат девушки противится неравному браку – и, чтобы помешать союзу влюбленных, он берется за ружье. Мелодраматические мотивы вплетены режиссером в аутентичный этнографический контекст.

КУКУШКА**режиссер** АЛЕКСАНДР РОГОЖКИН**в гл. ролях:** АННИ-КРИСТИНА ЮССО, ВИЛЛЕ ХААПСАЛО, ВИКТОР БЫЧКОВ**Россия, 2002 г.***Цветной**Продолжительность фильма 1 час 40 мин.*

Сентябрь 1944 года, канун выхода Финляндии из второй мировой войны. Вилле, финскому снайперу-смертнику, прикованному к скале, удастся освободиться от цепей. Иван, советский офицер, арестованный СМЕРШем, чудом избегает смерти. Солдаты враждующих армий находят



приют на хуторе у саамской женщины Анны. Для нее они не враги, а просто мужчины. Все трое говорят на разных языках.

НИ ВЗДОХА, НИ СМЕХА**режиссер** СААРА СААРЕЛА**в гл. ролях:** ЛИИСА КУОППАМЯКИ, МЕРИ НЕНОНЕН, МАРК ГАССО, ЮХАН СТОРГОРД
Финляндия, 2002 г.*Цветной**Продолжительность фильма 1 час 15 мин.*

Инка рисует комиксы, ждет настоящей любви и мечтает о славе. Но не все из надежд воплощаются в жизнь. Может быть, чтобы достичь желаемого, девушке стоит обуздать собственный максимализм?

Молодежная комедия.

ОДИНОЧЕСТВО КРОВИ**режиссер** РОМАН ПРЫГУНОВ**в гл. ролях:** ИНГБОРГА ДАПКУНАЙТЕ, ГОША

КУЦЕНКО, ВЯЧЕСЛАВ РАЗБЕГАЕВ, ОКСАНА
 ФАНДЕРА, ЛЕВ ПРЫГУНОВ

Россия, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 36 мин.



Мария – преуспевающий молодой ученый. Она сделала важное открытие, с которым связаны общественные ожидания и личные надежды. Внезапно исчезает муж Марии, и жизнь ее в корне меняется. Молодая женщина не находит себе места ни дома, ни в лаборатории, мечется по Москве в своей машине, пытаясь узнать, что случилось с пропавшим супругом. А в это время где-то происходят необъяснимые убийства красивых девушек. И кажется, что жизнь человеческая может исчезнуть бесследно и необъяснимо.

ПРОКЛЯТЫЕ

режиссер ДАН СВАТЕК

в гл. ролях: ЯН ПЛОУХАР, ЯН РЕВАЙ, ИЗАБЕЛА
 БЕНЦОВА, ДЖОН КАМЕР, ДАНА ВАВРОВА

Чехия, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 38 мин.

Молодой чех Патрик арестован в аэропорту одной из столиц Южной Азии. Четыре килограмма наркотиков найдено в его багаже, но парень не признает себя виновным. Он утверждает, что кто-то подкинул ему героин. Патрика отправляют в местную тюрьму, где царят непостижимые для европейца нравы. Узнику приходится претер-



петь массу трудностей и лишений. Кто же подставил беднягу? Свой «видеодневник» Патрик передал сводному брату Томашу. Возможно, разгадка интриги – на этой пленке. Нужно лишь повнимательнее ее посмотреть...

СЕДЬМОЕ СОЛНЦЕ ЛЮБВИ

режиссер ВАНГЕЛИС СЕРДАРИС

в гл. ролях: КАТЕРИНА ПАПАДАКИ, ТОДОРΟΣ
 СКУРТАС, ЕЛЕНА МАРИЯ КАВУКИДУ

Греция, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 04 мин.



