

КИНОМЕХАНИК

№ 10/2008

ИНДЕКС 70431
ISSN0023-1681

выходит с апреля 1937 года

Учредитель журнала
«Киномеханик»
Российское агентство
«Информкино»Главный редактор
Регер Ирина РавильевнаЗаместитель главного
редактора
Бахтина Валерия ГеннадьевнаНад номером работали:
Елена Писарева, Кирилл
Адибеков, Борис Сорокоунов,
Максим Крикливец, Галина
Тихомирова, Ирина Газеева,
Роман Теплицкий, Валентина
Семичастная, Фаина
Новоселова, Михаил Фридман,
Екатерина Самылкина, Лора
Кыт, Лиза Сезонова, Инна
ГайдуковаВерстка
Александр СвистаковПодписано в печать 23.09.2008 г.
Тираж 2500 экз.
Адрес редакции:
Россия, 119017, Москва,
ул. Б. Ордынка, 43.
Тел.: (495) 951-46-96
Тел./факс: (495) 951-11-33.
kinomehanik@ra-informkino.ruОтдел рекламы
Семченко Ольга Валерьевна
Тел.: (495) 951-11-33, 959-47-58
olga@ra-informkino.ru,
informkino@ra-informkino.ruОтпечатано в типографии:
ООО Издательский дом
«Партнер», г. Москва, Кера-
мический проезд, д. 49, стр. 1
тел. (495) 951-76-90Оформить подписку на
журнал можно по каталогу
ОАО «Роспечать».
Подписной индекс – 70431.
Подписка оформляется
с любого месяца

Уважаемые коллеги!

Случилось, что начало осени, и в частности октябрь 2008-го, оказалось богато на юбилеи и знаменательные даты. 100-летний юбилей отечественного кинопроизводства, 95-летие ведущего киноинженера страны Виктора Григорьевича Комара, юбилей Санкт-Петербургского университета кино и телевидения и одной из крупнейших производственных студий – студии «Центр национального фильма». Но пусть простят нам читатели и юбиляры радостное упоминание еще одного события, которое теперь неразрывно будет связано с месяцем подготовки октябрьского «Киномеханика» 2008-го.

Редакция журнала «Киномеханик» и авторский коллектив от всей души поздравляют заместителя главного редактора Валерию Бахтину с рождением второго сына! Желаем малышу здоровья, а счастливым и гордым родителям успехов в воспитании подрастающего поколения!

Будни же «Киномеханика» в этом месяце традиционно были посвящены работе ваших залов.

О непростых взаимоотношениях сегодняшнего общества и российского кинематографа рассказывает **Елена Писарева** в рубрике «*Деньги и студия*». **Кирилл Адибеков** продолжает цикл статей о кинотеатральных сетях в рубрике «*1000 и 1 зал*». В рубрике «*Прямая перспектива*» **Борис Сорокоунов** представит вам человека, который на уроках труда знакомит школьников с кинотеатральной техникой и учит их снимать кино. **Фаина Новоселова** рассказывает, как правильно делать выбор респондентов при проведении исследований в кинотеатрах, в рубрике «*Зал ожиданий*». О том, что национальный колорит и особенности страны могут быть не только сюжетом и лейтмотивом картин, но и стратегией продвижения, рассуждали авторы октябрьских «*Концептов и рецептов*». «*Разбор полета*» двух фильмов («*Живи и помни*» и «*Игра*»), способных стать для страны идеологическими картинками, провела **Екатерина Самылкина** в «*Драйв-тесте*».

Ищите также на страницах номера исследования специалистов СПбГУКиТ, кинотитры октября, клубную географию национального кино и многое другое.

Чтобы довести размышления до афоризма – нам достаточно месяца.

Чтобы ухватить суть текущих дел – вам достаточно «Киномеханика».

С уважением, главный редактор Ирина Регер

БИЗНЕС-КОД ДЕНЬГИ И СТУЛЯ

3 Кино и общество:

союзники или противники?

По материалам конференц-форума «Российская киноиндустрия 2008: анонс будущего»

1000 И 1 ЗАЛ

10 Бастионы «Кронверк Синема»



Особенности стратегии строительства и управления не московской сети

ТЕХНО-ПАРК

ПРЯМАЯ ПЕРСПЕКТИВА

16 Юбилей главного киноинженера России



20 Исследования по оптимизации параметров изображения в цифровом кинематографе

26 Новости D-cinema

28 Школа юных киномехаников, или уроки киноводства



МАСТЕР-КЛАСС

32 Азбука кинопоказа. Диагностика неисправностей звукового оборудования кинотеатра

ПАБЛИК-ПЛЕЙСМЕНТ ЗАЛ ОЖИДАНИЙ

36 Выборка в социологическом исследовании. Часть 1



КИНО-БРЕНД КИНОФАБРИКАТЫ

42 Горячие титры

КЛУБНАЯ КАРТА

48 Территория кино Советского Союза *Многообразие культур и национальных характеров в кино прошлых лет*



КОНЦЕПТЫ И РЕЦЕПТЫ

54 Сентябрь. Национальный проект



ДРАЙВ-ТЕСТ

64 Умеем ли мы в кино Родину продавать? *Зачем и для кого создавали русский характер в кино*



КИНО И ОБЩЕСТВО: СОЮЗНИКИ ИЛИ ПРОТИВНИКИ?

В ИЮЛЕ 2008 ГОДА НЕЗАВИСИМАЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ КОМПАНИЯ MOVIE RESEARCH СОБРАЛА БИЗНЕС-ЭЛИТУ, ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ГОСУДАРСТВЕННЫХ СТРУКТУР И ВИДНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ КИНО НА КОНФЕРЕНЦ-ФОРУМЕ «РОССИЙСКАЯ КИНОИНДУСТРИЯ 2008: АНОНС БУДУЩЕГО» С ЦЕЛЬЮ РАЗРАБОТКИ ПОЛОЖЕНИЙ МЕМОРАНДУМА «СТАНОВЛЕНИЕ ЭФФЕКТИВНОЙ РОССИЙСКОЙ КИНОИНДУСТРИИ: СОГЛАСОВАННАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА, БИЗНЕСА И НКО». В ТЕЧЕНИЕ ТРЕХ ДНЕЙ ОТРАСЛЕВЫЕ ЭКСПЕРТЫ ОБСУЖДАЛИ ПУТИ ДАЛЬНЕЙШЕГО РАЗВИТИЯ КИНЕМАТОГРАФА. ОТВЕТИТЬ НА ВОПРОС: «КТО НЕСЕТ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА РЕПЕРТУАР КИНОТЕАТРОВ?» – БЫЛО ПРЕДЛОЖЕНО УЧАСТНИКАМ СЕКЦИИ «КИНО И ОБЩЕСТВО». | [Елена Писарева](#) |

Столь широкая формулировка темы позволила каждому выступить о наболевшем. В начале разговора Кирилл Разлогов, ведущий форума, призвал всех посмотреть на кино в этот раз с точки зрения не только воспитательной, но и развлекательной. Даниил Дондурей сделал интересный доклад о том, как кино в России формирует культурные барьеры и мешает модернизации общества. Виталий Манский посетовал на документалистов, которые с удовольствием делают фильмы про Сталина, но не берутся или просто боятся снимать кино о современности. Геннадий Полока пожаловался на отсутствие картин для зрителей зрелого возраста в репертуаре кинотеатров, который делится на артхаус и коммерческое кино, блокбастеры. Виктория Чистякова по-

размышляла о характере героев, тем и сюжетах, порождаемых массовой культурой. Мирза Алиев рассказал о непростою положении прокатчиков, которые часто оказываются в заложниках у российских и западных мейджоров и не имеют возможности включить в репертуар понравившееся кино. Наталья Нестерова ответила, что такая проблема возникает только у маленьких однозальных и двухзальных кинотеатров и с распространением мультиплексов проблема выбора будет решена. От имени нового поколения выступил Сергей Бондарев. Сергей отметил несколько картин этого года, в частности «Нирвану», «Девственность», «Океан», которые имеют хороший потенциал, но, к сожалению, пока испытывают трудности с поиском своего зрителя.



БАРЬЕРЫ НА ПУТИ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Одним из самых заметных выступлений секции стал доклад Даниила Дондурей о культурных барьерах – не осознаваемых обществом стереотипах и моделях поведения, мешающих развитию всей страны. Опасность этих барьеров заключается в их незаметности для большинства людей, неизмеримости их негативных последствий. Все разговоры министров крутятся вокруг цифр, статистических показателей, именно поэтому культуре не уделяется должного внимания: ее нельзя уместить в каких-либо формулах и показать ее развитие с помощью графиков. «Единственной сферой, имеющей отношение к человеку как к думающему существу, – говорит Дондурей, – является образование. Каждый вечер по телевизору вы слышите: добавить еще три триллиона на образование, новая перестройка всей системы образования, включение в болонский процесс, выключение из единого государственного экзамена... Общество обсуждает это, думает об этом, но у него нет понимания, что образование – это всего лишь технология для трансляции культуры, всего лишь технология, и больше ничего».

Как ни прискорбно, кино стало одним из средств создания и укрепления культурных барьеров в российском обществе. Еще больше на этом поприще преуспело телевидение. Первый барьер, который воздвигает современное российское кино на пути развития общества, – это мощные

Главный редактор журнала «Искусство кино» Даниил Дондурей и режиссер Виталий Манский

антимодернизационные установки. Пережив масштабную перестройку сознания в начале 90-х, общество стало сопротивляться переменам. По словам главного редактора журнала «Искусство кино», вся российская мировоззренческая машина направлена на то, чтобы все пели новые песни о старом. К таким песням о старом Дондурей относит новые фильмы, показывающие, какими хорошими, русскими, антиамериканскими мы были, когда жили в советских коммуналках и пили водку.

Еще одним барьером на пути к изменению общественного сознания Даниил Дондурей считает так называемую понижающую селекцию: общество не двигается вперед, а делает шаг за шагом назад. Романтика и чувства, возвышающие человека, воспринимаются негативно, создатели кинофильмов избегают их. Сюжеты и герои все больше тяготеют к докультурным человеческим интересам – страху потери жизни, сексу, криминальному сознанию, желанию знать скрытые подробности частной жизни.

Отсутствие в кино какого-либо проектирования будущего также не дает обществу развиваться. Никто толком не размышляет над прошлым, и, соответственно, никто не способен показать дорогу в будущее.

Барьер, который осознается многими, но пока так и не преодолен, – это отсутствие в современной России систем, связанных с развитием человека. Этим просто перестали заниматься. Музеи, библиотеки, художественные, музыкальные школы – все это находится на грани выживания. К сожалению, эти заведения закрываются, а не открываются, что не может положительно сказаться на развитии общества.

Одним из самых сильных, самых неуловимых и труднопреодолимых барьеров можно назвать отсутствие творческой атмосферы в обществе. «В нашем обществе никогда ученый не будет media news maker, никогда интеллектуальный человек, в отличие от Андрея Малахова и Ксении Собчак, не будет национальным кумиром», – сетует Дондурей. В обществе утра-

цена ценность нового, ценность открытий и достижений. Нобелевские лауреаты не способны стать здесь кумирами, теми, к чьему мнению прислушиваются, чья точка зрения интересна.

Это лишь некоторые из барьеров, которые можно назвать и которые, к сожалению, поддерживаются кино. И чем заметнее эти препятствия, тем они опаснее. Под влиянием этих барьеров общественное сознание устаревает и уже не может конкурировать с сознанием жителей более благополучных в этом отношении стран.

Современное российское кино – несовременно. Вот вывод, который можно сделать из выступления Даниила Дондурей. Ничего нового, никакой модернизации сознания, моделей поведения оно не несет. Фильмы о 2008 году не снимаются. «Если взять сюжеты и упростить их, довести до одного абзаца микросинописа – фильмы и Бекмамбетова, и Балабанова, и Германа, и Муратовой – и произвести механистические, примитивные замеры контента, то вы увидите, что нет практически ни одного фильма на политическую тему. То есть просто политической жизни в стране нет», – говорит Дондурей. Документальное кино также предпочитает «сдувать пыль» с историй о Сталине, Хрущеве или, на худой конец, с 90-х, но не касаться современности. Снимать фильмы о современности не умеют да и просто боятся. Мы получаем полное отсутствие социальных высказываний, то есть с проблемами в обществе кинематограф не только не борется, он их не замечает. Возникает масса «никакого кино», обращенного только к тем, кто дал на него деньги. Сегодняшний продюсер окружен (или окружает сам себя?) массой «нелзя»: про это говорить нельзя, к этому призывать нельзя. В результате столь строгой самоцензуры действительно важные, интересные проекты не только не доводятся до конца – просто не запускаются, что лишь усугубляет ситуацию с застывшим в своем развитии обществом.

Мысль о том, что современность не представлена в современном кино, подержал и Виталий Манский. Как ни стран-



Режиссер
Геннадий
Полока

но, но тем же грешит и документальное кино. По словам Манского, из 2,5 тысячи часов снятого в год для телевидения неигрового кино 2 тысячи часов снято на исторические темы. В ответ на такую приверженность телевидения к исторической тематике Виталий Манский с единомышленниками создали фестиваль антитеlevisionных документальных фильмов, чья антитеlevisionность заключается в первую очередь в отражении современного мироощущения, в разговоре на актуальные темы. Причем найти такие фильмы оказалось действительно непросто. За год по всей стране был собран всего 21 фильм. Но эти картины Манский с уверенностью называет лучшими документальными фильмами страны. То, что фильмы антитеlevisionные, доказывает и тот факт, что до экрана телевидения добралось всего две картины. И это притом, что в число конкурсных картин вошли серьезные, интересные, дорогие проекты, профинансированные западными студиями. Такие картины, за право показа которых телеканалы, казалось бы, должны бороться.

К идее культурных барьеров вернулась в своем выступлении Виктория Чистякова. Правда, способность массовой культуры создавать барьеры была рассмотрена на этот раз с другой точки зрения – массовая культура является цементирующей основой любого общества, на ней лежит обязанность стабилизации, создания барьеров, не обязательно носящих негативный характер. Массовая культура воспроизво-



Заведующая сектором экранной культуры и новых технологий коммуникаций Российского института культурологии Виктория Чистякова

дит одни и те же сюжеты, вечные темы, истории, которые во многом определяют образ мышления, поведение людей. И от того, какие сюжеты будет воспроизводить массовая культура, зависит, какие основы будут заложены в общественном сознании.

К сожалению, анализ того, что воспроизводит массовая культура в наши дни, носил, как и весь предыдущий разговор, пессимистичный характер. На уровне сюжетов, как известно, превалируют ценности криминального мира и присущий ему тип культуры. Причем не лучшие образцы поведения транслируются и через всеми любимые, призывающие, казалось бы, к добру и справедливости фильмы. Виктория привела пример из сериала «Улицы разбитых фонарей»: «Основная масса зрителей считает, что в сериале действуют положительные герои. Но есть закон о запрещении проведения допросов с применением пыток. Так вот этот сериал в некоторых сериях как раз демонстрирует противоположную позицию. То есть манера профессионального поведения положительных героев как раз показывает неуважение прав и основных свобод человека. И поскольку эти герои положительные и аудитория воспринимает их как положительных, в сознании закладывается как норма то, что представители силовых структур вправе так себя вести». Такие сюжеты вполне могут снизить уровень правосознания в обществе.

Влияние телевидения – оплота массовой культуры – на кино тоже дает негатив-

ные результаты. Киноизображение приобретает телевизионный характер. Это отражается на композиции кадра, ритме, освещении, наконец, на содержании этого изображения. Драматургии телевидения свойственна концентрация внимания на конфликте интересов и насилии, при этом четко задается направленность восприятия зрителей: телевидение практически не допускает амбивалентности восприятия. Эти же признаки приобретают современные киносценарии: четкие поведенческие установки, невозможность двойственного переживания редуцируют сознание зрителей, упрощают его.

Еще одна существенная проблема массовой культуры сегодня – отсутствие оригинальных идей и все более активные заимствования форм, сюжетов, образов западного кино. Это приводит к жанровому однообразию фильмов (весь репертуар можно поделить на фильмы приключенческо-детективного направления, мелодрамы и фильмы на историческую тему) и их надуманности, стереотипности, глянцевости. И здесь мы снова возвращаемся к теме несоответствия современного кино времени, его неактуальности.

БЛОКБАСТЕРЫ КАК ПУТЬ К ЛУЧШЕЙ ЖИЗНИ

Вторая половина разговора сосредоточилась на проблемах проката, репертуара кинотеатров. Режиссер Геннадий Полока высказал свое недовольство тем, что весь репертуар кинотеатра сегодня делится на две неравные части – блокбастеры и артхаусное кино – две крайности. При этом кино серьезное, камерное, психологическое, ориентированное на зрителя среднего возраста, снимается, но в кинотеатры не попадает. «Мне часто звонят, – говорит Полока, – называют какую-то картину. Есть такая? Я говорю – есть. Едут на «Горбушку» и покупают, потому что в кинотеатре она наверняка не пойдет. Это 50-летние люди, которые раньше ходили по пятницам в кино, а теперь их, как ни странно, можно увидеть на «Горбушке».

Когда к выступлению кинематографистов наконец присоединились кинопрокатчики, стало ясно, что и те и другие плохо представляют положение и проблемы друг друга. Выступление Мирзы Алиева, прокатчика из Санкт-Петербурга, было наполнено отчаянием: «Оценка работы кинотеатра – это счет в кассе. Нужно это совершенно четко понимать. Мы абсолютные заложники мейджоров, абсолютные. Есть фильм «Особо опасен», к примеру, который расписывают чуть ли не в Америке. Мы получаем указания, какие дневные сеансы, какие утренние и вечерние ставить, какой стоимостью. Хоть ты разорвись, будь мощнейшим приверженцем отечественного кино (я, например, обожаю и документальное кино, и классные отечественные фильмы), но куда его воткнуть, когда разница – сто тысяч и три тысячи?!»

Наталья Нестерова, представитель компании «20-й век Фокс», часть вины за то, что многие фильмы не попадают в прокат, переложила на самих кинематографистов: «Очень часто приходят различные производственные структуры и представляют свои фильмы для того, чтобы мы стали прокатчиками на территории России. Мы отсматриваем материалы. И часто ты сидишь и не понимаешь: тот, кто это делал, он вообще зрителя своего когда-нибудь видел? Он для кого делал этот фильм? Вопрос, на какую аудиторию рассчитывал производитель, задается просто вникуда. То есть человек делает фильм для себя и надеется, что его зритель его найдет. Но так не бывает». Нестерова внесла и немного оптимизма в обсуждение, сказав, что кино среднего коммерческого потенциала вызывает все больший интерес. Появляется все больше залов, а следовательно, все больше возможностей показывать разное кино, не только блокбастеры. С распространением мультимплексов проблема выбора остается актуальной только для однозальников и двухзальников, которые решают ее однозначно – берут фильмы, которые дают деньги. «Вы помните 1998

год, – заметила Наталья Нестерова, – когда все средства массовой информации громко говорили о том, что благодаря большой кассе, заработанной кинотеатрами на «Титанике», они стали наконец ставить в залах стереозвук? Тогда это было событие для страны: действительно, у нас были монокинотеатры практически все». Остается надеяться, что средства, заработанные сегодня на блокбастерах, завтра будут потрачены на строительство многозальников, дающих шанс среднему, с точки зрения коммерческого, а не художественного потенциала, кино.

Не удивительно, что большая часть выступлений в рамках секции «Кино и общество» касалась массового коммерческого кино – больного места и общества, и всей российской кинематографии. Никто не отменял развлекательную функцию кино, такое кино необходимо, но оно существенно влияет на формирование картины мира общества, моделей поведения, поэтому его производители должны чувствовать особую ответственность за идеи, которые они вкладывают в свои фильмы. Заявленная проблема репертуара – присутствие в кинопрокате двух крайностей (блокбастеров и артхауса) и отсутствие «среднего» кино, как обещают кинопрокатчики, может решиться как раз с помощью доходов, приносимых блокбастерами. Еще один вывод, к которому пришли участники секции, – это необходимость формирования зрительской аудитории с помощью кино клубов, школьных кинотеатров и так далее – мер, которые должны быть осуществлены при государственной поддержке. Но пока государство не ощутило этой необходимости и неизвестно, когда ощутит. Как сказал Даниил Дондурей, культура не измеряется в цифрах, поэтому не стоит ждать национальных проектов в этой области.

*Фотографии и стенограммы
заседаний конференц-форума
предоставлены
Movie Research Company*



БАСТИОНЫ «КРОНВЕРК СИНЕМА»

В 2002 г. компания «ЭПОС», входившая в состав Банкирского дома «Санкт-Петербург», объявила о создании кинотеатральной сети «Кронверк Синема». Новая сеть первой применила в Петербурге стратегию строительства кинотеатров-мультиплексов, располагающихся в спальных районах города. За четыре года своего существования «Кронверк Синема» заняла в городе уверенные позиции, конкурируя за отдельно взятые районы с такими лидерами кинопрокатного рынка, как «Каро», «Синема Парк» и Питерской же сетью «Мираж». [| Кирилл Адibeков |](#)

Первым кинотеатром сети в 2002 г. стал Василеостровский «Нео», на сегодняшний день самый маленький кинотеатр в составе «Кронверк Синема» в Санкт-Петербурге. Тем не менее «Нео» – кинотеатр премьерный, имиджевый для сети. Сразу же после открытия «Нео» стал символом нового этапа кинотеатральной застройки города – до этого момента и сами сети, и отдельные кинотеатры занимались преимущественно реконструкцией уже существующих помещений. «Нео», несмотря на свой в целом провинциальный облик, сразу же четко обозначил планы «Кронверк Синема».

Следом за несомненно удачным «Нео» последовал настоящий мультиплексовый проект. Открытый в 2003 г. «Заневский Каскад» – пятизальный кинотеатр на станции

метро «Ладужская» – стал первым мультиплексом в городе и был грамотно ориентирован на заречную половину четвертой ветки метрополитена. Дальнейшее развитие района привело к появлению еще двух кинотеатров, не относящихся к «Кронверк Синема» и расположенных в отдалении от метро. Однако конкурировать с «Заневским Каскадом» ни Movi Cinema, ни тем более «Колтуши-синема» не способны. Хотя определенные претензии, связанные с комфортабельностью пилотного мультиплекса, сохраняются до сих пор: петербуржцы жалуются, например, на неудобно расположенные сиденья в залах и тесно стоящие ряды.

Проработав схему открытия многозального кинотеатра в спальном районе, «Кронверк Синема» запустила в эксплуатацию сразу не-

сколько новых мультиплексов, по размерам сравнимых с «Заневским Каскадом», однако не казавшихся такими масштабными, как это было в 2003 г. Вскоре открылись пятизальный «Академический» (2004), шестизальный «Норд» (2004), семизальный «Балканский» (2004) и восьмизальный «Меркурий» (2004). Все четыре расположены в торговых комплексах, находящихся на конечных или ближайших к ним станциях метро.

По прошествии первых четырех лет перелом «Кронверк Синема» стал вопрос перехода в новое качество – сети не местного, а федерального значения. Однако для воплощения новой концепции в жизнь «Эпосу» пришлось искать иные пути развития. В 2006 г. состоялась громкая сделка, в результате которой «Эпос» и, соответственно, «Кронверк Синема» перешли к финансово-промышленному гиганту «Альфа-Групп» в лице инвестиционной компании «А1». Сумма сделки составила порядка \$50 млн.

Новая концепция развития сети стала во многом вынужденной мерой, связанной с реорганизацией банкирского дома «Санкт-Петербург», ведавшего всеми делами «Эпоса» и кинотеатральной сети с момента их основания. В итоге «Кронверк Синема» стала объектом долгосрочного инвестирования. Вскоре кинотеатральная сеть превратилась в первую федеральную сеть с главным офисом, расположенным в Санкт-Петербурге. В списке де-

СРАЗУ ЖЕ ПОСЛЕ ОТКРЫТИЯ «НЕО» СТАЛ СИМВОЛОМ НОВОГО ЭТАПА КИНОТЕАТРАЛЬНОЙ ЗАСТРОЙКИ ГОРОДА – ДО ЭТОГО МОМЕНТА И САМИ СЕТИ, И ОТДЕЛЬНЫЕ КИНОТЕАТРЫ ЗАНИМАЛИСЬ ПРЕИМУЩЕСТВЕННО РЕКОНСТРУКЦИЕЙ УЖЕ СУЩЕСТВУЮЩИХ ПОМЕЩЕНИЙ.

сяти крупнейших российских сетей есть только три не столичных: помимо «Кронверк Синема» это новосибирская «Арт Сайнс Синема» и екатеринбургская «Премьер-зал», традиционно находящиеся в нижней части рейтинга; «Кронверк» же находится в перманентной борьбе за четвертую строчку по показателю доли рынка, где его прямым конкурентом выступает сеть «Формула Кино».

В первое время, находясь в ведении «Альфа-Групп», «Кронверк Синема» сохранила все управленческие кадры: так, генеральным директором компании «Эпос» остался Эдуард Пичугин, находившийся во главе сети вплоть до лета 2007 г. Затем на его место был назначен представитель «А1» Роман Линин.

СУЩЕСТВЕННО ОТЛИЧАЯСЬ МЕТОДАМИ И СТРАТЕГИЕЙ ОТ МОСКОВСКИХ ГИГАНТОВ БИЗНЕСА, «КРОНВЕРК СИНЕМА» ПРЕДСТАЕТ ОДНОЙ ИЗ ЕДВА ЛИ НЕ НАИБОЛЕЕ ПЕРСПЕКТИВНЫХ КИНОТЕАТРАЛЬНЫХ СЕТЕЙ РОССИИ.

Сразу же после появления нового владельца «Кронверк Синема» открыла кинотеатры в Магнитогорске (шесть кинозалов) и Мурманске (четыре зала). Стратегия компании при осуществлении обоих проектов полностью копировала «домашний» опыт сети. Оба кинотеатра аккуратно вписаны в пространство торгово-развлекательных комплексов, обслуживающих большие жилые районы.

Однако более знакомым был выход «Кронверк Синема» на насыщенный московский рынок, где на сегодняшний день сеть владеет тремя кинотеатрами, два из которых – «Вэйпарк» и «Облака» – также подпадают под действие уже привычной схемы «торгово-развлекательный комплекс, находящийся в спальном районе». Первым же кинотеатром стал уже известный в городе «МДМ».

В планах компании – дальнейшее расширение (федеральная стратегия лидерства не умерила петербургские амбиции), выход на украинский рынок с долей бокс-офиса лишь вдвое меньшей, чем российский показатель сети (к слову, 9%). Кроме того, «Альфа-Групп», используя позиции и наработки «Кронверк Синема», создала компанию Eurasia Cinemas B.V., которая уже вышла на турецкий кинопрокатный рынок и планирует заняться казахским и азербайджанским прокатами. Таким образом, существенно отличаясь методами и стратегией от московских гигантов бизнеса, вроде «Каро Фильм» и «Синема Парк», по итогам рассмотрения стоящих за сетью структур «Кронверк Синема» предстает одной из едва ли не наиболее



перспективных кинотеатральных сетей России. Однако жалоб на качество предоставляемых услуг (например, некачественное оборудование в самых первых кинотеатрах сети, непрофессиональная работа обслуживающего персонала, неудобные для зрите-

лей кинозалы) меньше не становится. И переход на цифровое оборудование, считающийся сегодня хорошим тоном и постоянно анонсирующийся компанией, и планы по расширению бизнеса – не самый очевидный путь к завоеванию зрительских симпатий.

ТОП 10. КРУПНЕЙШИЕ ОПЕРАТОРЫ СЕТЕЙ КИНОТЕАТРОВ РОССИИ НА 30 ИЮНЯ 2008 Г.*

Место (июнь 2008)	Место (июнь 2007)	Оператор сети	Количество кинотеатров	Количество залов	Доля рынка по количеству залов	Центральный офис
1	1	«Каро Фильм»	33	164	9,8%	Москва
2	2	«Киномакс»	22	86	5,1%	Москва
3	4	«Синема Парк»	9	75	4,5%	Москва
4	5	«Кронверк Синема»	11	61	3,6%	Санкт-Петербург
5	3	«Формула Кино»	12	55	3,3%	Москва
6	6	Rising Star Media	4	52	3,1%	Москва
7	9	«Арт Сайнс Синема»	15	50	3,0%	Новосибирск
8	10	«Премьер зал»	34	43	2,6%	Екатеринбург
9	11	«Люксор»	9	34	2,0%	Москва
10	8	«Монитор»	11	28	1,7%	Краснодар
Итого у этих операторов			160	648	38,6%	
Всего в России			684	1680	100,0%	

* По данным компании «Невафильм Research».

РОМАН ЛИНИН, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР СЕТИ «КРОНВЕРК СИНЕМА»: «МЫ СТРЕМИМСЯ ПРИБЛИЗИТЬ НАШИ КИНОТЕАТРЫ К ЗРИТЕЛЯМ»

С чем было связано решение «Кронверк Синема» выйти за пределы местного рынка и стать федеральной сетью?

Это решение связано с тем, что рынок кинопроката активно растет во всех крупных городах России и мы движемся вслед за ним. Сеть «Кронверк Синема» активно расширялась в Санкт-Петербурге, и, заняв стабильную лидирующую позицию в этом городе и получив необходимый опыт, мы решили выйти на федеральный уровень. Такое решение является логичным продолжением нашего развития.

Кадровые перестановки в топ-менеджменте компании были связаны с вхождением в «Альфа-Групп»?

Консорциум «Альфа-Групп» делает ставку на профессиональный состав топ-менеджмента. Это, по моему мнению, является одной из составляющих успеха компании. За семь лет работы на рынке мы сформировали команду настоящих профессионалов и накопили огромный опыт в открытии многозальных кинотеатров, их эффективном управлении и регулировании всех направлений их деятельности.

С какими сложностями вы столкнулись на московском рынке кинопроката?

Штаб-квартира «Кронверк Синема» находится в Санкт-Петербурге. Это создало некоторые трудности в управлении региональным развитием, и нам пришлось как следует постараться, чтобы сформировать успешные дистанционные механизмы управления, контроля качества операционной деятельности и развития. Позитивной стороной этого процесса стало



Роман Линин

то, что, получив такой опыт работы, мы чувствуем себя уверенно при выходе на любой региональный рынок.

В чем уникальность предложения «Кронверк Синема» в Москве?

Уникальность нашего предложения в том, что мы предлагаем нашим гостям не только посмотреть кино, но и приятно провести весь вечер целиком, в компании друзей и семьи. Это отражено в нашей стратегии строительства и управления кинотеатрами, близкими нашему зрителю эмоционально и географически. На практике это выражено в оптимальных форматах и дизайне кинотеатров, в высоком качестве обслуживания и кинопоказа.

Кинотеатр «Кронверк Синема» МДМ, до сих пор находящийся в аренде, отличается от концепции строительства новых кинотеатров-мультиплексов. Почему решили работать с ним? Насколько оправдались ваши ожидания?

Кинотеатр «Кронверк Синема» МДМ отличается тем, что расположен не в торгово-развлекательном комплексе, как большинство кинотеатров сети. МДМ – известный в Москве развлекательный центр, который исторически популярен среди горожан. Некоторое время кинозалы в центре не работали, и мы решили возобновить традиции и открыть там привлекательный кинотеатр, ориентированный на традиционную аудиторию этого места – молодежь. Это был наш первый проект в Москве. Сейчас можно сказать, что мы довольны его работой и планируем совершенствовать и развивать его возможности.

Планирует ли «Кронверк Синема» выйти не только в регионы, но и за пределы РФ?

Наши стратегические планы обширны. Мы планируем продолжать развиваться как федеральная сеть в России и, кроме того, выходить на рынки СНГ. В июле мы открыли восьмизальный в Санкт-Петербурге и одиннадцатизальный кинотеатр в Москве. Уже через пару месяцев будет запущен наш первый восьмизальный на Украине, в Харькове. Основным принципом нашего развития остается строительство эмоционально и географически близких нашим посетителям мультиплексов в торгово-развлекательных комплексах в крупных городах России и СНГ. При этом «Кронверк Синема» не забывает и о качестве предоставляемых услуг.

Расскажите о роли «Кронверк Синема» на рынке турецкого кинопроката.

В феврале 2008 г. наши акционеры приняли решение об инвестиции в самого крупного игрока на рынке кинопроката в Турции – компанию AFM Cinemas. На данный момент AFM – это 32 кинотеатра (179 экранов) в 12 городах Турции. Управляющей компанией двух сетей кинотеатров является компания Eurasia Cinemas. Этот проект ведет инвестиционная компания «А1»,

подразделение «Альфа-Групп». Говоря о рынках кинопроката в России и Турции, надо заметить, что они прошли примерно одинаковый путь развития и роста, между зрителями двух стран удивительно много общего. Поэтому мы активно делимся опытом в управлении и развитии сетей с нашими турецкими коллегами.

Что происходит с более старыми кинотеатрами сети, идет ли техническое переоснащение?

Изначально «Кронверк Синема» является лидером технического оснащения кинотеатров, о чем свидетельствует полученная нами в 2007 г. Национальная премия за достижения в кинобизнесе как сети, имеющей первый в России цифровой кинозал. При этом мы постоянно следим за новыми технологиями и помимо имеющегося зала с оборудованием 4D в ближайшее время установим оборудование 3D в нескольких залах в Москве и Санкт-Петербурге.

Насколько для Петербурга актуальна стратегия строительства больших кинокомплексов в микрорайонах?

Эта стратегия до сих пор актуальна. Согласно недавним исследованиям Discovery Research Group 13% потенциальных зрителей не ходит в кинотеатры, поскольку таковых нет в непосредственной близости от их дома. Именно поэтому мы стремимся приблизить наши кинотеатры к зрителям, где жители микрорайонов смогут провести приятный вечер без необходимости тратить время и специально выезжать в другие районы города.

Планируете ли вы заняться старым фондом, располагающимся в центре города?

Если объект соответствует нашей стратегии и формату, мы внимательно рассматриваем любые варианты, в том числе в старом фонде.

КИНОТЕАТРЫ СЕТИ «КРОНВЕРК СИНЕМА»

Название кинотеатра	Город	Год открытия	Залов	Мест	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
«Кронверк Синема» Академический	СПб	2004	5	783	171	191	191	115	115	-	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Балканский	СПб	2004	7	1451	204	194	383	117	121	220	212	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Заневский Каскад	СПб	2003	5	923	347	144	144	144	144	-	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Меркурий	СПб	2004	8	1010	139	89	139	139	89	139	137	139	-	-	-
«Кронверк Синема» Нео-театр	СПб	2002	2	190	159	31	-	-	-	-	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Норд	СПб	2004	6	823	179	178	135	105	105	121	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Родео Драйв	СПб	2006	6 + 4D-зал	926+24	129	255	135	136	137	134	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Феличита	СПб	2008	8	1283	149	147	147	258	258	108	108	108	-	-	-
«Кронверк Синема» МДМ	Москва	2007	4	408	154	68	88	98	-	-	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Облака	Москва	2008	7	1270	226	194	194	163	163	194	136	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Мегалекс Вэйпарк	Москва	2008	11	1283	204	204	204	84	84	84	84	84	84	84	83
«Кронверк Синема» Форум	Мурманск	2006	4	528	107	157	157	107	-	-	-	-	-	-	-
«Кронверк Синема» Jazz Mall	Магнитогорск	2007	6	1171	117	158	158	152	293	293	-	-	-	-	-
ИТОГО			80	12049											

ЮБИЛЕЙ ГЛАВНОГО КИНОИНЖЕНЕРА РОССИИ

ИМЯ ВИКТОРА ГРИГОРЬЕВИЧА КОМАРА ДАВНО И ХОРОШО ИЗВЕСТНО ВСЕМ ЧИТАТЕЛЯМ «КИНОМЕХАНИКА» КАК АВТОРА И БОЛЬШОГО ДРУГА ЖУРНАЛА. 29 СЕНТЯБРЯ ВИКТОРУ ГРИГОРЬЕВИЧУ ИСПОЛНИЛОСЬ 95 ЛЕТ. | [Валентина Семичастная](#) |



Виктор
Григорьевич
Комар

Киноинженер, доктор технических наук, профессор, член Союза кинематографистов, академик Международной академии информатизации, заслуженный деятель науки и техники РФ, кавалер орденов Красной Звезды, Трудового Красного Знамени, Почета Российской Федерации, лауреат национальной премии «Ника». Он 71 год трудится в Научно-исследовательском кинофотоинституте (ОАО «НИКФИ»).

Виктор Григорьевич начал работать в Научно-исследовательском институте киностроительства (НИИКС) в 1937 г. Его плодотворная работа в объединенном институте, получившем в 1942 г., после слияния НИИКС с НИКФИ, название НИКФИ, продолжается и сегодня.

В годы Великой Отечественной войны по решению Государственного Комитета Обороны сотрудники НИКФИ разработали селеновую зарядную станцию типа 0,6 ВЗС, предназначенную для заряда аккумуляторных батарей узлов связи на по-

левых аэродромах. В течение 1942–1943 гг. институт поставил на фронт десятки этих станций, обладавших хорошими эксплуатационными характеристиками благодаря использованию в них магнитных усилителей наряду с селеновыми выпрямителями. Теорию магнитных усилителей в предвоенные годы разработал именно В.Г. Комар.

По заданию Главного управления связи Красной Армии в институте были разработаны, освоены производством и изготовлены несколько типов селеновых выпрямительных устройств для электропитания узлов связи различного назначения (телеграфной, телефонной и радиосвязи). Этими работами руководил Виктор Григорьевич Комар.

Перед войной сотрудники НИИКСа работали выпрямительные устройства для электропитания источников света кинопроекторных аппаратов. Было установлено, что наиболее эффективные результаты могут быть достигнуты на основе использования нового типа селеновых выпрямителей, технологию изготовления которых лишь начали разрабатывать в институте. В НИИКСе под руководством Комара в кратчайшие сроки была придумана и изготовлена мощная селеновая зарядная станция типа СЗС. Она была принята Главным бронетанковым управлением Красной Армии для использования в танковых частях.

За успешную работу в годы Великой Отечественной войны некоторые сотрудники НИКФИ были награждены орденами и медалями. Орденом Красной Звезды был награжден В.Г. Комар.

Начиная с 1950 г. в течение тридцати лет Комар был научным руководителем

НИКФИ, директором и заместителем директора института. В это время Виктор Григорьевич осуществлял научное и инженерное руководство разработкой систем широкоэкранный, широкоформатного и стереоскопического кинематографа, киносьемочной, кинокопировальной и кинопроекционной аппаратуры, создал принципы голографического кинематографа и внес значительный вклад в развитие кинотехники как отраслевой науки.

В XXI веке ученый посвятил себя новому виду кинематографа – электронному. Сегодня Комар разрабатывает принципы электронного кинематографа с трехмерным изображением с наблюдением без очков при свободном положении зрителей.

В.Г. Комар написал 186 книг и статей, опубликованных в научно-технических журналах, причем 15 из них созданы в течение последних восьми лет. 25 статей напечатаны в научно-технических журналах США, Франции, Германии, Японии, Чехословакии, Венгрии, Болгарии, Польши. Работа «Принципы голографического кинематографа» включена в сборник избранных работ «Фундаментальная техника по голографии», изданный Американским оптическим инженерным обществом.

Вклад профессора Комара в мировую кинематографию высоко ценится во всем мире. Виктора Григорьевича избрали своим почетным членом Американского общества инженеров кино и телевидения (СМПТИ) и Английское общество кино, телевидения и звука (БКСТС). Президент Франции лично вручил ему орден «За заслуги в кинематографии». В 2003 г. Виктор Григорьевич стал заместителем генерального директора Международного биографического центра (Кембридж, Великобритания). В 2001 г. биография В.Г. Комара была помещена в книгу «Кто есть кто в мире». «В эту книгу занесены персонально только те, кто показал выдающиеся достижения благо-

даря своей активной деятельности и тем самым внес значительный вклад в совершенствование современного общества», – утверждает коллегия издательства Marquis (США).

В 2003 г. В.Г. Комар стал лауреатом XVI национальной премии «Ника» «За вклад в кинематографические науки, критику и образование». Впервые премия была вручена ученому, представителю кинематографической науки, одному из создателей советского и российского кинематографа. Журнал «Кинемеханик – Новые фильмы» на своих страницах поздравил Виктора Григорьевича с наградой, радуясь тому, что российская «Ника» отныне не забывает отдавать должное тем людям, чей труд, как правило, остается в тени создателей фильмов, но без которых не было бы в нашем Отечестве кинематографа, – ученых, инженерам, техникам, преподавателям учебных заведений.

**САМОЕ БОЛЬШОЕ, ЧТО МНЕ
УДАЛОСЬ СДЕЛАТЬ, – ЭТО ВНЕСТИ СВОЮ ДОЛЮ В
СОЗДАНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ
СВЕРХДЕРЖАВЫ**

«Прежде всего я был очень рад этой награде, – сказал тогда Виктор Григорьевич Комар в интервью нашим читателям, – и потому, что получил ее из рук моего любимого режиссера Эльдара Александровича Рязанова, и потому, что Академия тем самым признала чрезвычайно большое значение науки и техники кинематографии для успешного творчества кинематографистов. Я воспринял награду как свидетельство того, что за многие годы работы в Кинофотоинституте я внес свой вклад в создание мощной киноиндустрии нашей страны – нам в НИКФИ удалось обеспечить современной для того времени кинопроекционной и звуковой аппаратурой более 150 тысяч кинотеатров и киноустановок. В 70-х годах кинофильмы посещали ежегодно более 4 млрд зрителей.

За те тридцать лет, в течение которых я был научным руководителем НИКФИ, мне удалось активно участвовать в создании новых видов кинематографа. Почти одновременно с американцами мы создавали всю технику новых видов кинематографа – широкоэкранный, широкоформатный, панорамный, вариоскопического поликадрового и стереоскопического. Это я считаю главным результатом моей научной деятельности. А самое большое, что мне удалось сделать, – это внести свою долю в создание отечественной кинематографической сверхдержавы. Хотя американцам по масштабам мы немного уступали, но отставание наше не было сколько-нибудь значительным. Это признали сами американцы, наградив институт за эти работы «Оскаром».

НАИБОЛЕЕ ВОЛНУЮЩИМ БЫЛО ТО, ЧТО В НИКФИ В МОСКВЕ ГРУППА, ВОЗГЛАВЛЯЕМАЯ В. КОМАРОМ, ПРОДЕМОНСТРИРОВАЛА ПЕРВОЕ ИСТИННО ГОЛОГРАФИЧЕСКОЕ КИНО

В 1947 г. появилась голография. Первыми голографические киносъемки удалось выполнить американцам, но их еще нельзя было назвать голографическим кинематографом, подобно тому, как первые киносъемки Эдисона не означали открытия кинематографа: в аппарате Эдисона лишь один человек мог наблюдать движущееся изображение небольших размеров. Как только Люмьеру удалось сделать кинопроекцию, возник кинематограф.

Многочисленные попытки создания голографической проекции достаточных размеров и для нескольких зрителей, предпринимаемые во многих странах мира, не увенчались успехом. В 1975 г. я понял, как можно получить экран, на котором группа зрителей одновременно увидела бы голографическое изображение, хотя ряд специалистов придерживался мнения, что такое вообще невозможно, потому что слишком велик объем требуемой информации».