Любовная драма, действие которой происходит в начале 20-х годов, в переломный момент национальной истории. Тогда, потерпев поражение в войне с Турцией, Греция лишилась исторических земель, утратила контроль над Малой Азией. Деревенская красавица нанимается горничной в аристократический дом. Ее появление

нарушает привычный уклад семейства. В прекрасную Аглаю влюбляются сразу трое: хозяин дома, майор, его эмансипированная жена и молодой солдат, преданный ординарец офицера.

СЕРДЦЕ МЕДВЕДИЦЫ

режиссер АРВО ИХО

в гл. ролях: РАЙН СИММУЛ, ДИНАРА ДРУКАРОВА, ИЛЯНА ПАВЛОВА

Чехия – ФРГ – Россия – Эстония, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 4 мин.



Эстонец Ника мечтает о вольной жизни охотника. Он приезжает в Сибирь и поселяется среди народа нганасан. Ника обескуражен переменами, которые происходят в нем самом: чужаку нелегко свыкнуться с традициями северных народов, с жестокими законами природы, признать, что темное начало таится и в нем самом. Но контакты с местными женщинами помогают ему отказаться от ненужных табу, сбросить путы цивилизации. Путешествие в сердце тайги, где древние мифы наполняются эротическим дурманом, дает человеку шанс испытать свои возможности, познать самого себя.

СИНЕВА

режиссер ХИРОСИ АНДО

в гл. ролях: МИКАКО ИТИКАВА, МАНАМИ КОНИСИ, АСАМИ ИМАДЗУКУ, АЯНО НАКАМУРА



Япония, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 56 мин.

В молодые годы море видится нам незамутненно-синим, а небо – чистым и бесконечным. Две девушки из выпускного класса переживают смятение чувств. Их дружба внезапно перерастает в любовь. Но подростковые эмоции изменчивы: с нежностью уживается жестокость, а с радостью – грусть. Первая любовь эфемерна. Но из памяти она не уйдет никогда.

ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ

режиссер СУЗАНА АМАРАЛ

в гл. ролях: САБРИНА ГРЕВЕ, КАКА АМАРАЛ

Бразилия, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 35 мин.



17-летняя Биела после смерти отца покидает кофейную плантацию и едет в город, где живет ее

кузен Конрад со своей женой Констансой, которая вводит деревенскую девушку в круг местного общества. Биела встречает красавца Модесту. И сердце девушки не смогло воспротивиться первому чувству. Исполнительница главной роли Сабрина Грее признана лучшей актрисой на национальном кинофестивале в Бразилии.

ТОРЖЕСТВО ЕДЕРМАННА

режиссер ФРИЦ ЛЕНЕР

в гл. ролях: КЛАУС МАРИЯ БРАНДАУЭР, ЖЮЛЬЕТ ГРЕКО, СИЛЬВИ ТЕСТУД

Австрия, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 53 мин.



Сутки из жизни преуспевающего венского купюрье. Ян Едерманн (фамилия «говорящая», в переводе с немецкого она означает – Каждый) проводит очередное дефиле. Триумф или провал? Мнения критиков разноречивы. После шоу он устраивает в своем загородном поместье банкет для круга избранных: моделей, сотрудников, подруг. Но праздник выходит нерадостным: слишком уж тесно спаяны у Едерманна творческий поиск, работа и частная жизнь. Эта весьма вольная и модернизированная версия пьесы Луго фон Гофманстала снималась в течение пяти лет и стала одной из самых дорогих картин в истории австрийского кино. «Праздник Едерманна» — это фильм о каждом, хотя и не для каждого», — говорит режиссер.

ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ

режиссер КИРА МУРАТОВА

в гл. ролях: СЕРГЕЙ БЕХТЕРЕВ, НИНА РУСЛАНОВА, НАТАЛИЯ БУЗЬКО, ЖАН ДАНИЭЛЬ, ФИЛИПП ПАНОВ

Украина – Россия, 2002 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа



По мотивам произведений Антона Чехова. Татьяна Репина, покончившая с собой, появляется на венчании бывшего любовника. Балансируя между трагедией и клоунадой, Муратова демонстрирует механистичность мира, напроочь лишенного любви.