Реализовать идею и экспериментально ее проверить удалось в НИКФИ: над этим работала группа специалистов. Идея была поддержана членами Научного совета по голографии АН СССР. На ЛОМО было сделано необходимое зеркало. В 1975 г. была создана экспериментальная установка, которая позднее была показана делегатам конгресса Международного общества кинотехнических организаций (УНИАТЕК) и произвела на них яркое впечатление.

«В НИКФИ в Москве делегаты Международного общества кинотехнических организаций (УНИАТЕК) увидели демонстрацию голографического фильма и почувствовали, что они присутствуют при историческом событии, сравнимом с классическими демонстрациями пионеров прошлого в кино и телевидении и имеющем огромные и, вероятно, еще не осознанные возможности», – писал Б. Хаппе в Журнале американского общества Инженеров кино и телевидения (СМПТИ).

«Наиболее волнующим было то, что в НИКФИ в Москве группа, возглавляемая В. Комаром, продемонстрировала первое истинно голографическое кино. В 1984 г. в НИКФИ впервые в мире был снят и спроецирован голографический фильм с цветным трехмерным изображением», – сообщал журнал Euerjese (Великобритания).

Первым был снят короткий монохромный фильм, через 10 лет – цветной. До сих пор ни у кого в мире не получилось не только превзойти, но хотя бы приблизиться к этому результату.

Установкой для создания голографических фильмов заинтересовалась Киностудия им. М. Горького, был написан сценарий короткого фильма для массового показа. Шел 1986 г. На студии организовали съемочную группу, но внезапное прекращение финансирования и последовавшие затем известные политические события вынудили приостановить работу.

В последние годы В.Г. Комар выполнил ряд важных научно-исследовательских работ. Под его руководством была разработана оригинальная компьютерная программа получения многокурсного кинематографического изображения из двухкурсного. Благодаря этой работе появилась реальная возможность усовершенствовать современную систему стереоскопического кинематографа, устранить специальные очки, улучшить качество изображения и создать более комфортные условия для зрителей.

В 2007 г. Виктор Григорьевич предложил принцип особо долговременного хранения цифрового контента, позволяющий осуществлять новый подход в технологии хранения отечественных исходных материалов кинофильмов, перевода их в цифровую форму.

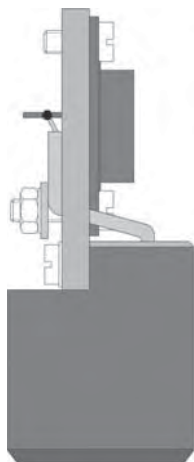
В.Г. Комар – один из авторов разработки национального стандарта электронного

кинематографа, включающего требования, средства и методы контроля для кинотеатров и кинозалов, входящих в киносеть цифрового кинопроката.

Заботливое внимание Виктор Григорьевич уделял и уделяет молодым специалистам: читал лекции в Московском энергетическом институте и Санкт-Петербургском государственном университете кино и телевидения киноинженеров, оказывает поддержку в научной работе, является научным руководителем многочисленных диссертационных работ на звание кандидатов и докторов наук.

Творческая активность Комара и широта его интересов поражают и радуют. За восемь лет нового века Виктор Григорьевич опубликовал, помимо докладов и выступлений на научных конференциях, семинарах и т.д., в отечественных и зарубежных изданиях 15 статей и научных работ.

ОТ ДУШИ ПОЗДРАВЛЯЯ ВИКТОРА ГРИГОРЬЕВИЧА, СОТРУДНИКИ РЕДАКЦИИ ЖЕЛАЮТ ЮБИЛЯРУ ДОБРОГО ЗДОРОВЬЯ, БОДРОСТИ ДУХА, НОВЫХ НАУЧНЫХ ИДЕЙ И ИХ УСПЕШНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ НА БЛАГО КИНЕМАТОГРАФА!



ИСТОЧНИКИ КРАСНОГО СВЕТА для чтения БЕССЕРЕБРЯНЫХ ФОНОГРАММ для КИНОПРОЕКТОРОВ МЕО, 2ЗКПК, КПЗО

- Не требуют доработки кинопроекторов и звукоусилительной аппаратуры
- Сохраняются все характеристики сквозного звукового тракта и методы настройки аппаратуры
- Предусмотрена регулировка для выравнивания сигналов с постов
- Комплекуются одно- или двухканальными фотоусилителями
- Быстрая установка. Простая настройка
- Ресурс 25000 часов

Подробные инструкции по установке и юстировке системы прилагаются. Возможно изготовление аналогичных комплектов для других кинопроекторов.

Технические консультации: тел. (495) 618-60-77, моб. 8-916-5403900

ICQ 243-989-287, e-mail: ASLmoskow@mail.ru

Оформление заказов: тел.: (495) 660-15-54, 971-69-72, факс (495) 677-17-73

ЗАО НИКФИ, КБ модернизации кинопроектов

ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ОПТИМИЗАЦИИ ПАРАМЕТРОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ЦИФРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЦИФРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА И ПОСЕЩАЕМОСТЬ КИНОТЕАТРОВ ЗАВИСЯТ ВО МНОГОМ ОТ КАЧЕСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ. В РАБОТЕ СОТРУДНИКОВ УНИВЕРСИТЕТА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНЫ ОБОСНОВАНИЯ ПАРАМЕТРОВ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИХ КАЧЕСТВО КИНОПОКАЗА. [Галина Тихомирова, Ирина Газеева, Роман Теплицкий]*

При проведении исследований использовалось следующее оборудование, инструменты и приспособления:

1. Цифровой видеопроектор InFocus LP820 с тремя LCD-матрицами разрешением 1024x768 световым потоком 3200 ANSI люмен.
2. Компьютер Pentium 4 с частотой 2,66 ГГц и оперативной памятью 1 Гб.
3. Киноэкран ЭНА-П.
4. Яркомер ТКА-ЯР.

1. Влияние соотношения сторон кадра на поиск сюжетно важных деталей, зрелищность изображения и эффект присутствия.

Для проведения экспериментов были сняты сюжеты (цифровые фотографии) с помощью фотоаппарата Canon Dimage Z20, содержащие укрупненный, крупный, средний, общий и дальний план. Затем в программе Adobe Photoshop 7.0 подготовлены различные соотношения сторон кадров для отснятых сюжетов: $k = 1.33$; 1.66; 1.78; 2.2; 2.35.

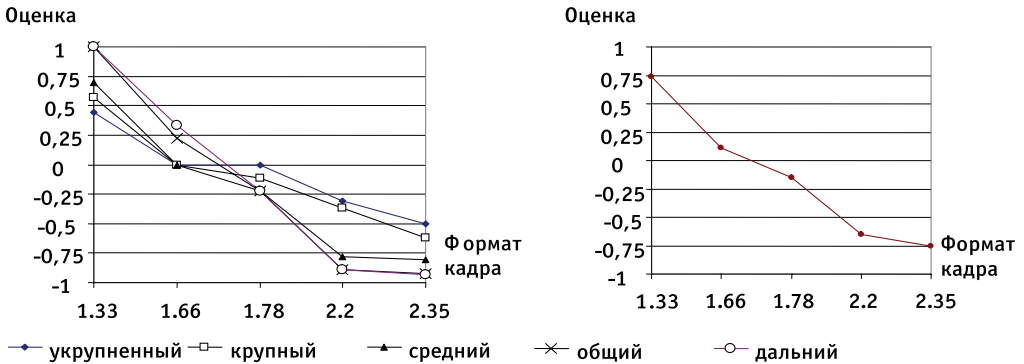
Соотношение сторон 1.33 присуще нормальному или академическому кадру на 35-мм киноплёнке с четырьмя перфорациями на кадр и звуковой дорожкой (при отсутствии звуковой дорожки в формате 35S, где $k = 1.37$). Формат кадра с соотношением сторон 1.66, 1.78 и 1.85 используется в широкоэкранном кинематографе с кашетированным кадром. Соотношение $k = 1.78$ применяется также в телевидении высокой четкости. Кадр с соотношением сторон 2.2 используется в широкоформатном кинематографе (70 мм, 5 перфораций на кадр). Соотношение сторон 2.35 соответствует широкоэкранному кинематографу с анаморфированным изображением [1].

Указанные кадры демонстрировались на экране с помощью цифрового видеопроектора. Яркость киноэкрана устанавливалась 50 кд/м² (в соответствии с OStom 19-155-2000). Эксперты располагались на расстоянии 4Нэ (Нэ – высота экранного изображения), что соответствовало лучшим зрительским местам.

Производилась психофизическая оценка изображения методом парных сравнений: хуже (-1), одинаково (0), лучше (+1). Каждый сюжет в процессе эксперимента предъявлялся сначала с эталонным соотношением сторон кадра, затем с другим исследуемым соотношением сторон. Эталонным кадром последовательно принимали кадры с каждым из перечисленных ранее соотношением сторон. Таким образом оценивались 20 пар сравнения. Экспертиза методом парных сравнений изображения проводилась дважды. В первом случае по поиску сюжетно важных деталей, во втором – по зрелищности и эффекту присутствия.

В эксперименте принимали участие как специалисты, так и неспециалисты – всего пять групп по 5–10 человек. При обработке результатов определялось среднее арифметическое значение оценок изобра-

* Галина Тихомирова – профессор, Ирина Газеева – доцент кафедры киноvideоаппаратуры, Роман Теплицкий – аспирант кафедры киноvideоаппаратуры СПбГУКИТ.



Влияние соотношения сторон кадра на поиск сюжетно важных деталей для кадров с различными планами (а) и в целом для всех кадров (б)

жения отдельно для разных планов и в целом для всех планов.

Результаты экспериментов приведены на рисунках 1 и 2.

Как видно из рисунка 1, при увеличении соотношения сторон кадра усложняется поиск сюжетно важных деталей. Особенно это заметно для общих и дальних планов, так как в них по полю кадра находится сразу множество объектов, выходящих за пределы комфортной зоны зрения. Так называемая комфортная зона [1] – это зона наложения полей ясного зрения правого и левого глаза. Если изображение находится в указанной зоне, то кинозритель может рассматривать изображение при

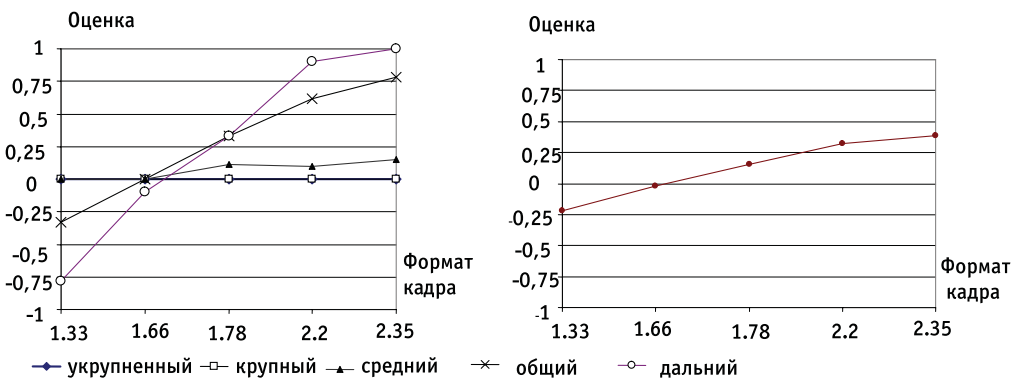
Рис. 1

неподвижном взоре, что соответствует восприятию им наибольшего количества информации.

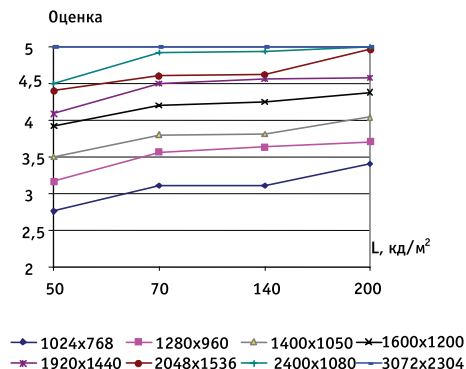
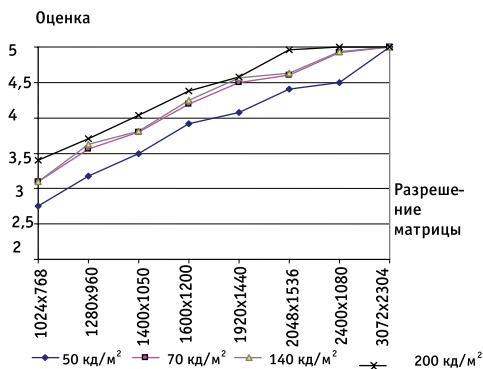
Из рисунка 2 следует, что с увеличением соотношения сторон кадра возрастает зрелищность и эффект присутствия. Это в большей степени проявляется на общих и дальних планах, содержащих панорамы, батальные сцены.

Таким образом, соотношение сторон 1.33–1.37 должно быть принято как основное в цифровом кинематографе. В качестве дополнительных следует использовать соотношения сторон 1.78–2.35, когда это оправдано содержанием фильма – наличием панорам и батальных сцен.

Рис. 2



Влияние соотношения сторон кадра на зрелищность изображения и эффект присутствия для кадров с различными планами (а) и в целом для всех кадров (б)



Оценка четкости изображения в зависимости от разрешения матрицы для различных яркостей экрана (а) и в зависимости от яркости экрана для разных разрешений матрицы (б)

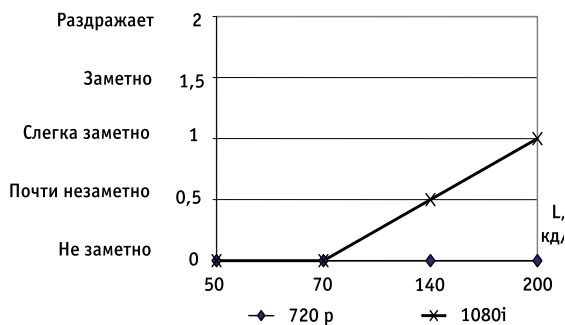
2. Оценка четкости изображения в зависимости от разрешения матрицы и яркости экрана.

Для проведения экспериментов были сняты кадры с различными планами. Затем в программе Adobe Photoshop 7.0 получены различные разрешения для отснятых сюжетов. Оценивались разрешения 1024x768; 1280x960; 1400x1050; 1600x1200; 1920x1440; 2048x1536, 2400x1800 и 3072x2304. Разрешение матрицы видеопроектора, который проецировал изображение

Рис. 3

на экран, составляло 1024x768, что меньше требуемого. Поэтому для имитации более высоких разрешений эксперт располагался на расстоянии, в два раза превышающем лучшую зрительские места, то есть на расстоянии 8Нз, а действительное разрешение фотографии было в два раза меньше, то есть вместо 1280x960 было 640x480. Так устанавливались разрешения от 1024x768 до 2048x1536. Для разрешений 2400x1800, 3072x2304 расстояние до эксперта составляло 12Нз, а действительное разрешение устанавливалось 800x600 и 1024x768 соответственно.

Рис. 4



Оценка заметности мельканий изображения, демонстрируемого с частотой проекции 24 кадр/с при прогрессивной 720p и чересстрочной 1080i развертке, в зависимости от яркости экранного изображения для статических сюжетов и кадров с малой скоростью движения

Изображения демонстрировались на экране при различных яркостях: 50 кд/м² (в соответствии с ОСТом 19-155-2000) и повышенных – 70, 140, 200 кд/м² (указанные яркости экрана эквивалентны кинематографическим 100, 200, 300 кд/м² при максимальном коэффициенте пропускания фильмокопии 0.7).

Психофизическая оценка четкости изображения производилась по семибалльной шкале: отлично (5), почти отлично (4.5), хорошо (4), почти хорошо (3.5), удовлетворительно (3), почти удовлетворительно (2.5), неудовлетворительно (2). В качестве эталона принималась четкость изображения в традиционном 35-мм кинематографе. Группы экспертов и методика обработки результатов были подобны вышеописанному эксперименту. Результаты экспериментов приведены на рисунке 3.

Как видно из рисунка 3, четкость изображения растет как при увеличении разрешения матрицы, так и при повышении яркости экрана. Таким образом, отличной оценке при яркости экрана 50 кд/м² соответствует изображение с разрешением 3072x2304, при яркости экрана 70–140 кд/м² с разрешением 2400x1800, при 200 кд/м² – 2048x1536. Учитывая, что формат 2K (2048 пикселей в строке) рекомендован спецификацией DCI [4], разрешение 2048x1536 и яркость экрана 200 кд/м² следует принять как основные параметры цифрового кинематографа.

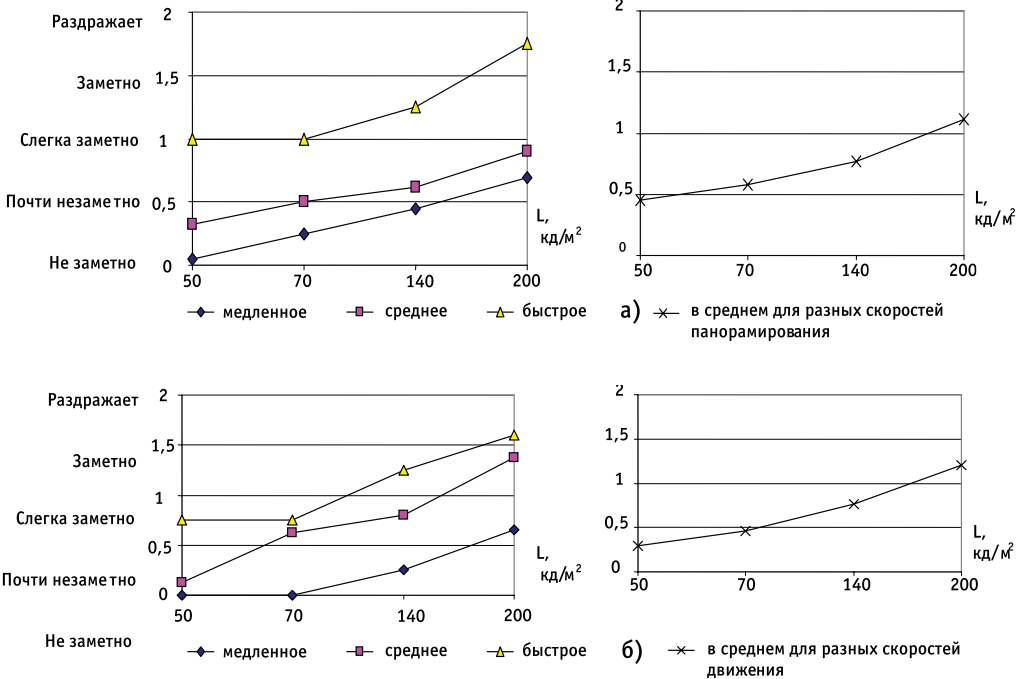
3. Влияние частоты проекции и яркости экрана на заметность искажений, вызванных дискретизацией изображения.

Для проведения экспериментов использовались видеоролики в формате 720p (про-

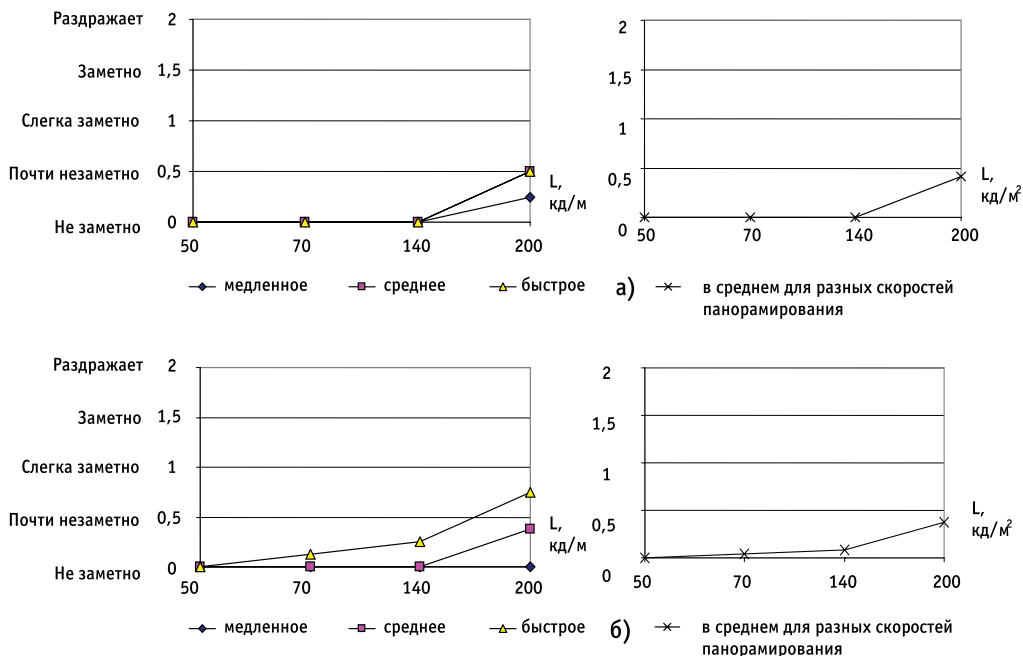
грессивная развертка 720 строк) и 1080i (чересстрочная развертка 1080 строк) с частотой 24 кадр/с, а также ролики 720p с частотой 60 кадр/с: «Step into liquid», «The Magic of flight», «Amazon», «Caral Reef Advanture», «Lewis Clarc Hi Def», «Stormchasers», «Speed». Ролики воспроизводились с использованием компьютерной программы проигрывателя Media Plaer Clasic, версия 6.4.9.0.

На основании [1–3] были отобраны сюжеты, содержащие статические кадры, сюжеты с малой скоростью движения (менее 2 мм/с в пересчете на поверхность 35-мм пленки), средней (2–10 мм/с) и большой (более 10 мм/с). Для этого проводилось измерение межкадрового сдвига на последовательных стоп-кадрах в видеоролике. Для того чтобы учесть отличие в размерах матрицы камеры и кадра на киноплёнке, межкадровый сдвиг пересчитывался в

Рис. 5



Оценка заметности прерывистости и дроблений изображения в формате 720p 24 кадр/с в зависимости от яркости экранного изображения для сюжетов: а) снятых панорамированием; б) с движущимся объектом.



Оценка заметности прерывистости и дроблений изображения в формате 1080i 24 кадр/с в зависимости от яркости экранного изображения для сюжетов: а) снятых панорамированием; б) с движущимся объектом

процентах от ширины экрана. Например, при скорости 2 мм/с и частоте съемки 24 кадр/с межкадровый сдвиг изображения на 35-мм фильмокопии составляет 0,083 мм, на экране этот сдвиг будет $0,083/21 * 100\% = 0,4\%$ от ширины экранного изображения (21 мм – ширина проецируемого изображения 35-мм фильмокопии). При 10 мм/с межкадровый сдвиг равен 2% от ширины экранного изображения.

Сюжеты, содержащие статические кадры и кадры с малой скоростью движения изображений, имели решетки, текстуры с мелкими деталями. Сюжеты с движущимся изображением включали кадры, снятые панорамированием по ландшафтам и по группам людей, а также кадры с движущимися людьми, серфингистами, дельтапланерами, катерами, самолетами.

Видеоролики демонстрировались на экране с различными яркостями: 50, 70, 140, 200 кд/м².

Рис. 6

Эксперты располагались на расстоянии 4Нз.

Искажения изображения оценивались в виде заметности мельканий, прерывистости и дроблений изображения (дробление изображения – появление вокруг движущихся объектов мелькающих контуров). Оценка производилась по шкале: «незаметно» – 0; «почти незаметно» – 0,5; «слегка заметно» – 1; «заметно, но не мешает восприятию» – 1,5; «раздражает» – 2.

Группы экспертов и методика обработки результатов были такие же, как в первом эксперименте. Результаты экспериментов приведены на рисунках 4–7.

При прогрессивной развертке изображения с частотой 24 кадр/с мелькания почти незаметны независимо от яркости экрана. Это связано с применением активной TFT-матрицы в LCD-видеопроекторе. В TFT-матрице управление каждым

пикселем происходит отдельным элементом, и практически отсутствует время, когда пиксел гаснет, то есть коэффициент обтюрации одного пикселя близок к единице.

При чересстрочной развертке изображения с частотой 24 кадр/с в некоторых сюжетах появляются слегка заметные межстрочные мелькания (особенно на светлых участках). Это относится к сюжетам, имеющим мелкие детали, решетки, текстуру. Поэтому в цифровом кинематографе лучше использовать прогрессивную развертку.

Как видно из рисунка 5, при проекции с прогрессивной разверткой с увеличением яркости экрана увеличивается заметность прерывистости и дроблений движущихся изображений. Особенно это заметно для кадров с быстрым движением (более 10 мм/с). Указанные искажения не особенно затрудняют восприятие быстро движущегося изображения при яркости экрана до 70–100 кд/м².

При чересстрочной развертке с частотой 24 кадр/с (рис. 6) значительно лучше воспроизводится движущееся изображение. Даже при яркости 200 кд/м² и больших скоростях движения оценка прерывистости и дроблений не превышает категорию «слегка заметно». Это объясняется тем, что реальная смена фаз движения объекта при этом составляет 48 Гц, то есть равна частоте полей.

Лучшие результаты получены при частоте проекции 60 кадр/с (рис. 7). При этом даже для высоких яркостей экрана и быстро движущихся изображений отсутствуют мелькания, прерывистость и дробления изображения.

Повышение яркости экрана увеличивает заметность межстрочных мельканий (при чересстрочной развертке), прерыви-



Рис. 7

стости и дроблений движущихся изображений (при прогрессивной развертке).

На основе проведенных исследований можно сделать следующие выводы:

1. Соотношение сторон 1.33–1.37 должно быть принято как основное в цифровом кинематографе. В качестве дополнительных следует использовать соотношения сторон 1.78–2.35, когда это оправдано содержанием фильма – наличием панорам и батальных сцен.

2. В цифровом кинематографе высокого качества следует рекомендовать частоту кинопроекции 60 кадр/с, разрешение матрицы не менее 2048x1536 (2К), яркость экрана 200 кд/м².

3. В цифровом кинематографе с классической частотой кинопроекции 24 кадр/с следует рекомендовать прогрессивную развертку – формат 24р, яркость экрана 100 кд/м², а при съемке следует ограничивать скорость движения объектов (до 2–10 мм/с в пересчете к 35-мм пленке). Если фильм насыщен сюжетами с быстрым движением, то лучше использовать чересстрочную развертку, то есть формат 24i.

Список использованной литературы:

1. Гребенников О.Ф., Тихомирова Г.В. Основы записи и воспроизведения информации. СПб: СПбГУКиТ, 2002.
2. Тихомирова Г.В. Электронный кинематограф высокого качества // ТКТ. 2005. № 1–2.
3. Тихомирова Г.В. Искажения второго рода в электронном кинематографе // ТКТ. 2005. № 3–4.
4. DCI_Digital_Cinema_System_Spec_v1., 2005.

НОВОСТИ D-CINEMA



ОЛИМПИЙСКОЕ «ЖЕЛЕЗО»

Christie, глобальный лидер визуальных решений для бизнеса, развлечений и производства, объявила о том, что цифровые проекторы Christie Roadster S+20K и Christie CP2000-ZX были выбраны и использованы для проецирования динамических визуальных эффектов на церемонии открытия Летних Олимпийских игр 8 августа 2008 г. в Пекине. На Пекинском Национальном Стадионе была продемонстрирована самая сложная в истории спортивных мероприятий программа с использованием проецируемых визуальных эффектов.

«Это первый случай, когда мы использовали такое количество проекторов для церемонии открытия – сочетание примерно 150 мощных Christie – Roadster S 20K и CP2000 ZX-моделей со световыми потоками до 20 000 ANSI люменов, – комментирует Sha Xiaolan, главный светодизайнер события. – Как и планировалось, визуальные эффекты сыграли ключевую роль в церемонии открытия и были самыми масштабными и сложными за всю историю проведения Олимпийских игр. Проекторы сохранили свою прекрасную производительность и надежность с первого дня репетиций вплоть до завершения события».

Три с половиной часа церемонии включали четыре части: вступительная часть, выступления, выход спортсменов и подсветка главного пламени. В центре внимания была тема «Цивилизация и Гармония» экстравагантного представления, сотворенного прославленным режиссером Zhang Yimou и имеющего целью изменить «концепцию гармонии с международной точки зрения». Для сохранения художественной целостности и комплексного дизайна элементов шоу проекционные технологии должны были работать в тяжелых условиях повышенной температуры и высокой влажности.

Использование проекторов Christie обошлось в \$10 млн.

Основным конкурентом Christie выступала бельгийская компания Varco, успешно продвигающая свои продукты в Европе. Однако ей пришлось ограничиться лишь контрактом на установку шести LED-дисплеев непосредственно на арене олимпийского стадиона и порядка четырнадцати по всей территории Пекина для прямой трансляции спортивного события.

Для формирования изображения на экране и LED-дисплеях были использованы 120 медиа-серверов Aхop, построенного на базе DL 3 graphics engine.

Впоследствии проекторы Christie также были использованы на церемонии закрытия Олимпиады 24 августа 2008 года, а также на церемониях открытия и закрытия Пекинских Паралимпийских игр 6 и 17 сентября 2008 года.



DOLBY DIGITAL 3D ТЕПЕРЬ ДОСТУПНЕЙ

Dolby Laboratories, Inc сегодня объявила о снижении цены на свои 3D-очки для многократного использования. Начиная с 15 сентября Dolby-экспоненты могут приобрести новые 3D-очки по цене \$27,50 доллара, а не \$39,00 доллара, как раньше, что делает их еще более эффективными с точки зрения затрат. Dolby 3D-очки – высокоэффективные, экологически безопасные пассивные очки, которые не требуют батареек или аккумулятора.

«Успех Dolby 3D во всем мире позволил нам добиться значительного эффекта. Мы рады объявить о том, что наши многократные 3D-очки в настоящее время предлагаются по значительно сниженной цене, – сказал Джон Кери (John Carey), вице-президент по продажам продуктов и услуг, Dolby Laboratories. – Мы высоко ценим наши взаимоотношения с партнерами во всем мире и этим объявлением демонстрируем наши постоянные усилия по повышению эффективности эксплуатации Dolby 3D цифровых кинотеатров».

35 000 000 ПИКСЕЛЕЙ ПОМОГУТ РАЗГЛЯДЕТЬ ВСЕЛЕННУЮ

Компания Sky-Skan объявила об открытии в Пекинском Планетарии цифрового купольного театра с самым высоким в мире разрешением. В Планетарии установлена проекционная система Definiti 8K, позволяющая проецировать на купольный экран уникальное изображение в 35 млн пикселей.

Впервые высококачественная цифровая система для планетариев, превышающая 10 млн пикселей (Definiti 4K), была установлена в 2006 году в Buhl Digital Dome в Питсбурге (США). Система была оснащена новым объективом от Sky-Skan (Definiti HD) и работала с двумя проекторами Sony SXRD 4K.

Definiti 8K использует объектив Definiti HD и шесть проекторов Sony SXRD 4K. Система поддерживает 24 HD-потока данных и способна на купольном экране создать единое изображение разрешением 53 млн пикселей, однако, принимая во внимание особенности построения системы, финальное разрешение изображения на экране составляет 35 млн пикселей.

Пекинский Планетарий рассчитан на 600 зрителей, которые могут рассматривать изображение на купольном экране диаметром 23 м.



CINEMA CITY INTERNATIONAL ОТКРЫВАЕТ DIGITAL 3D-КИНОЗАЛЫ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

Cinema City International, ведущий оператор мультиплексов в Европе, оснащает свои кинотеатры технологией цифрового кинопоказа с поддержкой цифрового 3D-формата. Сеть осуществила заказ 50 цифровых проекторов Kinoton DCP 30 с интегрированной системой Dolby 3D, отдельные из которых уже установлены в Израиле, Польше и Венгрии. Последующие установки запланированы в мультиплексах Cinema City в Польше, Венгрии, Республике Чехии, Болгарии, Румынии и Израиле.

Решение Cinema City International оснастить свои кинозалы технологией трехмерного цифрового кинопоказа может стать сигналом для киноиндустрии, поскольку Cinema City Group является крупнейшим оператором мультиплексов в Центральной и Восточной Европе, а также в Израиле. По данным на июль 2008 года, Cinema City управляла 62 мультиплексами (563 кинозала, 113 000 мест).

Компания Kinoton установила 15 из 50 заказанных проекторов. Первые цифровые 2D- и 3D-показы идут в мультиплексах Израила и Венгрии: в кинотеатре Yes Planet в Ramat-Gan (Израиль) 3 из 15 кинозалов оснащены технологией Digital 3D, в кинотеатре Yes Planet в Haifa (Израиль), крупнейшем в стране, в 4 из 23 залов установлены цифровые проекторы.

В крупнейшем в Центральной Европе 23-зальном мегалексе Cinema City Arena в Будапеште (Венгрия), рассчитанном на 3800 кинозрителей, открылись 4 цифровых зала. Идет монтаж цифрового оборудования в Cinema City Arkadia в Варшаве (Польша). Скоро в 3 из 15 залов будет демонстрироваться цифровое трехмерное кино.

По данным сайтов www.skyskan.com, www.christiedigital.com, www.dcinematoday.com, www.digitalcinema.ru



ШКОЛА ЮНЫХ КИНОМЕХАНИКОВ, ИЛИ УРОКИ КИНОВОДСТВА

КАК ИЗВЕСТНО, ФУНДАМЕНТ УСПЕШНОЙ РАБОТЫ ВЗРОСЛОГО ЗАКЛАДЫВАЕТСЯ В ДЕТСТВЕ. НО ЗАСТАВИТЬ РЕБЕНКА ЗУБРИТЬ И ЧАСАМИ ПРОВОДИТЬ ВРЕМЯ ЗА ПАРТОЙ – НЕ САМОЕ ГУМАННОЕ РЕШЕНИЕ, К ТОМУ ЖЕ НЕ ВСЕГДА ПЛОДОТВОРНОЕ. ОЧЕНЬ ВАЖНО ЗАИНТЕРЕСОВАТЬ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА, ПОДАТЬ НЕ ВСЕГДА УВЛЕКАТЕЛЬНЫЕ И ПРОСТЫЕ ЗНАНИЯ В ДОСТУПНОЙ И ЗАНИМАТЕЛЬНОЙ ФОРМЕ. ЗАИНТЕРЕСОВАТЬ ТЕХНИЧЕСКИМИ НАУКАМИ МОЖНО, НАПРИМЕР, ОТКРЫВ В ШКОЛЕ ...КИНОТЕАТР! | [Борис Сорокоумов](#) |

Вспоминая школьные годы, кто-то пред- ставит первый звонок: девочку с белым бантом и колокольчиком на плечах стар- шеклассника. Другой – ночную зубрежку, похвальную грамоту и долгожданную зо- лотую медаль, а третий – шпаргалки и не- навистную химию. Мне же вспоминается трудовик в синем халате, зубило, молоток, шум и чудовищно скучный урок. Как пра- вило, на уроке труда мальчикам ставилась задача: из листовой стали толщиной не- сколько миллиметров с помощью зубила и молотка изготовить какую-либо нелепую

деталь. Это занятие обычно занимало це- лый урок или два. В дальнем углу помеще- ния стоял токарный станок, но то ли учи- тель боялся несчастных случаев при рабо- те на нем, то ли станок был попросту сло- ман, познакомиться с ним возможности не представилось. Еще сколачивали ящики для почтовых посылок.

А вот девочки в другом кабинете постига- ли азы домоводства – пекли блины, шили (а может, и вышивали), делали что-то еще. Не сказать, что я им завидовал, но все же их уроки мне до сих пор кажутся полезнее

мальчишеских. С тех пор зубило в руках я не держал, и опыт «выбивания» этим инструментом каких-то фигур, сравнимый с добыванием огня трением, до сих пор мне не пригодился. Единственное, что было интересно «выбить», это звездочки ниндзя, но такого задания трудовик не давал и даже всячески ему препятствовал.

С Александром Зениным, учителем труда школы № 554 города Москвы, мы познакомились на кинотехническом интернет-форуме. Александр – невероятно увлеченный техникой человек. Не имея серьезного технического (тем более профильного) образования, он буквально за несколько недель своими руками создал в школе ...кинотеатр. Но самое удивительное – на кинотехнологическое оборудование мастер не потратил практически ни копейки, получив при этом вполне приемлемое качество звука и изображения на восьмиметровом экране. В работе над созданием кинотеатра он руководствовался учебником Г.И. Надольского и Г.С. Зуева «Эксплуатация и ремонт кинооборудования».

«А с оборудованием мне очень помогли участники форума kinotehnik.net, – говорит Зенин. – Когда я сказал, что оборудование нужно для школы, все с радостью откликнулись. И предложений было так много, что я даже мог выбирать.

Кинопроектор 35-КСА достался мне хоть и не отработавшим ни единого сеанса, но все же не новым: груды металла, электрических блоков и проводов, отсутствие верной технической документации. Почему я выбрал именно его? Потому что к нему довольно просто найти расходные материалы! В советское прошлое все унифицировали. Смотрите: ремни подходят от «Жигулей», скачковый барабан – от 23КПК, вместо полозков – рыболовные лески, с маслом тоже проблем нет».

Экран Зенину тоже достался непотребный – мятый, грязный, желтый и огромный – у кого-то валялся. Чтобы закрепить его, нужно было изготовить раму. «Тут я вспомнил, что как-то, копаясь в школьном подвале, наткнулся на связку труб диаметром 44 мм и 30 мм, – вспоминает Александр, – и тогда я подумал: «Надо взять их на заметку...» А вот



Александр
Зенин

сейчас пригодились! Из 44-мм труб получились отличные стойки, а 30-мм были использованы для построения каркаса».

Александр – мастер на все руки, настоящий клад для школы. Сделал чертеж, разрезал трубы на части нужной длины. Со сваркой тоже не было проблем. Каркас установили на распорках, прикрученных к полу сцены и потолка. После этого находчивый учитель помыл экран, высушил, натянул на каркас, покрасил два раза из «краскопульта» акрило-

Вид на экран
из аппаратной





вой краской на латексной основе, и экран стал, как новый. «Когда директор школы увидела новый экран, ее охватило смешанное чувство: восторг от массивности и качества исполнения экрана с конструкцией крепления и озабоченность судьбой старого экрана для мультимедийного проектора», – улыбается Александр.

НЕ ИМЕЯ СЕРЬЕЗНОГО ТЕХНИЧЕСКОГО (ТЕМ БОЛЕЕ ПРОФИЛЬНОГО) ОБРАЗОВАНИЯ, АЛЕКСАНДР ЗЕНИН БУКВАЛЬНО ЗА НЕСКОЛЬКО НЕДЕЛЬ СВОИМИ РУКАМИ СОЗДАЛ В ШКОЛЕ ...КИНОТЕАТР

Вся работа по сборке и установке оборудования состояла из сплошных проблем. Одна из них заключалась в том, что проектор, созданный для работы в двухпостовом режиме, отказывался работать самостоя-

Проекционная – она же перемоточная, и мастерская, и еще много что...

Модернизированный звукоблок

тельно. Пришлось его «обмануть», установив перемычку в нужном месте.

Аналоговый звукоблок, непригодный для считывания циановых фонограмм, был ловко переделан, и теперь со считыванием современных дорожек проблем нет. Считывающая лампа была заменена полупроводниковым лазерным модулем, произведенным «ФТИ Оптроник», а в качестве приемника излучения (для считывания стереофонограмм) использовано два бескорпусных фотодиода OSRAM BPW34 PIN с установленными перед ними линзами, заимствованными в кинопроекторе «Украина».

Основной целью создания такого кинотехнического комплекса, по словам Александра, является обучение школьников основам работы кинопроекционной техники и вспомогательного оборудования, овладение навыками практической демонстрации работы механизмов и электрических блоков. «Самое главное для меня – заинтересовать учеников, привить им с самого детства любовь к технике, – говорит Зенин. – А с оборудованием для демонстрации кинофильмов, по-моему, делать это будет интересно. Кто не захочет представить себя в роли кинемеханика?»

На первых порах вместо фильмов на занятиях используются рекламные ролики, которых полно в кинотеатрах Москвы. «Может быть, скоро раздобуду какой-нибудь фильм», – надеется Александр. Кстати, для повышения квалификации и полу-



чения «корочки» киномеханика учитель труда в этом году поступил в Профессиональный лицей № 59 города Москвы.

Проектированием и воплощением в жизнь технических проектов на уроках труда школьники под руководством Александра Зенина занимаются не первый год. Помогает им в этом конструктор Lego, но необычный. В его основе блок с микропроцессором, способный реализовать практически любую задачу. Микропроцессор программируется с помощью компьютера, работающего с ОС Windows. «В нем используется не обычный язык программирования, а специально предназначенный для детей язык Lab view (или более сложный «Робот Си»). Конечно, на первых порах школьникам нелегко разобраться с конструктором, однако со временем, в процессе совместной работы, нарабатываются практические навыки, – рассказывает Зенин. – Мы разбираем работу различных механических передач, крепление разнообразных элементов конструктора, электрическую коммутацию датчиков, двигателей, разрабатываем алгоритмы работы будущих изделий и их реализацию с помощью команд микропроцессора, пишем программы вместе. Я работаю с 5–7 классами, и через год-два наших занятий дети показывают хорошие результаты и вполне могут самостоятельно разработать и реализовать серьезные технические проекты».

В состав конструктора входят валы, электродвигатели, датчики «касания», оптические и температурные датчики, зубчатые и прочие колеса и всевозможные вспомогательные элементы, необходимые для воплощения конструкторских идей. В классе представлены наиболее удачные действующие конструкции: модель автоматических дверей, механическая гусеница, электромобиль и т.д. Удалось построить даже действующий мальтийский механизм с четырехлопастным крестом, рассчитанный на работу с киноплёнкой 35 мм! В ближайших планах кинопроектор Lego.



**Уроки
киноводства**

Давняя мечта Александра – открытие музея кинотехники. В его коллекции есть очень интересные экземпляры разноформатных проекционных аппаратов (самый старый выпущен в 1928 году), от-

«САМОЕ ГЛАВНОЕ – ЗАИНТЕРЕСОВАТЬ УЧЕНИКОВ, ПРИВИТЬ ИМ С САМОГО ДЕТСТВА ЛЮБОВЬ К ТЕХНИКЕ. А С ОБОРУДОВАНИЕМ ДЛЯ ДЕМОНСТРАЦИИ КИНОФИЛЬМОВ ДЕЛАТЬ ЭТО ИНТЕРЕСНО», – АЛЕКСАНДР ЗЕНИН

**В этой гряде
даже опытный
глаз едва ли
узнает
35ККА...**

ечественный звукомонтажный стол, киносьемочный аппарат «Конвас», отечественное бесперемоточное устройство для кинопроектора «Ксенон» и др. Все оборудование пригодно для использования по назначению. Музей планируется открыть уже в этом году также в помещении школы.



АЗБУКА КИНОПОКАЗА. ДИАГНОСТИКА НЕИСПРАВНОСТЕЙ ЗВУКОВОГО ОБОРУДОВАНИЯ КИНОТЕАТРА

НЕ СЕКРЕТ, ЧТО ПРИЧИНЫ ВСЯКОГО РОДА ТЕХНОГЕННЫХ АВАРИЙ И КАТАСТРОФ ТОЛЬКО НА 20% КРОЮТСЯ В СБОЯХ И НЕИСПРАВНОСТЯХ ОБОРУДОВАНИЯ И ПРИБОРОВ. ОСТАЛЬНЫЕ 80% ПРИХОДЯТСЯ НА НЕВНИМАНИЕ СОТРУДНИКОВ, НЕСОБЛЮЖДЕНИЕ ИМИ ПРАВИЛ ЭКСПЛУАТАЦИИ, ТЕХНИЧЕСКИХ ИНСТРУКЦИЙ И, НАКОНЕЦ, НА ЭЛЕМЕНТАРНУЮ ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ РАССЕЯННОСТЬ. ОТ ГРАМОТНЫХ, ПРАВИЛЬНЫХ И БЕЗОШИБОЧНЫХ ДЕЙСТВИЙ ТЕХНИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЛА ЗАВИСИТ НАДЕЖНОСТЬ РАБОТЫ ЛЮБЫХ СИСТЕМ.