ПРИЗЫ XXIV МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ:

Главный приз «Золотой Святой Георгий» — «Воскресение», реж. Паоло и Витторио Тавиани, Италия – Франция – Германия

Спецприз жюри «Золотой Святой Георгий» — «Зов земли», реж. Вахид Мусаян, Иран

Лучшая режиссерская работа — «Серебряный Святой Георгий» — «Кукушка», реж. Александр Рогожкин, Россия

Лучшая мужская роль — «Серебряный Святой Георгий» — Вилле Хаапсало, «Кукушка», Россия

Лучшая женская роль — «Серебряный Святой Георгий» — Микако Итикава, «Синева», Япония

Специальный Приз за достижение актерского мастерства и верности традициям школы К. Станиславского «Верю. Константин Станиславский» — Харви Кейтел, США.



ОЛЕГ ЕФРЕМОВ (1.10.1927 г. – 24.05.2000 г.)

В истории отечественного искусства есть имена, которые достаточно произвести, не прибегая к перечислению регалий и званий. Имя Олега Николаевича Ефремова – одно из первых в таком ряду. Популярнейший, обожаемый зрителями актер театра и кино, выдающийся театральный режиссер, создатель «Современника» и художественный руководитель МХАТа. Известный драматург Виктор Розов сказал о нем: «Его жизнь была трудной. Трудно было прорываться к «оттепели», трудно строить с нуля театр «Современник», трудно оставить свое детище и отправиться реанимировать МХАТ. Он думал не о своей судьбе, а о развитии великого реалистического искусства нашей страны».

В кино О. Ефремов начал сниматься в середине 50-х годов и, несмотря на свою титаническую занятость в театре и огромную общественную работу, сыграл почти в 70-ти картинах. Больше всего о великом актере могут сказать его роли, и сразу вспоминаются танкист Иванов («Живые и мертвые»), доктор Айболит («Айболит-66»), следователь Подберезовиков («Берегись автомобиля»), шофер Саша («Три тополя на Плющихе»), Польшин («Случай с Польшинным»), Антон Николаевич («Продлись, продлись, очарованье»...).



ИГОРЬ ТАЛАНКИН (3.10.1927 г.)

Режиссер старшего поколения, народный артист СССР. До своего дебюта в кино в 1960 году (фильм «Сережа» совместно с Г. Данелия), Игорь Васильевич окончил музыкальное училище, режиссерский факультет ГИТИСа и Высшие режиссерские курсы. За «Сережей» последовали фильмы «Вступление», «Дневные звезды», «Чайковский», которые принесли известность постановщику в нашей стране и за рубежом, были отмечены высшими призами международных кинофестивалей в Венеции и Карловых Варах. Большой мастер экранизации русской прозы, Таланкин прикасался к творчеству Л. Толстого («Отец Сергий») и Ф. Достоевского («Бесы»).



ИГОРЬ ГОРБАЧЕВ (20.10.1927 г.)

Он принадлежит к плеяде знаменитых театральных артистов, отдавших сцене всю жизнь, но при этом внесших огромный вклад и в историю кино. Больше полувека Игорь Горбачев – актер Академического театра драмы имени А.С. Пушкина, на протяжении двух десятилетий его художественный руководитель Ленинградцев по рождению, он учился на актера в своем великом городе. О нем как о ярком характерном актере заговорили сразу же, с первых его шагов в кино – Хлестаков в «Ревизоре», Швандя в «Любови Яровой», Костя в «Безумном дне», Туркин в «Городе С.» и др. Талантливый актер Горбачев создал на экране роли разного характера – комические, драматические, социальные. А если вспомнить его работы в фильмах «Укрощение огня», «Если ты уйдешь...», «Старые долги», «Путешествие в другой город», то легко увидеть, что его дарование прежде всего лирическое, а уж потом комедийное и драматическое.