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ ГОВОРИТЬ О ПРОБЛЕМАХ, ВОЗНИКАЮЩИХ ПРИ ЭКСПЛУАТАЦИИ ЗВУКОВОГО ОБОРУДОВАНИЯ, И ПРЕДЛАГАТЬ СОВЕТЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИХ УСТРАНЕНИЮ**.

|Максим Крикливец|

Однажды ко мне обратились с просьбой устранить неисправность процессора Dolby CP500. Я был очень удивлен, обнаружив внутри прибора выгоревшие элементы печатных плат. Оказывается, одному «умельцу», работающему в кинотеатре, захотелось немного усовершенствовать схему подключения коммутирующих цепей. Они были переподключены к системе поджига ксеноновой лампы кинопроектора. Так, на его взгляд, было правильней и удобней. Все продолжало работать... до первого взрыва лампы! После этого кроме реле, которое выгорело полностью, пришлось менять две электронные платы процессора и серьезно ремонтировать его основную материнскую плату. Увы, но примеры таких ситуаций можно продолжать. Самое обидное, что подобные неприятности, как правило, случаются в периоды наибольшей посещаемости кинотеатра, например в предпраздничные дни.

Процессор является сердцем звуковой системы кинозала. Он отвечает за расшифровку и декодирование аналогового и цифрового звукового сигнала. Кроме этого, с помощью процессора сигнал обрабатывается и подготавливается для передачи к следующим устройствам в цепи звукоусиления. Поскольку неисправности

могут возникать в любых звеньях, то, думаю, будет целесообразно сначала разобраться, какие приборы и устройства могут находиться в этой цепи и какие функции они выполняют.

Первый прибор, к которому сигнал может быть подключен, – **кроссовер**. Кроссовер делит широкополосный звуковой сигнал на полосы. Для чего это нужно? Все просто: невозможно качественно воспроизвести широкополосный звуковой сигнал с помощью одного излучателя. Для воспроизведения низких и средних частот используют громкоговорители со знакомыми многим динамиками. Для воспроизведения высоких частот используют драйверы, специальные купольные динамики (чаще всего с металлическим куполом), установленные для повышения звукового давления в рупоры.

Возможно, читатель возразит: зачем нужен кроссовер, если можно обойтись обычным фильтром, который часто устанавливается прямо в корпус колонки. Конечно, системы со встроенными фильтрами используются, но в первую очередь в относительно слабых по мощности звуковых системах (колонках) – их чаще всего устанавливают в небольших залах. Такие системы дешевы, но их возможности

* Продолжение. Начало см.: Киномеханик. 2008. № 2–9.

** Материалом для статьи послужил исключительно личный опыт автора.

очень ограничены. Поскольку фильтр делит звуковой сигнал строго по одной частоте, инженер при настройке оборудования лишен возможности изменять полосу деления. Более дорогие звуковые кроссоверы позволяют не только регулировать и изменять полосу деления, но и менять (или сдвигать) фазу сигнала. Эта очень полезная при настройке оборудования функция позволяет добиться максимального сложения (а значит, и усиления) звукового сигнала между полосами. Кроме этого, с помощью кроссовера усилителями мощности усиливаются отдельно сигналы каждой полосы, что, несомненно, позволяет получить в результате более качественный звук при воспроизведении его в зале.

Исходя из всего перечисленного, несложно понять, что неаккуратное и небрежное обращение с кроссовером может серьезно изменить звуковой сигнал и привести к поломкам звукового оборудования. Например, часто на кроссоверах имеется кнопка переключения частоты деления. Допустим, что ваш кроссовер настроен на полосу деления 500 Гц. Это означает, что ниже 500 Гц работает низкочастотный динамик, а выше – высоко-

НЕПРИЯТНОСТИ, КАК ПРАВИЛО, СЛУЧАЮТСЯ В ПЕРИОДЫ НАИБОЛЬШЕЙ ПОСЕЩАЕМОСТИ КИНОТЕАТРА, НАПРИМЕР В ПРЕДПРАЗДНИЧНЫЕ ДНИ

частотный драйвер. После нажатия на кнопку переключения полосы деления (или просто случайно повернув ручку регулировки) полоса деления меняется. И теперь ваш низкочастотный динамик работает в полосе до 5000 Гц, в то время как по своим конструктивным свойствам он не способен должным образом воспроизводить звук с частотой выше 600 Гц. Высокочастотный динамик (драйвер, способный воспроизводить звук начиная с 500 Гц) работает с 5000 Гц – его возможности уменьшены в 10 раз. Таким образом, при воспроизведении в зале будет наблюдаться сильный провал в области

средних частот, а это самый необходимый диапазон для воспроизведения речи. Как следствие, для компенсации этого провала могут быть увеличены уровни выходного сигнала (то есть громкость), что в конечном счете приводит к преждевременному выходу из строя динамика или драйвера из-за работы в условиях постоянной перегрузки.

НЕВОЗМОЖНО КАЧЕСТВЕННО ВОСПРОИЗВЕСТИ ШИРОКОПОЛОСНЫЙ ЗВУКОВОЙ СИГНАЛ С ПОМОЩЬЮ ОДНОГО ИЗЛУЧАТЕЛЯ

Мной описана всего лишь одна из множества причин, приводящих к серьезному и дорогостоящему ремонту. Будьте внимательны и осторожны в обращении с кроссоверами, как, впрочем, и с другими приборами. Я рекомендовал бы никогда не экспериментировать и не регулировать ничего, если вы не представляете абсолютно ясно, что делаете и к каким последствиям это может привести.

Следующее звено в цепи передачи звукового сигнала – это усилители мощности. Современные усилители не требуют особенного обслуживания. Достаточно следить за чистотой вентиляционных решеток и своевременно их очищать от пыли во избежание перегрева. Усилители мощности, как правило, очень надежны и практически не выходят из строя, чего нельзя сказать о динамиках.

Акустические системы – наверное, самое уязвимое звено во всей цепи обработки и усиления звукового сигнала. Каковы основные причины, по которым выходят из строя звуковые системы? В первую очередь, неправильная эксплуатация, во время которой не осуществляется должный контроль над реальным уровнем громкости в зале. Вместо того чтобы следить за комфортным, естественным и оптимальным уровнем громкости, зрители пытаются шокировать возможностями новой техники. (Мне приходилось слы-

шать мнение зрителей, что звук Dolby называется так оттого, что очень сильно долбит по ушам.) Во-вторых, часто из-за экономии средств или по незнанию заказчик ставит поставщика в условия, когда минимальное количество оборудования должно постоянно работать на пределе возможностей. Конечно, такая эксплуатация не будет длиться без поломок. При подборе и комплектации оборудования нужно учитывать необходимый запас мощности в 25–30%. Это может показаться нерациональным и расточительным, но куда расточительнее по истечении гарантийного срока постоянно менять и ремонтировать звуковые головки акустических систем. А тот фактор, что, к сожалению, далеко не все компании, занимающиеся поставкой качественного звукового кинооборудования, имеют в своем штате подготовленных, хорошо разбирающихся и опытных специалистов в области настройки и монтажа оборудования, только усугубляет положение. Все это сказывается на авторитете не только фирмы (производителя оборудования), но и компании-поставщика и, конечно, самого кинотеатра. Мне приходилось сталкиваться с ситуациями, когда, исправляя ошибки неграмотного монтажа, после повторных настроек и оптимизации работы звуковой системы удавалось на треть поднять ее отдачу без увеличения количества акустических систем и усилителей, а значит – иметь необходимый запас мощности.

МОЖНО С УВЕРЕННОСТЬЮ УТВЕРЖДАТЬ, ЧТО ПО ИСТЕЧЕНИИ ПОЛУГОДА ПОСЛЕ НАЧАЛА РАБОТЫ ОБОРУДОВАНИЯ АМПЛИТУДНО-ЧАСТОТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА У ЛЮБОГО ДИНАМИЧЕСКОГО ИЗЛУЧАТЕЛЯ СИЛЬНО ИЗМЕНЯЕТСЯ

Конечно, динамические головки выходят из строя и по другим причинам: неправильная и неаккуратная транспортировка и хранение, неисправности смежных приборов. Встречается и «заводской» брак. Отсутствие своевременного технического

обслуживания – также одна из возможных причин, хотя, на первый взгляд не такая очевидная.

Установив однажды в своем кинотеатре самое новое звуковое оборудование, вы ошибаетесь, если думаете, что теперь оно будет работать вечно. В силу естественных причин не только происходит постоянный износ подвижных

УСИЛИТЕЛИ МОЩНОСТИ, КАК ПРАВИЛО, ОЧЕНЬ НАДЕЖНЫ И ПРАКТИЧЕСКИ НЕ ВЫХОДЯТ ИЗ СТРОЯ, ЧЕГО НЕЛЬЗЯ СКАЗАТЬ О ДИНАМИКАХ

элементов лентопротяжного механизма кинопроекторов, снижается яркость свечения звуковых ламп и светодиодов, но и меняется жесткость и упругость подвесной системы и диффузоров громкоговорителей, происходят другие, невидимые, процессы. Все это вместе серьезно меняет характер звучания и настройку, а также влияет на надежность и безотказность всего звукового комплекса. Иногда запущенность состояния звуковой системы ограничивается несбалансированным и искаженным звуком, к которому постепенно все привыкают и забывают, как все должно звучать на самом деле. Но иногда приходится устранять серьезные неисправности, возникшие из-за отсутствия регулярного обслуживания. Можно с уверенностью утверждать, что по истечении полугода после начала работы оборудования амплитудно-частотная характеристика у любого динамического излучателя сильно изменяется. Происходит обкатка и приработка новых элементов. Поэтому по окончании этого срока обязательно нужно провести первую серьезную проверку и настройку всего оборудования.

Проведение регулярного технического обслуживания в гарантийный и послегарантийный срок снимает не только эту проблему. Во время профилактического обслуживания приглашенный инженер-специалист, имеющий все необ-

ходимые для этого приборы, оборудование и тестовые пленки, выполняет полную проверку и регулировку всего звукового комплекса. В нее входит прежде всего проверка и регулировка звуочитающих головок кинопроекторов, проверка исправности и настройка акустических систем зала с помощью специальных компьютерных программ, приборов (осциллографа и анализатора звукового спектра) и рекомендованных к использованию контрольных фильмов. Специалист напомним о правилах эксплуатации оборудования и всегда ответит на вопросы персонала, возникшие в процессе работы. Кроме этого, как уже упоминалось, он регулярно обновляет программное обеспечение и предоставляет техническую документацию, полезную при эксплуатации. Регулярность такого обслуживания всегда определяется индивидуально: от одного раза в квартал (три месяца) до одного раза в полгода. Как показывает практика, более редкое или более частое про-

ведение таких работ с привлечением инженера-специалиста бывает нецелесообразно.

Какие работы, проверки и регулировки могут и должны осуществляться непосредственно теми, кто каждый день эксплуатирует это оборудование? Конечно, все мероприятия, соответствующие «Правилам технической эксплуатации кинооборудования кинотеатров и киноустановок». Обязательны все мероприятия, рекомендованные инструкциями в описаниях кинопроекторов и другого установленного оборудования. Можно посоветовать также проведение технических осмотров Т0-1 и Т0-2 в соответствии с Методикой контроля кинотехнических, электроакустических и акустических параметров кинооборудования и зрительных залов кинотеатров существующими средствами, подготовленной НИКФИ. В этих документах полно и подробно описаны все необходимые мероприятия и их периодичность.

Максим Крикливец

Инсталляционно-звуковая Лаборатория



КИНОТЕАТРЫ
СТРОИТЕЛЬСТВО И РЕКОНСТРУКЦИЯ
СЕРВИС И РЕМОНТ
МОБИЛЬНЫЕ КИНОТЕАТРЫ



ДОМАШНИЕ СИСТЕМЫ
ДОМАШНИЕ КИНОТЕАТРЫ
АКУСТИКА HI-END
СПЕЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ



ЗВУКОВОЕ ОБОРУДОВАНИЕ
КЛУБНАЯ АКУСТИКА
РАСПРЕДЕЛЕННЫЕ СИСТЕМЫ
МОБИЛЬНЫЕ КОМПЛЕКТЫ



ПРОЕКТИРОВАНИЕ
КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ
АКУСТИЧЕСКИЙ РАСЧЕТ ПОМЕЩЕНИЙ
КОНСУЛЬТАЦИЯ

www.kriklivets.ru, info@kriklivets.ru
тел.: +7 (495) 506 8040



ВЫБОРКА В СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ. ЧАСТЬ 1

«ЧТОБЫ ПОНЯТЬ ВКУС СУПА, НЕ СТОИТ СЪЕДАТЬ ВЕСЬ КОТЕЛОК – ДОСТАТОЧНО ОДНОЙ ЛОЖКИ». ЭТА ФРАНЦУЗСКАЯ ПОСЛОВИЦА ВЕСЬМА ТОЧНО ПЕРЕДАЕТ И СУТЬ ВЫБОРОЧНОГО МЕТОДА, И ОСНОВНЫЕ ПРИЧИНЫ ЕГО ШИРОКОГО РАСПРОСТРАНЕНИЯ. ПОДАВЛЯЮЩЕЕ БОЛЬШИНСТВО ИССЛЕДОВАНИЙ СТРОИТСЯ СЛЕДУЮЩИМ ОБРАЗОМ – АНАЛИТИЧЕСКИЕ ВЫВОДЫ О СОЦИАЛЬНОМ ЯВЛЕНИИ В ЦЕЛОМ, ОСНОВАННЫЕ НА ИЗУЧЕНИИ ЛИШЬ ЧАСТИ ЦЕЛОГО. НО ЭТУ «ЧАСТЬ» НЕЛЬЗЯ ВЫБРАТЬ НАОБУМ, В ПРОТИВНОМ СЛУЧАЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НЕ БУДЕТ ИМЕТЬ НИКАКОЙ ЦЕННОСТИ. | Фаина Новоселова |

Если объект исследования сравнительно невелик и социолог располагает необходимыми силами и возможностями его изучить достоверно, он может исследовать его целиком. Но проблема возникает, когда объект исследования (например, кинематографические предпочтения посетителей кинотеатров) слишком велик и о сплошном обследовании не может быть и речи. Тогда социологи прибегают к выборочному методу. Без статистики и грамотно рассчитанной выборки такие масштабные исследования проводить нельзя. Они могут быть очень затратными, но совер-

шенно бесполезными и даже вредными, если на основе неверно проведенного исследования будет строиться, например, прокатная политика кинотеатра.

Как только нужно собрать информацию о большой совокупности людей, возникает проблема построения выборки. **Выборка** – это подмножество заданной совокупности, позволяющее делать более или менее точные выводы относительно группы в целом.

Термин «выборка» имеет двоякое значение. Это и процедура отбора элементов исследуемого объекта, и совокупность элементов объекта, выбранных для непосред-

ственного исследования. Причины применения выборочного метода очевидны. Процедура экономит силы и средства исследователей, представляет собой удобную форму индуктивного вывода, то есть представляет рассуждения по схеме: от частных наблюдений к общей закономерности.

Только равенство шансов для каждого наблюдения попасть в выборку (отбор «наугад») гарантирует отсутствие искажений. Поэтому наилучшим способом отбора считается вероятностная или случайная выборка, в которой строго соблюдается принцип равенства шансов и для всех единиц изучаемой совокупности, и для любых последовательностей таких единиц. Однако сконструировать выборки такого типа не всегда возможно (и не всегда нужно), отчего перед нами встает необходимость рассмотреть все типы выборок.

1. СЛУЧАЙНАЯ ВЫБОРКА

Такая выборка является наиболее точной, репрезентативность ее достигается с помощью математических методов. Особенность случайной выборки заключается в том, что все единицы совокупности имеют равную возможность попасть в выборку. По определению, при случайной выборке выполняется принцип случайности. Равенство шансов попасть в выборочную совокупность – насколько необходимое, настолько же и сложно осуществимое требование. Для обеспечения этой «статистической демократии» равенства шансов социолог, как правило, формирует основу выборки, то есть полный и точный перечень всех элементов совокупности. Плюсом данного метода является полное соблюдение принципа случайности.

Случайная выборка обладает рядом недостатков, которые затрудняют ее применение на практике:

1. Необходимость наличия списка элементов общей совокупности. Трудность здесь заключается в том, что получить такой список чаще всего не представляется возможным. Как, например, узнать полный список людей, посещающих кинотеатр дважды в месяц? Следовательно, в тех

случаях, когда невозможно получить этот список, невозможно проводить и случайный отбор.

2. Сложность проведения опроса. Процедура опроса при случайном отборе является очень громоздкой и требует много времени. Временные затраты можно уменьшить только благодаря привлечению дополнительных интервьюеров, то есть за счет дополнительных денежных расходов.

3. Сравнительно большой объем выборки. Для получения результатов с высокой степенью точности случайный отбор предполагает большой объем выборки по сравнению с другими видами отбора.

МЕТОД ЖРЕБИЯ

Каждый респондент совокупности заносится на карточку (это могут быть фамилии, адреса и т.д.), затем бумажки помещаются в урну или барабан, перемешиваются и, не глядя, вынимаются. Номера на выбранных карточках указывают на отвечавших, которые попадают в выборочную совокупность. После доставания каждой карточки оставшиеся снова перемешиваются. Отбор заканчивается, когда будет выбрано заранее заданное количество респондентов (элементов выборочной совокупности). Осуществление этого метода – довольно трудоемкая и продолжительная операция (особенно при больших объемах выборки).

МЕТОД ТАБЛИЦ СЛУЧАЙНЫХ ЧИСЕЛ

Для работы по этому методу используют таблицы случайных чисел, которые можно найти в справочниках по математической статистике. Отбор номеров из таблицы случайных чисел формирует выборочную совокупность. Сначала мы присваиваем всем респондентам номера (например, от 01 до 100). Затем произвольно выбираем строку и столбец, а цифра, находящаяся на их пересечении, и будет номером первого респондента. Далее отбор можно проводить по любому правилу: подряд, через строку, через несколько столбцов и т.д. Выбираем количество чисел, равное количеству элементов вы-

борочной совокупности. Если в процессе отбора попадают числа, превосходящие по величине самый большой номер в списке или повторяющиеся, то их положено пропускать.

ПРИЧИНЫ ПРИМЕНЕНИЯ ВЫБОРОЧНОГО МЕТОДА ОЧЕВИДНЫ. ПРОЦЕДУРА ЭКОНОМИТ СИЛЫ И СРЕДСТВА ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ, ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ УДОБНУЮ ФОРМУ ИНДУКТИВНОГО ВЫВОДА, ТО ЕСТЬ ПРЕДОСТАВЛЯЕТ РАССУЖДЕНИЯ ПО СХЕМЕ: ОТ ЧАСТНЫХ НАБЛЮДЕНИЙ К ОБЩЕЙ ЗАКОНОМЕРНОСТИ

Кроме таблиц случайных чисел в этом методе нередко используется генератор случайных чисел. Это то же самое, что и таблицы случайных чисел, только числа вырабатываются компьютером, для чего существует специальная программа.

МЕТОД СИСТЕМАТИЧЕСКОЙ (ИЛИ МЕХАНИЧЕСКОЙ) ВЫБОРКИ

Этот метод заключается в том, что из основы выборки, которая представляет собой полный пронумерованный список, через равные интервалы (шаги), например каждый пятый, десятый или двадцатый, осуществляется отбор заданного числа респондентов. При этом первый респондент непременно отбирается случайным образом (по таблице случайных чисел).

Метод систематической выборки позволяет даже при небольшом объеме выборки изучить большие совокупности с помощью простой техники отбора.

ГНЕЗДОВАЯ ВЫБОРКА

При гнездовой выборке единицами отбора выступают не сами индивиды, а группы (гнезда). Обычно совокупность расчленяют на естественные гнезда по определенному признаку. В качестве гнезд выступают семьи, студенческие группы, школы, кинотеатры, а также районы, города и прочее.

Применение гнездовой процедуры основано на четырех обязательных условиях:

1. Каждый респондент (элемент совокупности) может принадлежать только к одному гнезду.

2. Должно быть известно или поддаваться оценке с приемлемой степенью точности число элементов совокупности каждого гнезда.

3. Гнезда должны быть не разбросаны пространственно и не слишком велики, иначе эта выборка теряет свои преимущества в финансовом смысле.

4. Разные гнезда не должны быть однородными по исследуемому признаку и слишком большими.

После отбора гнезда исследуются, но при необходимости производится выборка из гнезда.

Достоинствами гнездовой отбора можно назвать организационную простоту и удобство опроса респондентов, которые находятся вместе, а не разбросаны пространственно, а также то, что респонденты изучаются в их естественном окружении, а это, конечно, влияет на качество получаемой первичной информации.

СТРАТИФИЦИРОВАННАЯ ВЫБОРКА

Применяется в тех случаях, когда цели и задачи исследования требуют отбора респондентов по каким-либо групповым критериям, или когда мы имеем дело с неоднородной совокупностью, или когда она слишком велика либо имеет сложную структуру и основу выборки для всей совокупности получить сложнее, чем для ее отдельных частей. Для повышения точности результатов отбора процедура такой выборки состоит из деления исходной совокупности на страты. Страта – буквально «слой», определенная группа, выделенная на основе какого-либо из признаков, которые являются однородными и в киносоциологии используются для изучения, к примеру, намерений просмотра того или иного фильма, отношения к определенному жанру и т.д. После определения страт в каждой из них осуществляется простая случайная или систематическая выборка.