ОЛЬГА МАТЕШКО (26.10.1947 г.)

Актриса советского кино. Заслуженная артистка УССР. Окончив ВГИК в 1969 году (мастерская Бибикова и Пыжовой), она сразу же стала активно сниматься, главным образом, на киностудиях Киева и Одессы («Иду к тебе», «Шельменко-денщик», «Сады Семирамиды», «В бой идут одни старики»). Ольгу Матешко охотно приглашали в свои картины режиссеры Москвы и Ленинграда («Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Корабль пришельцев»).



АЛЕКСАНДР СЕРЫЙ (27.10.1927 г. – 10.10.1987 г.)

Александр Иванович Серый – человек трагической судьбы. У молодого здорового мужчины вдруг обнаружилось страшное заболевание крови. Его долго лечили, постоянно вытягивали с того света. Но однажды он сказал, что устал от такой жизни. Человек, который снимал веселые фильмы, покончил жизнь самоубийством. Один из его фильмов – «Джентльмены удачи». Очень многие считают, что его снял Гайдай или Данелия. Даже киноманы удивляются, когда уточняют фамилию режиссера.

Александр Серый пришел в кино, когда ему было больше 30 лет. До Высших режиссерских курсов успел окончить МАИ. Болезнь и преждевременная смерть оборвали его карьеру. Кроме «Джентльменов» Серый снял «Ты – мне, я – тебе», «Невозможные дети», «Берегите мужчин».



РОЗА МАКАГОНОВА (28.10.1927 г. – 18.04.1995 г.)

Актриса послевоенного поколения, чья творческая судьба счастливо совпала со временем возрождения советского кино после смерти Сталина. Хрупкая светловолосая девушка с большими доверчивыми глазами сразу покорила сердца миллионов зрителей своим обаянием и изяществом – «Школа мужества», «Сын», «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Они встретились в пути», «Флаги на башнях». Роза Макагонова неразрывно связана с кинематографом 50 – 60-х годов. В последующие годы Роза Ивановна почти не снималась, лишь была занята на дубляже иностранных фильмов.

Учредитель журнала «Кинемеханик / Новые фильмы» Российское агентство «Информкино»

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна. **Заместитель гл. редактора** Фридман Михаил Абрамович

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Тендора Наталья Ярославовна

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

Корректор Л.П. Лаврентьева **Наборщик** З.В. Башкина. **Макет** Ф.С. Землянухин. **Верстка** Г.В. Зайцева

Подписано в печать 17.07.2002 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100/16. Усл.печ.л. 5,2. Цена 9 руб. Зак.3549.Тираж 1750

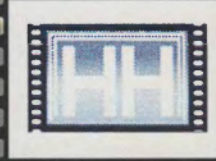
Адрес редакции: Россия, 109017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43. **Тел.:** (095) 951-4696.

Тел./факс: (095) 951-1133

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат

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

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТАРОГО КИНО



Кинотеатры «под ключ»

- Проектирование
- Поставка
- Инсталляция

Кинопроцессоры DOLBY LABORATORIES

Системы воспроизведения DTS и кинопроцессоры SONY

Кинотеатральные акустические системы JBL

Приборы динамической обработки звука FURMAN

Кинотеатральные усилители мощности CROWN

Кинопроекционные аппараты CINEMECCANICA

Экраны HARKNESS HALL LIMITED

121165, Россия, Москва,
Кузнецовский проспект, д. 30/32, n125
Тел.: (095) 234 0006, Факс: (095) 249 8034
E-mail: ms-max@kasnet.ru
<http://www.ms-max.ru>



9100 Wilshire Blvd,
Suite 515E Beverly Hills, CA 90212 USA
Tel.: (310) 777 0087 Fax: (310) 777 0095
E-mail: msmax@tunetcom.com

**ВСЕ ОБОРУДОВАНИЕ
СЕРТИФИЦИРОВАНО
В СИСТЕМЕ ГОСТ-R**