Выделяют три способа размещения выборки (для того, чтобы выборка не теряла свой случайный характер):

1. Пропорциональное размещение выборки: из каждой страты отбирается опре-

деленный процент (5–10%) единиц отбора, объем выборки из страты пропорционален размеру страты в исходной совокупности. Этот способ очень простой и надежный.

2. Равномерное размещение выборки: из каждой страты отбирается одинаковое число единиц (например, по 50–60). Применяется в случаях, когда исследователю неизвестны объемы страт исходной совокупности.

3. Оптимальное размещение выборки: считается, что самые неоднородные страты должны быть представлены в выборке наибольшим объемом единиц, а однородные – наименьшим. Этот способ используется очень редко, так как на практике он трудно реализуется из-за отсутствия информации о варьировании признаков в исходной совокупности.

Стратификация может проходить по территориальному принципу (районированная выборка). Например, при опросах часто применяют районирование по областям. Этот метод особенно хорош, когда исходная совокупность неоднородна. Однако стратифицированная выборка может быть применена лишь при наличии дополнительной информации о совокупности (например, нам необходимо процентное соотношение мужчин и женщин, в случае, если мы хотим стратифицировать выборку по полу). Отсутствие этой информации делает невозможным применение такой выборки.

II. НЕСЛУЧАЙНАЯ ВЫБОРКА (НЕВЕРОЯТНОСТНАЯ)

При данном способе отбора единиц мы не можем заранее рассчитать вероятность каждого элемента попасть в состав выборочной совокупности, что не дает возможности рассчитать репрезентативность выборки. В этом случае она является необязательной, так как количественные параметры объекта не играют решающей роли в исследовании, а целью его будет углубленное качественное описание какого-либо отдельного социального феномена.

Обычно неслучайный отбор применяют в случаях, когда невозможно провести случайный отбор вследствие либо ограни-

ченности ресурсов (недостаток денежных средств или времени, отведенного на проведение исследования, отсутствие списков единиц генеральной совокупности и так далее), либо этических проблем (нельзя заставить респондента отвечать, если он отказывается).

БЕЗ СТАТИСТИКИ И ГРАМОТНО РАССЧИТАННОЙ ВЫБОРКИ МАСШТАБНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОВОДИТЬ НЕЛЬЗЯ

Отбор в такой выборке осуществляется по субъективным критериям – доступности, типичности, равного представительства и так далее. Главный недостаток неслучайных методов заключается в том, что не существует строгих статистических методов, которые позволили бы обобщить полученные результаты. Оценка точности таких результатов остается делом опыта и теоретических предпочтений исследователя.

НАПРАВЛЕННАЯ (ЦЕЛЕВАЯ) ВЫБОРКА

На отбор в этом случае большое влияние оказывают цели исследования. Основная задача целевых выборок – получить информационно богатые случаи для последующего их глубокого и многостороннего изучения. Целевые выборки разумно использовать в пилотажных исследованиях, в экспериментах, в том числе методических (то есть нацеленных на проверку и отработку анкет, шкал и т.д.). Однако всегда следует помнить о том, что возможность обобщения любых оценок, полученных на целевой выборке, для генеральной совокупности в целом чаще всего оказывается сомнительной. Целевые выборки очень многообразны, поэтому приведем ниже лишь несколько из них.

1. ВЫБОРКА ДОСТУПНЫХ СЛУЧАЕВ

Лучше использовать такую выборку только в пилотажных исследованиях, чтобы «разведать обстановку». Но в таких случаях обобщить результаты эксперимента на всю совокупность нельзя. В социологии выборку доступных случаев используют при изучении специфических популя-



ций, которые почти не поддаются локализации. Это относительно малочисленные группы, находящиеся вне сферы институционального (например, административного) контроля. Для этих групп очень сложно составить основу выборки. Например, посетители кинотеатров не состоят на каком-либо учете. Поэтому социологам приходится отбирать членов такой выборки в местах их «естественного обитания» или вероятностного скопления.

Одним из плюсов этого метода являются сравнительно низкие издержки на поиск респондентов:

- доступные респонденты выделены заранее;
- респонденты выявляются в процессе опроса, поэтому действительное число доступных объектов определяется после его окончания.

2. ОТБОР ТИПИЧНЫХ СЛУЧАЕВ

При использовании данного метода отбираются единицы исходной совокупности, обладающие типичным значением признака. Однако в таком случае встает проблема выбора признака и определения его типичного значения. Данный метод целесообразно применять для изучения таких объектов, о которых мы уже обладаем некоторой информацией, например территориальных общностей, кинотеатров и т.п. То есть он осуществляется на основе анализа демографических данных и предварительных социологических исследований.

Этот тип выборки предполагает качественное описание типичного социального феномена. Так, например, изучение типичных детских кинотеатров позволит выявить проблемы кинопоказа, ориентированного на этот специфический тип киноаудитории.

3. КВОТНАЯ ВЫБОРКА

Квотная выборка представляет собой микромодель исходной совокупности. Процедура квотной выборки такова: вся изучаемая совокупность делится на социально-демографические группы в соответствии с целями исследования. Критерии разбивки на группы обычно не превышают четырех, так как в противном случае процедура отбора становится очень сложной. Ими могут выступать: пол, возраст, частота посещения кинотеатра и т.д. Основываясь на данных официальной статистики или ранее проведенных исследований, социолог узнает пропорции выбранных групп в генеральной совокупности и дает задания для интервьюеров, указывая, сколько лиц нужно опросить в соответствии с указанными критериями, например 30 женщин старше 35 лет, 25 мужчин и 13 женщин в возрасте от 18 до 25 лет и 42 женщины до 40 лет, которые проживают в Москве. Этим респондентов интервьюеры отбирают уже по своему усмотрению. В результате получается выборка, которая представляет все заданные пропорции групп в общей совокупности.

Этот метод применяют, если распределение совокупности по основным социально-демографическим или другим существенным для исследования признакам известно, но ее списки получить невозможно.

Недостатки квотного отбора:

1. Необходимо предварительное изучение объекта для выявления в нем пропорций единиц с различными характеристиками.
2. Необходима свежая информация о состоянии исходной совокупности.
3. Некоторые проблемы могут возникнуть на полевом этапе проведения исследования:

- интервьюер скорее всего будет проводить отбор среди наиболее доступ-



ных ему лиц, тех, кто наиболее охотно идет на контакт с ним;

■ при этом ближе к концу отбора часто возникает группа «дефицитных» признаков, поэтому повышается соблазн для интервьюера опрашивать людей, которые не подходят по заданным параметрам.

Среди преимуществ квотного отбора можно назвать такие его характеристики, как простота процедуры, относительно низкая стоимость, соблюдение анонимности опрашиваемых. При исследовании кинематографических предпочтений различных социальных групп квотный отбор дает неплохие результаты.

4. МЕТОД СНЕЖНОГО КОМА

Обычно применяется для отбора экспертов, особенно по узкой проблеме, при исследовании редко встречающихся групп респондентов, например властвующих элит или коллекционеров антикварных книг, но применительно к изучению кинематографических предпочтений посетителей кинотеатров он используется редко. Особенность метода состоит в том, что, за исключением первого шага, выбор каждого очередного респондента совершается по указанию респондентов, включенных в выборку на предыдущем шаге. Каждый респондент указывает интервьюеру, где можно найти интересующих его людей (или даже сам связывается с ними и рекомендует интервьюера). Так выборка постепенно разрастается вширь, подобно снежному кому, отсюда и ее название.

СТИХИЙНАЯ ВЫБОРКА

Исследователь при применении данного метода в некоторой степени контролирует выборку (например, когда кинотеатры публикуют на своих сайтах анкеты, они обращаются только к посетителям этого

сайта), но решение о включении в выборку принимает сам респондент. То есть ее размер заранее часто не известен, а определяется конкретным условием – активностью респондентов. Этот метод не претендует на репрезентативность выборки, а выводы исследования можно распространять только на опрошенную совокупность.

МНОГОСТУПЕНЧАТАЯ И ОДНОСТУПЕНЧАТАЯ ВЫБОРКИ

Выборка делится на одноступенчатую и многоступенчатую по количеству ступеней в отборе. Одноступенчатая выборка предполагает, что из общей совокупности сразу осуществляется отбор респондентов для опроса. Процедура же многоступенчатой выборки включает несколько ступеней, при этом на каждой из них единица отбора меняется. Например, задача исследования – изучение кинематографических предпочтений студентов всей страны.

Процедура будет строиться следующим образом:

1. Отбор регионов.
2. Отбор городов, в которых есть вузы.
3. Отбор кинотеатров, в которых будет проводиться исследование (например, расположенных неподалеку от учебных заведений).
4. Выбор конкретных сеансов, на которых будет проводиться опрос.
5. Отбор респондентов.

Многоступенчатая выборка осуществляется не в локальных масштабах, а в региональных, общенациональных, международных. Использовать одноступенчатую выборку в меньших масштабах нерационально – подобное исследование обойдется очень дорого. Многоступенчатая выборка в этом плане экономична и упрощает подход к выбору объекта.

Продолжение в следующем номере

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД

Данные на 10.09.2008 г.

Бура. Начало

драма

Россия

Студия: «Магнит»
 Автор сценария: Роман Артемьев
 Режиссер: Роман Артемьев
 В ролях: нет
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: нет
 Премьера: нет

Далеко-далеко за океаном и тысячами километров есть мечта. Она далека от нас. И жизнь потеряла бы смысл, если бы она была у нас в кармане. В небольшом провинциальном городе живет наш герой – Бура. В детстве его мечтой было уехать к индейцам и стать одним из них. С годами индейцы были забыты, но однажды мечта о них вернулась вновь.

Новый Иерусалим

мистическая драма

Россия

Студия: «Стелла»
 Автор сценария: Игорь Порублев
 Режиссер: Игорь Порублев
 В ролях: нет
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: нет
 Премьера: 2009

Фильм о том, как современный подросток приходит к вере в Бога. У Коли Коршунова была кличка – Птица. Он рос без отца, а мальчишке в четырнадцать лет он крайне необходим. Друзья Птицы играют в скинхедов, потому что это круто. Однажды они решили креститься, и Коля пошел вместе с ними. Наивный мальчик искренне попросил Бога, чтобы отец его нашел. Птица начинает видеть мистические, религиозные сны. Он покидает своих близких друзей и ищет своего небесного Отца.

Гоа-синдром

драма

Россия

Студия: нет
 Автор сценария: Петр Буслов
 Режиссер: Петр Буслов
 В ролях: нет
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: нет
 Премьера: нет

Сергей впервые отправляется на отдых в Гоа, он хочет разгадать секрет особой притягательности этого места. Постепенно он осваивает простые восточные ритуалы, влюбляется в индийскую повседневно-сти, обретает внутреннюю свободу и встречает любовь – молодую индианку Лакшми, которая сбегает из дома своего деспота-дяди, потому что тот хочет насильно выдать ее замуж, и случайно оказывается втянутой в крупную сделку по покупке кокаина.

Попутчик

психологическая драма

Россия

Студия: нет
 Автор сценария: нет
 Режиссер: Лариса Садилова
 В ролях: Виктор Сухоруков
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: нет
 Премьера: 2009

Отец-одиночка воспитывает сына и вынужден решать социальные, бытовые и семейные проблемы.

А ТАКЖЕ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ПЕРИОДЕ: 17, 8 (фильм, найденный на помойке общежития), А жить вы будете долго, Агент, Алые паруса, Аэлига, Байкер, Баран, Лодка. Точка. RU, Бледный город, Брестская крепость, Бригада 2, Быть или не быть, В Москве, Ведьмин век, Великий Хан, Верное сердце, Вещий Олег, Видримасгор, Влюбленный прапорщик, Волейбол 3000, Волчок, Восток, Восток есть восток, Время ненавидеть грех, Все девушки любят джаз, Высокая миссия, Гастарбайтеры, Герой, которого все ждали, Гитлер капут! 2, Гоголь. Ближайший, Головоломка, Голубиная книга, Гонщики, Громозек, Гувернантка, Да ладно..., Дальний свет, Две женщины, Девочки, Деньги для одного, Деревня Байкино, Детки, Должник, Дом, Домовой-2, Другое небо, Евгений Онегин, Елеазар, Женщины без границ, Жены призраков, Жизнь Шаумяна, Забытые в Сибири, Закат нашей мечты, Запрещенная реальность, Золушок, Зона милосердия, Инструкция по применению, Исповедь 100 килограммовой бабки, Испытание, К вам какой-то олигарх..., Каденци, Как было, Карантин, Киллер и папарацци, Князь Меньшиков, Компромисс, Конек-горбунок, Кража, Красное и белое, Крот, Круглянский мост, Крылья, Кто стучится в дверь ко мне, Кука 2, Кэсфайер, Лабиринт, Лейтенант, Лермонтов. Неизвестный избранник, Лимузин, Лишний, Луч смерти, Лучшие друзья девушек, Манго.Манго, Марафон, Мафия, Мизинец Будды, Младший, Мозг, Мойщики, Москва–Ленинград, Мотоциклисты, Мужской сезон 2: Время гнева, Мужчина в доме, На Таймыр, На танцы, Над городом, Надежда вопреки всему, Найти человека, Наперегонки со смертью, Наполеон капут!, Наша Russia , Не спать, Неплохие ребята, Неудачник, Нимбус, Номер 13, Ночь, горячая как смерть!, Облако-бульдог, Обратная сторона луны, Одноразовый агент, Орден семи, Осторожно, женщины!, Охота на львов, Очень русское кино-2, Папина дочка, Патологичи, Перевал, Пестрые сумерки, Плесень, Плутон, Подписка о невыезде, Поезд, Полиграф, Порок сердца, Последний день, Последняя игра в куклы, Похождения двух горемык, Праздник урожая, Прайм-тайм, Приключения русских в Италии, Пробка, Прощание, Прянички, Рейдер, Репортаж, Рита, Рыба, Самая красивая 2, Самый лучший фильм 3, Святитель Иннокентий, Сделано в СССР, Севастополь, Скалолазка и запретный источник, Скалолазка и камень судеб, Слон, Сны, Соловей-разбойник, Степан Разин, Стерва для чемпиона, Стриптизерсы 2, Султан Бейбарс, Супергерои, Счастливый конец, Танк, Темный лес, Тетрис, Трансгрессия, Троян, Увидимся в аду, Урюмь-река, Узкоколейка, Ушебти, Фильм без названия про Алису Селезневу, Флористика, Хаджи Мурат, Хан, Холст, Хорошая погода, Цель, Черный ангел, Чечни. NET, Чистый свет, Чужая, Чуки-куки, Шпионский роман, Шут, Элька 2, Яков Похобов, Японцы

СЪЕМОЧНЫЙ ПЕРИОД

Данные на 10.09.2008 г.

Дикое счастье
историческая драма

Россия

Студия: группа кинокомпаний «Страна» и Свердловская киностудия
Места съемок: Кунгур (Пермский край)
Автор сценария: Олег Богаев
Режиссер: Андрей Мармонтов
В ролях: Сергей Безруков, Ирина Скобцева, Андрей Мерзликин, Анна Герман, Алексей Шемес, Максим Шибяев
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: нет

История, созданная по мотивам романа Мамина-Сибиряка. Проверку золотом, после находки золотой жилы, проходят герои фильма, но не многим удается выстоять против искушения богатством, властью, вседозволенностью. Блеск золотого тельца слепит и отнимает разум, рядом с богатством обесцениваются верность, честь, любовь, вера. Гордей Брагин проходит все круги ада, теряет семью, предаёт друзей, поджигает вековые устои своей общины. Но расплата неизбежна, а блеск золота обманчив.

Москва, я люблю тебя!
20 короткометражных разножанровых фильмов о Москве

Россия

Студия: «BFG Media Production»
Места съемок: Москва
Авторы сценария и режиссеры: Георгий Натансон, Алла Сурикова, Сергей Бодров, Ираклий Квирикадзе, Егор Кончаловский, Вера Сторожева, Рустам Ибрагимбеков, Вадим Абдрашидов, Георгий Параджанов, Нана Джорджадзе, Олег Фомин, Иван Охлобыстин, Екатерина Двигубская, Василий Чигинский, Андрей Разенков, Артем Михалков и др.
В ролях: нет
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: нет

Коллаж 20 пятиминутных фильмов о Москве. Сюжет каждого фильма – яркий кусочек из жизни нынешней Москвы, рассказывающий об отношениях между людьми, о моментах любви, встречах, расставаниях, утратах и обретениях. Несмотря на многоцветье и разножанровость, главный герой фильма – это столица России, Москва.

Пистолет Страдивари
авантюрная комедия

Россия

Студия: «А-1 Кино Видео» при участии Одесской киностудии
Места съемок: Одесса
Авторы сценария: Дмитрий Костроменко, Алексей Луканев
Режиссер: Алексей Луканев
В ролях: Алексей Горбунов, Артем Осипов, Константин Крюков, Эммануил Виторган
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: нет

Одесский воротила Марфела шантажом заставляет приезжего парня Никиту взяться за работу, которую считает сплошным удовольствием: нужно скомпрометировать его жену, чтобы Марфела мог развесть и без потерь единолично унаследовать миллиарды своего умирающего брата. Никита соблазняет женщину, но получает от нее встречное предложение: Елена просит убить тирана-мужа. Марфела тоже требует ликвидации коварной жены. Оба супруга осыпают Никиту угрозами, не ведая, что он вовсе не тот, за кого себя выдает.

Шапито-шоу
молодежная музыкальная комедия

Россия

Студия: продюсерская кинокомпания «Мирумир»
Места съемок: Москва, Крым
Автор сценария: Марина Потапова
Режиссер: Сергей Лобан
В ролях: Петр Мамонов, Алексей Подольский
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: нет

В одно и то же время в одном и том же месте в Крыму разворачиваются 4 истории. Истории эти тесно переплетены и складываются в хитрую мозаику. Герои знакомы, общаются, будучи главными героями своей истории, оказываются второстепенными персонажами в другой.

А ТАКЖЕ В СЪЕМОЧНОМ ПЕРИОДЕ: *4, Casual, Love Journal, Торбову, Азазель, Ангели ее величества, Анталия, Антикиллер 3: Сумеречная зона, Безопасные связи, Безумные волосы, Боги Зеленой планеты, Бурантино и солнце, В поисках капитана Гранта, В России идет снег, Варвара, Василиса и Серый волк, Верую, Веселый солдат, Весенний перец, Взрослая дочь молодого господина, Геймеры, Горячие эстонские парни, Гофманиада, Густав, Дау, Двойная пропажа, Дом влюбленных, Духless, Жила-была одна баба, Звезда Семшраимиды, Иван Царевич и Серый волк, К Западу от Солнца, Каждый решает сам, Как Иван Царевич жениться ходил, дурак, Как Иван Иванович с Иваном Никифоровичем поссорились, Кин-Дза-Дза-Дза!, Киф с планеты Дара, Клан Лысых Холмов, Красная корова, Кукарача, Левша, Летом я предпочитаю..., Люб.off, Маленькие трагедии, Мачеха, Можно я буду называть тебя мамой?, Молодая дочь взрослого господина, Молодежный мюзикл, Молодое зло, Морской дьявол, Мустанг, Небо за нас, Невеста любой ценой, Новые приключения Аленушки и Еремы, Ночной таверны огонек, О, счастливичик!, Одна война, Осенние заботы ранней весной, Первая любовь элегия, Первый отряд, Последнее воскресенье, Последний вагон, Последний сказочный герой, Про Федота-стрельца, удалого молодца, Путешествие, Пыль времени, Ретушер, Сапсан, Сердцу не прикажешь, Сказка XXI, Следы на песке, Специалист, Стэп бай стэп, Только не сейчас, Тучи над холмом, Утомленные солнцем: Предстояние, Утомленные солнцем: Цитадель, Фобос, Фонограмма, Человек с бульвара маргариток, Чужое тело в ее постели, Шел казак, Я*

МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНЫЙ ПЕРИОД

Данные на 10.09.2008 г.

45 сантиметров
триллер**Россия**

Студия: «Киномагнат»
Автор сценария: Сарик Андреасян
Режиссеры: Сарик Андреасян, Станислав Егоров
В ролях: Анна Азарова, Сергей Астахов, Карен Бадалов, Михаил Горевои, Илья Любимов, Екатерина Редникова, Антон Эльдаров, Родион Юрин
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: 2008

По стечению обстоятельств Мила попадает в опасную криминальную ситуацию с мафиозными разборками, наркотиками и гламурными гангстерами.

Антириллер
комедия**Россия**

Студия: «Ego production»
Авторы сценария: Вадим Галыгин, Таир Мамедов, Кирилл Ситников, Тимур Хван
Режиссер: Кирилл Папакуль
В ролях: Вадим Галыгин, Евгений Герчаков, Максим Коновалов, Таир Мамедов, Александр Олешко, Александр Семчев, Юрий Стоянов, Ольга Тумайкина, Михаил Шац
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: 2008

Главные герои – пара сыщиков: один – молодой и неопытный новичок по имени Брет Лидд и другой – чуть менее молодой и немного более опытный, нападают на след жестокого маньяка-убийцы, который уничтожает своих жертв самыми изощренными способами.

Дистанция
драма**Россия**

Студия: «Дебют»
Автор сценария: Людмила Гладунко, Николай Лырчиков
Режиссеры: Людмила Гладунко, Борис Токарев
В ролях: Татьяна Догилева, Юрий Назаров, Ольга Погодина, Анастасия Савосина, Борис Токарев
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: нет
Премьера: нет

Мир большого спорта глазами знаменитой спортсменки, весь путь ее становления, побед и триумфа. Картина основана на реальной биографии известной российской спортсменки, двукратной олимпийской чемпионки Светланы Мастерковой.

Морфий
драма**Россия**

Студия: «СТВ»
Авторы сценария: Сергей Бодров мл.
Режиссер: Алексей Балабанов
В ролях: Леонид Бичевин, Ингеборга Дапкунайте, Светлана Письмиченко, Андрей Панин, Сергей Гармаш
Слоган: нет
Афиша: нет
Сайт: нет
Дистрибьютор: ЦПШ
Премьера: 27 ноября 2008

Фильм по автобиографическому циклу рассказов Михаила Булгакова. Революция произошла, но в провинцию еще не докатилась. В уездный город N приезжает молодой доктор Поляков, получивший назначение в местную больницу.

А ТАКЖЕ В МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНОМ ПЕРИОДЕ: 2-ACCA-2, Retrum, Амулет, Анна Каренина, Антонина обернулась, Артефакт, Багровый цвет снегопада, Без вины виноватые, Белое, черное, красное, Бес Пор Но, Блюз-кафе!, Браво, Лауренсия!, Братья Карамазовы, Бубен, барабан, В гостях у Сказкі, Вареники с вишней, Варенье из сакури, Васка, Ваша остановка, мадам!, Вий, Возвращение мушкетеров, или Сокровища кардинала Мазарини, Возьми меня с собой, Горячие новости, Граница 1918, Дар, Девочка, День рождения Алисы, Доходное место, Другая война, Европа–Азия, Завещание Гоголя, Звездные собаки Белка и Стрелка, И один в поле воин, Иван Грозный и Митрополит Филипп, Изгнание из рая, Иллюзия мечты, Искатели приключений, История любви, или Новогодний прикол, Кабы, Кандагар, Каникулы строгого режима, Капкан для киллера, Князюк, Королева, Короткое замыкание, Кровные узы, Кромовь, Лед. Сага о хантах. Югра, Летит, Летнее безумие, Любовные причуды, Любовь.ру, Любовь-морковь 2, Любочка, Маша. Мария, Мика и Альфред, Мишень, Музыка под управлением любви, Мыра, Нагима, Назидание, Наследники, Наша Маша в земляничной стране, Невечерняя, Невинные создания, Непроценные, Новогодние подарки, О, голубка моя!, Обитаемый остров, Обитаемый остров. Фильм Второй, Огни 2030, Огни притона, Освоение жизни, Откуда берутся дети, Отцы и дети, Парадокс, Парни с MaгZ'a, Первый дом, Сайд-степ, Самый лучший фильм 2, Сезон ветров, Семейка Ады, Сердце врага, Сиделка, Синие бабочки, Синие, как море, глаза, Скоро весна, Слепое кино, Смерш-XXI, Снежный человек, Спартакиада, Стерва, Стиляги, Сумерки, Схватка без правил, Тайна Чингисхана, Тарас Бульба. Запорожская сечь, Тариф новогодний, Татарская княжна, Технология, Треск, Трое с площади Карронад, Третья смерть 2: Искупление, Тяжелый песок, У ангелов есть крылья, Убить короля?, Хиромант-2, Хоккеисты, Царапина, Цветок дьявола, Человек, который знал все, Черный ход, Чет-нечет, Чудо, Чужая куча, Шаг, Щелкунчик, Я – вернусь, Я – не я, Я вас жду...



ТЕРРИТОРИЯ КИНО СОВЕТСКОГО СОЮЗА

ОГРОМНЫМ БЫЛО ПРОСТРАНСТВО, ЗАНИМАЕМОЕ ГОСУДАРСТВОМ ПОД НАЗВАНИЕМ СОЮЗ СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК. И ВСЕ ОНО – ОТ БАЛТИЙСКОГО МОРЯ ДО БЕРЕГОВ ТИХОГО ОКЕАНА – ПРИНАДЛЕЖАЛО СОВЕТСКОМУ КИНЕМАТОГРАФУ. ЗА СЕМЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ КИНО СУМЕЛО ЗАПЕЧАТЛЕТЬ МНОГОГРАННУЮ ЖИЗНЬ НАРОДОВ, НАСЕЛЯЮЩИХ ЭТИ ПРОСТОРЫ, И С ГОРДОСТЬЮ НОСИЛО ТИТУЛ СОВЕТСКОГО МНОГОНАЦИОНАЛЬНОГО. И, ОТКРОВЕННО ГОВОРЯ, БЫЛО ЧЕМ ГОРДИТЬСЯ. |**Михаил Фридман**|

ФИЛЬМЫ РАЗНЫХ НАРОДОВ

Ни один кинематограф на Земле не мог похвастать таким многообразием национальных характеров, укладов и обычаев, каким обладало советское многонациональное кино. Таким многообразием пейзажей, на фоне которых происходили события. Таким многообразием красок. Золотистый песок прибалтийских дюн, алые маки Иссyk-Куля и сверкающие синевые горные хребты Алатау, изумрудные горные пастбища, на которых живут казахские чабаны, горные армянские деревушки на живописных склонах Арагаца, неповтори-

мый цвет которых удалось передать на своих полотнах великому Мартиросу Сарьяну, узкие кривые улочки грузинских городков с серыми булыжными мостовыми. А какое разнообразие национальных культур, человеческих характеров, какое богатство сюжетов и тем. Поистине все это многоцветие не могло не украсить экран, не удивить зрителей своей новизной и неповторимостью. Разумеется, речь идет о настоящих талантливых лентах, а не о конъюнктурных поделках. О тех фильмах, в которых ярко проявился национальный колорит и характер. Таких, как ленты гру-

зина Тенгиза Абуладзе «Древо желаний» и «Мольба» или картины армянина Генриха Маляна «Мы и наши горы» и «Наапет». Украинца Юрия Ильенко «Белая птица с черной отметиной» и «Лесная сказка». Узбека Али Хамраева «Белые, белые аисты» и «Триптих». Или знаменитый фильм «Никто не хотел умирать» литовца Витаутаса Жалакявичюса.

Разумеется, можно вспомнить немало других имен и названий, но и этих достаточно, чтобы представить особенности национального кино СССР. Чтобы понять, что украинское кино – это поэтическое восприятие жизни, человека и природы, созвучное народному творчеству. А кинематограф Литвы и Эстонии отличается сдержанностью и простотой стиля, вниманием к приметам времени, правдой характеров, высокой изобразительной культурой. И при тех же составляющих, как правда характеров и высокая изобразительная культура, грузинское кино – это буйство красок и темпераментов. Экзотикой Востока, эпической широтой мира горных пастбищ и высоких гор наполнены картины среднеазиатского кинематографа. Не случайно фильмы, созданные на киностудиях союзных республик, с триумфом шли на экранах всего мира и побеждали на европейских и азиатских международных кинофестивалях.

Но это, если угодно, парадная сторона советского многонационального кино. А за ней была, например, настоящая тоска украинских кинематографистов по «украинскому кино» без надоевшей московской указки, загнавшей, как писал Александр

Довженко, «украинскую культуру в гопаки и шаровары». Больше того, украинскую поэтическую школу запретили партийным постановлением. Параджановские «Тени забытых предков» (1964) объявили просто цветным этнографическим очерком и под этим соусом выпустили на экран. А «Родник для жаждущих» (1965) Ильенко положили на полку. Приезжавшие в Киев братья-кинематографисты из других республик тайком смотрели этот запрещенный, оболганный фильм.

Кинематографисты Прибалтики, снимая фильмы о латышских стрелках и героях Гражданской войны, о «добровольном» вступлении в СССР, хотели бы на самом деле говорить в кино о советской оккупации, о сделке Сталина и Риббентропа, о депортации в Сибирь, о партизанской войне, которую «лесные братья» объявили новым властям. Хотели, да не могли. Не случайно их грузинские коллеги в поисках способа ухода от действительности избрали иносказательную метафорическую форму, переключившись на фильмы-притчи, фильмы-сказки. За что получили свое в разгромной статье в журнале «Искусство кино» (1979, ноябрь). Пожалуй, явно не роптали лишь в Средней Азии. Диссидентство было не свойственно восточному человеку, веками воспитанному на кинопочитании и поклонении власти.

О'КЕЙ – ПО-КИРГИЗСКИ ОКЕЕВ

Если в прибалтийских республиках и Грузии в разной степени было налажено производство и прокат фильмов еще до прихода советской власти, то в республи-

ВЫСТРЕЛ НА ПЕРЕВАЛЕ КАРАШ

автор сценария и режиссер БОЛОТ ШАМШИЕВ
 оператор МИРЗА ТУРАТБЕКОВ
 художник АЛЕКСАНДР МАКАРОВ
 композитор ДЖОН ТЕР-ТАТЕВОСЯН
 в ролях: СУЙМЕНКУЛ ЧОКМОРОВ, СОВЕТБЕК ДЖУМАДЫЛОВ,
 ВИКТОР УРАЛЬСКИЙ, МУРАТБЕК РЫСКУЛОВ, БАКЕН
 КЫДЫКЕЕВА

«Киргизфильм», 1968 г., 10 ч., ш-э, р/у 2207/68

Вторая премия на IV ВКФ в Минске

За год проката фильм посмотрело 12,6 млн зрителей





НЕБО НАШЕГО ДЕТСТВА

автор сценария КАДЫР ОМАРКУЛОВ

режиссер ТОЛОМУШ ОКЕЕВ

оператор КАДЫРЖАН КАДЫРАЛИЕВ

композитор ТАШТАН ЭРМАТОВ

в ролях: МУРАТБЕК РЫСКУЛОВ, АЛИМАН ДЖАНГОРОВОВА,

СОВЕТБЕК ДЖУМАДЫЛОВ, НАСРЕТ ДУБАШЕВ, САМАК

АЛЫМКУЛОВ

«Киргизфильм», 1966 г., 8 ч., ч/б, р/у 2036/66

Специальная премия жюри за лучший режиссерский дебют,

почетный диплом журнала «Искусство кино» на III ВКФ в

Ленинграде

За год проката фильм посмотрело 10,2 млн зрителей

ках Средней Азии кинематограф появился лишь после Октября 1917 г. Правда, большим количеством производимых фильмов похвастать ни одна из азиатских киностудий не могла. Расцвет кинопроизводства в Средней Азии совпал с Великой Отечественной войной, когда в Ташкент, Алма-Ату, Ашхабад и Душанбе были эвакуированы кинематографисты Москвы, Ленинграда, Киева и Одессы. Именно там в первые годы войны были созданы «Она защищает Родину», «Секретарь райкома», «Котовский», «Два бойца», «Жди меня». Рядом со знаменитыми режиссерами и операторами набирались опыта будущие мастера среднеазиатского экрана. И уже в первые мирные годы появились их картины, которые имели успех далеко за пределами Средней Азии, – «Тахир и Зухра», «Похождения Насреддина», «Песни Абая», «Далекая невеста». В лучших этнографических фильмах проявились фольклорная основа и простота человеческого общения. То, по чему тоскует мировой кинематограф сегодня и с чем связан острый интерес к новому иранскому кино.

В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ БЫЛО КИНО, КОТОРОЕ МОГЛО БЫ ПРОЗВУЧАТЬ НЕ МЕНЕЕ СЕНСАЦИОННО, ЧЕМ СОВРЕМЕННОЕ КИНО ТАЙВАНЯ, ГОНКОНГА И КИТАЯ, ЕСЛИ БЫ НЕ ПРЕСЛОВУТЫЙ «ЖЕЛЕЗНЫЙ ЗАНАВЕС».

А у нас в Советском Союзе было кино, которое могло бы прозвучать не менее сенсационно, чем современное кино Тайваня, Гонконга и Китая, если бы не пресло-

вутый «железный занавес». Это кино Средней Азии 60–70-х. И главным образом, киргизское кино. Нет, конечно, нельзя не вспомнить фильмы узбека Эльера Ишмухамедова «Нежность» и «Влюбленные», имевшие бешенный успех у молодежи всей страны, и уже упомянутого Али Хамраева с его «Белыми аистами». На туркменской киностудии молодой режиссер Булат Мансуров в те же годы снял фильм «Состязание», поэтичностью киноязыка на многие годы определив развитие всего среднеазиатского кино. В Казахстане работали опытные мастера (Шакен Айманов, Мажит Бегалин, Султан Ходжиков), хотя такого успеха они не имели. Правда, пройдет 15–20 лет, и казахское кино в период перестройки удивит мир фильмами Рашида Нугманова «Игла» и «Дикий Восток», Серика Апрымова «Сон во сне» и «Конечная остановка», Абая Карпыкова «Тот, кто нежнее».

А вот киргизские режиссеры, и в первую очередь Толомуш Океев и Болот Шамшиев, уже тогда, в 60–70-х, определяли лицо нового кино Средней Азии. Толомуш – фильмом «Небо нашего детства», эпической поэмой о вечной степи, воплощенной в простой истории маленького киргиза, живущего на горном пастбище. Болот – острой драмой «Выстрел на перевале Караш» с пейзажами вселенского масштаба: мощных гор и перевалов, смертельных обрывов и опасных троп, на фоне которых разворачивается история обманутого баями батрака Бах-

тыгула. Его роль сыграл один из лучших советских актеров кино Суйменкул Чокморов. Заметим, что и у того и у другого режиссера это были первые игровые фильмы – оба дебютировали после работы в документальном кино. Кстати, Толмуш старше Болота на два года, и ровно на два года раньше, чем тот (1966), снял свою дебютную картину.

70-е годы стали для Океева и Шамшиева временем интенсивной и очень результативной работы. К тому же им повезло в том, что киргизом родился и великий писатель XX века Чингиз Айтматов. И Океев, в те годы возглавлявший Республиканский союз кинематографистов, снял фильмы по его повестям «Красное яблоко» и «Лютый», а Шамшиев – «Белый пароход» и «Ранние журавли».

Все картины этих режиссеров объединяет кровная связь с национальной культурой, умение художников мыслить современно, жесткость и прямота в постановке вопроса извечного столкновения добра и зла. Град призов и премий, посыпавшийся на обоих на внутренних и международных фестивалях, сделал их популярными настолько, что, как шутил Толмуш Океев после поездки в Америку, его фамилию твердил чуть ли не каждый американец, все время только и слышалось: «О'кей» да «О'кей». А что это как не Океев?

«ЛЕСНЫЕ БРАТЬЯ»

Первые послевоенные годы в Прибалтике были, мягко говоря, беспокойным временем. В республиках, освобожденных Красной Армией от немецких оккупантов, начиналась новая жизнь. «Лесные братья» противостояли новым порядкам и законам. Этих «братьев» (как они сами себя называли) чаще всего связывала пролитая ими чу-

ПОИСТИНЕ ВСЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ МНОГОЦВЕТИЕ В КИНЕМАТОГРАФЕ СОВЕТСКОГО СОЮЗА НЕ МОГЛО НЕ УКРАСИТЬ ЭКРАН, НЕ УДИВИТЬ ЗРИТЕЛЕЙ СВОЕЙ НОВИЗНОЙ И НЕПОВТОРИМОСТЬЮ

жая кровь. Кто-то из них выбрал свой путь сознательно, кто-то вступил на него из страха, кто-то по недомыслию. Разумеется, для каждого советского человека они были врагами, недаром их называли бандитами. Это сегодня мы понимаем, насколько неоднозначными были те тревожные времена, когда у каждого была своя правда и когда и впрямь «никто не хотел умирать». Так называлась одна из лучших картин советского многонационального кино, созданная Витаутасом Жалакявичюсом в 1966 г. Зрители восторженно приняли ее (посмотревших было 22,8 млн), и с тех пор литовские актеры Донатас Банионис, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис, Бруно Оя навсегда стали любимцами миллионов.

НИКТО НЕ ХОТЕЛ УМИРАТЬ

автор сценария и режиссер ВИТАУТАС ЖАЛАКЯВИЧЮС
оператор ЙОНАС ГРИЦЮС
художник ВИТАУТАС КАЛИНАУСКАС
композитор АЛЬГИС АПАНАВИЧЮС

в ролях: КАЗИМИРАС ВИТКУС, ЭУГЕНИЯ ШУЛГАЙТЕ,
РЕГИМАНТАС АДОМАЙТИС, ЮОЗАС БУДРАЙТИС, АЛЬГИМАНТАС
МАСЮЛИС, ДОНАТАС БАНИОНИС, ВИЯ АРТМАНЕ, АНТАНАС
ШУРНА, БРОНИУС БАБАУСКАС, ЛАЙМОНАС НОРЕЙКА

Литовская киностудия, 1966 г., 10 ч., ш-з, р/у 2077/66,
кроме детей до 16 лет

На II ВКФ в Киеве – первая премия по разделу фильмов о современности, первая премия «За лучшее исполнение мужской роли» актеру Донатасу Банионису. Государственная премия СССР 1967 г. – Витаутасу Жалакявичюсу, Йонасу Грицюсу, Донатасу Банионису, Бруно Оя.

За год проката фильм посмотрело 22,8 млн зрителей





Почти на всех прибалтийских студиях снимались фильмы о борьбе за советскую власть. Правда, такого успеха и резонанса, как лента Жалакявичюса, они не имели, но свои 10–12 млн зрителей в год регулярно собирали, потому что в большинстве своем были созданы в остро приключенческом жанре. И скромные по тем временам цифры сборов по сегодняшним меркам могут считаться заоблачными. Один из таких фильмов – «Лесные фиалки», снятый на «Таллинфильме».

Кадр из фильма «Никто не хотел умирать»

ВСЕ КАРТИНЫ ЭТИХ РЕЖИССЕРОВ ОБЪЕДИНЯЕТ КРОВНАЯ СВЯЗЬ С НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ, УМЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ МЫСЛИТЬ СОВРЕМЕННО, ЖЕСТКОСТЬ И ПРЯМОТА В ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА ИЗВЕЧНОГО СТОЛКНОВЕНИЯ ДОБРА И ЗЛА

Его сейчас не показывают на телеканалах и вряд ли покажут. Тем, кто не видел его никогда, я вкратце расскажу содержание. «Лесные фиалки» – история юного деревенского парня, который поверил, что свободу он может отыскать в лесу. Хотя война уже год как окончена, выстрелы и даже артиллерийские залпы раздаются и днем, и особенно по ночам. Тыну (так зовут героя) стал связным в отряде «Лесные фиалки». Он довольно беззаботен и любит сыграть на публику. И вот, удачно завершив в городе одно из заданий, он попадает в руки капитана НКВД Рейна Тамме. Правда, не сразу догадывается, кто этот Тамме, и, приняв его за «своего», рассказывает, когда ждать «гостей», сколько их будет, кто из них радист,

кто подрывник, кто врач. Умный и некровавый чекист Тамме (такие, к счастью, были среди них) увидел в этом деревенском паренке «заблудшую овцу» и пытается без нажима и угроз открыть ему глаза на правду, как понимал ее он, капитан НКВД. Разумеется, не выдавая ни своего чина, ни положения. Но это лишь растравило душу парня и привело к самоубийству Тыну.

«Лесные фиалки» поставил старейший эстонский режиссер Калье Кийск. Его творческая деятельность как режиссера сначала театра, а потом кино начиналась в первые послевоенные годы, когда происходит действие фильма, который был отмечен дважды: на XIV Всесоюзном кинофестивале (ВКФ-81) «За лучшую операторскую работу» и премией Комитета государственной безопасности СССР. Наверняка последнее может вызвать у сегодняшнего зрителя саркастическую улыбку. Но она, премия КГБ, была в те годы престижной, не говоря уже о призах Всесоюзного фестиваля.

ВКФ был создан для смотра достижений кинематографа союзных республик. Не случайно его ежегодные мероприятия проходили в республиканских столицах и главных городах. И ни одна из заметных кинокартин тех десятилетий не осталась без награды всесоюзного смотра. Фестиваль существовал с 1964 года до распада Советского Союза. Ныне он трансформировался в Открытый фестиваль кино стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии «Киношок», который каждый сентябрь проходит в Анапе.

Постер к фильму «Небо нашего детства»





ОКТАБРЬ. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ |Ирина Ререп|

Практически в любом фильме обязательно найдется либо герой, либо место, которые будут обладать рядом характерных национальных признаков, будь то акцент, внешний вид, словечки или просто узнаваемые ландшафты. Спросите зачем? Изюминка. Смешно. Для передачи настроения, местного колорита и т.д.

Создание в фильме национального образа страны и характеров действующих героев уже нельзя назвать просто изюминкой, добавленной режиссером.

К сожалению, такие ленты редко попадают на широкий экран, а чаще входят в программы фестивалей, причем преимущественно национальных. Зато, увидев такое кино, практически никогда не забываешь страну-производителя, что происходит сплошь и рядом со всей остальной продукцией на экранах.

В связи со сложностью и проблемностью широкого проката «национальных» картин с ними работают компании, занимающиеся в основном авторским кино.

Наверно поэтому, пытаясь исследовать возможности использования в рекламной стратегии продвижения фильма национальные дух и идею, мы выбрали для анализа прокатное предложение октября всего двух дистрибьюторов, так как в предложениях остальных прокатчиков объектов для исследования не нашлось. Итак, на следующих семи страницах наши журналисты изучали национальную географию в кино от компаний «Кино без границ» и CP Classic.





КРОВАВАЯ ГРАФИНЯ БАТОРИЙ

| Лиза Сезонова |

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА

авторы сценария

ДЖОН ПОЛ ЧАППЛ,
ЮРАЙ ЯКУБИСКО

режиссер

ЮРАЙ ЯКУБИСКО

оператор

ЖАН ДУРИС

композитор

САЙМОН БОСВЕЛЛ

продюсеры

МАЙК ДАУНИ,
ИВАН ФИЛУС,
ДЕАНА ХОРВАТОВА

в ролях:

АННА ФРИЛ,
КАРЕЛ РОДЕН,
ХАНС МЭТИСОН,
ВИНСЕНТ РИГАН,
ФРАНКО НЕРО И ДР.

США-Великобритания-Чехия-
Венгрия-Словакия, 2008 г.,
цв., 35 мм, Dolby Digital, 2 часа 18 мин.

мировая премьера

4 июля 2008 г.

русская премьера

23 октября 2008 г.

дистрибьютор

CP Classics

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма

(чешск., англ.):

www.ceskatelevize.cz/specialy/bathory/

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0469640/

Что происходит

Елизавета Баторий – великая и ужасная венгерская графиня – известна своими зверствами и убийствами юных крестьянок (говорят, жертв уже больше 600). Но, возможно, ее репутация испорчена сплетнями и графине просто не повезло родиться в смутное время?..

Что интересного

Графиня Баторий вошла в историю как одна из самых жестоких убийц. Знатная дама не просто убивала, но и пытала крестьянок, которых набирала по всему графству в качестве служанок. Режиссер этим легендам не верит и считает, что злодеяния Баторий явно преувеличены, именно поэтому взялся за исторический фильм.

Слоган картины – «У легенды много лиц». И действительно, на протяжении всего фильма героиня появляется то в образе нежной матери, то страстной возлюбленной, то суровой правительницы. Красочные костюмы, несметное множество которых графиня меняет по ходу фильма, делают ее неузнаваемой, к тому же события ленты охватывают 25 лет ее жизни. Как и в любом историческом фильме, сюжетной основой «Баторий...» оказываются сложные взаимоотношения личности и эпохи плюс интриги, битвы и политические распри. Легенда смешивается с реальностью, и до конца остается неясным, купалась графиня в крови девственниц для поддержания молодости или это характерный для того времени фольклор. Якубиско предлагает решить этот вопрос зрителям, а его увлеченность образом таинственной Баторий так сильна, что он готов простить ей все.

Это чувство должно передаваться зрителю и благодаря блестящей игре английской актрисы Анны Фрил, специально приглашенной на съемки в Чехию. Трудности перевода не помешали ей справиться с основной задачей – сделать образ графини, прозванной в народе «кровавой», человечным.

Отвергая мифы напрочь, режиссер показывает, как они зарождались и как портилась репутация графини. Увлечение Якубиско то одной, то другой версией событий приводит к некоторой затянутости картины, едва балансирующей на грани сказки с садистским уклоном и исторической эпопеи.

Что с этим делать

Любителей пощекотать нервы и поклонников де Сада – милости просим: жестокости и эротики в картине достаточно. И если на входе в кинозал зрителей будут встречать юные девы в венгерских нарядах конца XVI века, а вдоль стен будут расставлены муляжи пыточных орудий – соответствующий настрой будет обеспечен.



БЕЗУМНЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ

[Лора Кыт]

ДЕТЕКТИВ

Что происходит

Для расследования серии запутанных преступлений молодой инспектор обращается за помощью к помешанному на своей работе и абсолютно безумному, по общим меркам, следователю. Сейчас он в отставке, но в свое время был лучшим благодаря сверхъестественному дару – видеть скрытые личности людей.

Что интересного

Джони То – классик гонконгского кинематографа, но не так известен миру, как его прославленные собратья Джеки Чан, Джон Ву и Вонг Кар Вай. В период кризиса конца 90-х он вывел гонконгское кино на новую волну благодаря бесстрашным экспериментам в жанре экшн. Его «Миссия» (1999) – это «боевик наоборот», где То разрушил практически все каноны и штампы гонконгского боевика.

В эпоху смуты, после воссоединения Китая с Гонконгом, когда многие набравшие силу у себя на родине режиссеры отправились покорять Голливуд, То не уехал, а основал собственную киностудию Milky Way и остался верным своему кредо – снимать только то, что интересно ему самому. Сегодня он режиссер номер один в Гонконге, но потихоньку прорубает окно в Европу: его фильмы регулярно участвуют в конкурсах главных мировых киносмотров, а «Выборы» (2005) и «Воробей» (2007) получили первые премии Каннского и Берлинского фестивалей соответственно. Всевозможные национальные премии у него давно в кармане (всего 27 номинаций и 24 премии).

Со своим напарником Вэй Ка Фаем То уже не раз работал на съемочной площадке. Это слаженный дуэт с уникальным почерком, достаточно посмотреть их совместные режиссерские работы «Я нуждаюсь в тебе» (2000), «Профессия киллер» (2001), «Любовь на диете» (2001), «Мой левый глаз видит привидения» (2001). Однако их произведения пока мало интересуют массового зрителя за азиатской границей. За исключением России, вряд ли наберется больше пяти европейских стран, где фильмы Джонни То можно увидеть на большом экране. Кстати, «Горячие новости» (2004) удостоились российского ремейка, съемки которого сейчас заканчиваются.

Что с этим делать

Как ни крути, это кино выпускается в артхаусной линии и рассчитано на разборчивых гурманов, а не на всеядное большинство. И Джонни То усугубляет ситуацию, заявляя в интервью: «На самом деле я не фестивальную публику хочу порадовать и не массового зрителя, а исключительно себя». Но и гурманов (любителей гонконгских боевиков) становится все больше, ведь «Безумный следователь» – уже четвертый фильм Джонни То, выпущенный «Кино без границ» за последние полтора года.

авторы сценария

ВЭЙ КА ФАИ,
КИН ЙИ АУ

режиссер

ДЖОННИ ТО,
ВЭЙ КА ФАИ

оператор

СИУ КЕУНГ ЧЕНГ

продюсеры

ТИФФАНИ ЧАН,
ЧАРЛЬЗ ХЕУНГ,
ГАУ ЛЕУНГ ГУК

в ролях:

ЧИНГ ВАН ЛАУ,
ЭНДИ ОУН,
КА ТАНГ ЛАМ,
КЕЛЛИ ЛИН,
ФЛОРА ЧАН,
ВЭЙ ЛЮН ХУНГ,
ЭДДИ КО,
ДЖО КУК,
СУЕТ ЛАМ

Гонконг, 2007 г.,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 29 мин.

мировая премьера

6 сентября 2007 г.

российская премьера

16 октября 2008 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

Страница фильма на сайте
дистрибьютора:

www.arthouse.ru/movie.asp?Code=SUNTAAM

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0969269



ВЕРУШКА

| Екатерина Самылкина |

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

авторы сценария

ПОЛ МОРИССИ,
ВЕРУШКА ФОН ЛАНДОРФФ

режиссер

БЕРНД БЁМ,
ПОЛ МОРИССИ

операторы

БЕРНД БЁМ,
ДЖОНАТАН ХОСЕНСЕЙДЛ

продюсеры

ЙЕНС-ПИТЕР ЛУТС,
АНЖЕЛИКА МОР

в ролях:

ВЕРУШКА ФОН ЛАНДОРФФ

Германия, 2005 г.,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 18 мин.

мировая премьера

10 сентября 2005 г.

русская премьера

30 октября 2008 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

Официальный сайт (англ.)

www.veruschka-film.com/

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0876565/

Что происходит

Легендарная супермодель рассказывает о своей жизни.

Что интересного

История Верушки фон Ландорфф типична для времени, но не типична для нации, которую она представляет. Отец графини Веры Готлиб Анны фон Ландорфф, ключевой деятель немецкого Сопротивления, был казнен после неудачного покушения на Гитлера, когда будущей звезде было пять лет. Время до окончания Второй мировой войны ее семья провела в лагерях.

Модельные данные графини Ландорфф заметили в Италии, куда двадцатилетняя Вера приехала изучать искусство. Потом последовали поездка в Нью-Йорк и рождение гениальной идеи: «Я одевалась во все черное, приходила к знаменитым фотографам, вроде Ирвина Пенна, и говорила: «Меня зовут Верушка, я приехала с границы России, Германии и Польши. Хочу посмотреть, что вы сможете сделать с моим лицом». Так, высокая и худая, в противоположность официальным красоткам своего детства в фашистской Германии, Верушка нашла свое место под солнцем 60-х, дав богеме зрелище – себя – и хлеб с изюминкой – восточно-европейское, чуть ли не славянское происхождение. Для получения культового статуса оставался один шаг – сняться в кино, и в 1966 г. она его сделала, сыграв саму себя в фильме Микеланджело Антониони «Фотоувеличение».

«В роли самой себя» – самая частая строчка в фильмографии Верушки, но ведь «Верушка» – это уже придуманная ею маска, как сотни других. С вопроса, какую маску на нее смогут надеть, первая немецкая супермодель начала свою карьеру, этот вопрос стал и главной темой ее последнего крупного фотопроекта совместно с Андреасом Хубертусом Илсом, где фон Ландорфф не только использует штампованные образы людей («голливудская звезда», «рэппер»), но изображает растения и животных. То же двойное дно подчеркивает английский подзаголовок фильма «Верушка: Жизнь ради камеры».

Встретив где бы то ни было приставку «фон», обычно думают о немецкой строгости, сдержанности и добропорядочности. На этой грани ожидаемого/видимого и действительного постоянно играет Верушка – гибкая, умеющая перевоплощаться, существующая не только на границах государств, наций, но и на границах человеческого.

Что с этим делать

Заманивать любителей фотовыставок и высокой моды – для этого хорошо устроить в фойе небольшую экспозицию известных фотографий Верушки.



ГОРОД БОГА 2 | Лиза Сезонова |

КРИМИНАЛЬНАЯ ДРАМА

Что происходит

Наркотики, проститутки, криминальные разборки и убийства – добро пожаловать в Рио-де-Жанейро, квартал «Город Бога». В этих трущобах два юных друга – Эйс и Ларанинья – ищут своих отцов. Но в процессе поисков выясняют, что отцы в далеком прошлом тоже дружили, пока один не убил другого. И между героями вспыхивает вражда...

Что интересного

Фильм Паоло Морелли с оригинальным названием «Город мужчин» снят по мотивам одноименного суперпопулярного сериала, рассказывающего о жизни подростков в криминальных районах Рио. Несколько сезонов подряд сериал удерживал самые высокие позиции в рейтингах, после чего продюсеры решили сделать на его базе полнометражный фильм. Один из продюсеров и создателей сериала – Фернандо Мейреллиш, режиссер нашумевшей картины «Город Бога» (2002), которая буквально взорвала бразильскую киноиндустрию. Мейреллиш рассказал о жизни отверженных без прикрас и дешевой сентиментальности. Одним из основных принципов его работы стало стремление к жизненной правде, документальному отображению реальности – чуть ли не половина актеров были непрофессионалами.

«Город Бога» и «Город Бога 2» похожи по сценарной разработке (калейдоскоп лиц и событий), стилистике (тяготение к документальной съемке), изображению (броские цвета, изобретательные ракурсы), не говоря уже об одном и том же месте действия, перекликающихся сюжетных коллизиях и даже задействованных актерах. Однако работы отличаются друг от друга как полнометражный фильм и сериал. В фильме Морелли, который российские дистрибьюторы решили продать как сиквел драмы Мейреллиша, меньше насилия и крови, в нем все чуть мягче и глаже. Измены, предательства, клановая война – всему этому не хватает общей идеи, хотя Морелли добросовестно старается развивать тему Бога, покинувшего людей: ситуация богооставленности отражается и в отношении отцов, оставших своих детей, и становятся сквозным мотивом картины.

Что с этим делать

Поклонников «Города Бога» Мейреллиша достаточно, поэтому при продвижении фильма не известного пока в России режиссера вполне можно упирать на преемственность, а также зазывать в кинотеатры всех любителей качественных боевиков – с примесью мелодрамы для спутниц.

авторы сценария

ЭЛЕНА СУАРЕЗ,

ПАОЛО МОРЕЛЛИ

режиссер

ПАОЛО МОРЕЛЛИ

оператор

АДРИАНО ГОЛДМАН

композитор

АНТониО ПИНТО

продюсеры

ГАЕЛ АРРАЕС,

АНДРЕА БАРРАТА РИБЕЙРО

в ролях:

ДУГЛАС СИЛВА,

РОДРИГО ДОС САНТОС,

КАМИЛА МОНТЕЙРУ,

ДАРЛАН КУНХА,

ДЖОНАТАН ХААГЕНСЕН И ДР.

Бразилия, 2007 г.,

цв., 35 мм, Dolby Digital,

1 час 46 мин.

мировая премьера

31 августа 2007 г.

российская премьера

2 октября 2008 г.

дистрибьютор

«Премимум Фильм»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):

video.movies.go.com/cityofmen/

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0870090/



КРИК МУРАВЬЕВ

[Лора Кьт]

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ

автор сценария и режиссер

МОХСЕН МАХМАЛЬБАФ

композитор

КРЕЙГ ПРИОСС

в ролях:

МАМУД ЧОКРОЛЛАХИ,

МАНУР ШАДЗИ,

КАРЛ МААСС,

ТЕНЖИН ЧОГЬЯЛ И ДР.

Франция-Иран-Индия, 2006 г.,

цв., 35 мм, Dolby Digital,

1 час 25 мин.

мировая премьера

25 января 2007 г.

российская премьера

23 октября 2008 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

Страница фильма на сайте

дистрибьютора:

www.arthouse.ru/movie.asp?Code=78654

Страница фильма на сайте

компании-производителя (англ):

www.makhmalbaf.com/movies.php?m=56

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0949524

Что происходит

Она верит в Бога, он атеист. Они любят друг друга и отправляются в свадебное путешествие в Индию, чтобы найти решение своего философского спора.

Что интересного

Иранское кино давно известно как культурный феномен: оно предлагает альтернативу господствующему в мире кинематографу Голливуду. Ему присущи и достоверность документального кино, и невероятная поэтичность, и озабоченность социальными проблемами простых людей, и полное пренебрежение к мейнстриму. Для иранца, зажатого фундаментализмом и тоталитарным режимом в собственной стране, кино часто оказывается единственной возможностью говорить правду. А это уже не просто феномен, а миссия.

Внутри феномена иранского кинематографа существует феномен кинематографа Мохсена Махмальбафа. В прошлом революционер и политзаключенный, он получил за свои работы 15 кинонаград в Европе, в том числе медаль Феллини от ЮНЕСКО. Он основал уникальную в своем роде кинокомпанию – Makhmalbaf Film House – семейный творческий оазис, где снимает вся его семья, и дочери наряду с отцом привозят свои фильмы на самые престижные кинофестивали.

Лента «Крик муравьев» вызвала противоречивые отзывы в Иране из-за эротических сцен и религиозных дебатов. И несмотря на то что интимные эпизоды, на взгляд европейского зрителя, вполне целомудренны, в иранской киноиндустрии они относятся к разряду шокирующих. По этой причине фильм «Крик муравьев» имеет все шансы стать бестселлером пиратского DVD-рынка в Иране – шансы на широкий прокат картины в родной стране равны нулю.

Исключительный визуальный стиль Махмальбафа только добавил картине пикантности. Впрочем, название «Секс и философия», принадлежащее предыдущей работе мастера, подошло бы данной картине больше, нежели ее предшественнице.

Что с этим делать

Российские дистрибьюторы фильма очень удачно сформулировали суть картины – «авторский взгляд на популярный туристический маршрут». В Индию часто едут люди, которые много рефлексировать на тему существования Бога и всеобщего мироустройства. Поэтому, чтобы расширить аудиторию поклонников Махмальбафа и адептов «Кино без границ», необходимо ориентировать на фильм именно этих зрителей. Магазин «Путь к себе», различные этнические центры и кафе, клубы йоги – привычная для них среда обитания. Зайдите туда с афишами, флаерами, а возможно, и предложением совместного проведения премьеры.



ПРОЧИСТЬ МОЗГИ!

| Екатерина Самылкина |

ТРИЛЛЕР

Что происходит

Продюсер Райнер, сделавший карьеру на развлекательных телешоу для не самой требовательной аудитории, после аварии неожиданно понимает, что всю жизнь занимался ерундой. Он создает новостную программу, заставляющую думать. Однако для показа в прайм-тайм у нее слишком низкий рейтинг. И Райнер задумывается, а как вообще определяют рейтинг и можно ли этому доверять?

Что интересного

А вы ни разу не задавались вопросом, как определяют рейтинг и почему старые выпуски «Аншлага» и «Поле чудес» ставят в прайм-тайм? У вас есть хоть один знакомый с рейтинговым счетчиком на телевизоре? Вам хоть раз звонили с просьбой сказать, какую передачу вы сейчас смотрите?

У Ханса Вайнгартнера таких знакомых нет, и ему, видимо, не звонили. Поэтому режиссер принялся за собственное исследование, в ходе которого обнаружил, что рейтинги не учитывают пятую часть всех немцев, не принимают во внимание иностранцев, живущих в Германии. К тому же счетчики если и стоят, то на телевизорах родителей, дети и подростки исключены из измерений аудитории. Эти неточности должны задеть за живое истинного немца, тем более режиссера, озабоченного судьбой своей нации (что Вайнгартнер уже продемонстрировал в картине «Воспитатели» (2004), побывавшей в российском прокате).

Главный герой Райнер, вслед за режиссером, не хочет мириться с политикой оглуления населения, пытается заинтересовать зрителей качественными передачами и начинает бороться с телевизионной компанией, которая не хочет менять привычную стратегию вещания. Тем самым он демонстрирует не национальную, а скорее ментальную европейскую черту – активный подход к жизни, нежелание мириться с несправедливостью, когда только избранные имеют доступ к знаниям и образованию, остальные же «средние» европейцы все меньше хотят думать о чем-либо после ежедневного четырехчасового (по статистике) сидения перед телевизором.

Что с этим делать

Всеми силами завлекать зрителей на сеансы, чтобы в следующий вечер вместо телевизионной жвачки они опять выбрали поход в кино. Вайнгартнер постарался сдобрить триллер изрядным количеством юмора, дабы антителевиизионная терапия не была скучной. Интересно, согласился бы кто-нибудь поучаствовать в конкурсе, где надо выбросить телевизор, подобно героям «Науки сна» Мишеля Гондри, снять это на видео в качестве доказательства и получить двухмесячный абонемент в кино? Прецедент оказался бы отличным новостным поводом для местных газет и, безусловно, убедительной рекламой кинотеатра.

авторы сценария

КАТАРИНА ХЕЛД,
ХАНС ВАЙНГАРТНЕР

режиссер

ХАНС ВАЙНГАРТНЕР

оператор

КРИСТИН А. МЭЙЕР

продюсеры

БАРБАРА АЛЬБЕРТ,
ДЖЕССИКА ХАУСНЕР,
АНТОНИН СВОБОДА,
ХАНС ВАЙНГАРТНЕР

в ролях:

МОРИЦ БЛЯЙБТРОЙ,
ЭЛЬЗА СОФИ ГАМБАР,
МИЛАН ПЕШЕЛЬ,
ГЕОРГ БЛОЭБ,
СИМОНА ХАНЗЕЛЬМАН,
РАЛЬФ КНИКЕР И ДР.

Австрия-Германия, 2007 г.,
цв., 35 мм, Dolby Digital, 2 час.

мировая премьера

11 сентября 2007 г.

российская премьера

1 октября 2008 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

Официальный сайт (нем.)

www.freerainer.de/

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0810868/



ТАЙНОЕ СИЯНИЕ

| Кирилл Адиебеков |

ДРАМА

авторы сценария

ЧОН ЮН ЙИ,
ЛИ ЧАН ДОН

режиссер

ЛИ ЧАН ДОН

оператор

ЧО ЁНГ КИЮ

композитор

КРИСТИАН БАССО

продюсеры

ЛИ ХАННА,
ИН СОО КИМ,
ЛИ ЧАН ДОН

в ролях:

ЧЖОН ДО ЁН,
СОН КАН ХО,
ЧЖО ЁНГ ЧЖИН,
КИМ МИ КЬЮНГ и др.

Южная Корея, 2007,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
2 час. 22 мин.

мировая премьера

17 мая 2007 г.

русская премьера

9 октября 2008 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):

www.secretsunshine.co.kr

Страница фильма на сайте
дистрибьютора:

www.arthouse.ru/movie.asp?Code=MILYANG

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0817225

Что происходит

Потеряв мужа в автокатастрофе, Син Э вместе с маленьким сыном переезжают из Сеула в небольшой городок Мильян, что по-китайски означает «тайное сияние». Родной город мужа, где тот мечтал растить их сына, встречает Син Э с присущим малой земле любопытством и недоверием к приезжим.

Что интересного

Четвертый полнометражный фильм южнокорейского режиссера Ли Чан Дона, бывшего министра культуры Южной Кореи, – возможно, первый в его карьере настоящий триумф. После венецианского успеха его предыдущей картины «Оазис» (2002) настал черед Канн, где «Тайное сияние» в 2007 г. получило приз за лучшую женскую роль (Чжон До Ён).

Скромная история Син Э, сначала истово любившей мужа-бабника и сына, после смерти обоих обратившейся к вере, а затем с не меньшим рвением от нее отказавшейся, получилась непростой. Банальнейшая сюжетная завязка рассеивается, как дым. И уже неважно, кто похитил и убил маленького Чжуна, важно другое: его мать в припадке горя сначала находит Бога, а затем отталкивает его, начиная юлить и подличать, подобно солугубовскому неуспокоенному мелкому бесу. Отличие лишь в том, что Ардадьон Борисович Передонов был бесом до мозга костей, вдумчивым и последовательным, тогда как бесоватость Син Э – лишь от ветра в голове и, извините, бабской истерии.

Ли Чан Дону удалось всех запутать: режиссер в интервью говорит словами своей героини («видеть то, что не видно»), дает картине мистическое название и руководит актерами, хвляющими Бога под ритмичные удары в ладоши. А вот итог весьма спорен, и если говорить вкратце, о чем же эта картина, невольно ловишь себя на мысли, что она о женской натуре, в которой нет ни Бога, ни дьявола, а есть лишь маленькие бесенята, которым нельзя давать волю.

«Тайное сияние» – хороший образчик современного южнокорейского кинематографа. Ли Чан Дон снимает свое кино, открыто полемизируя, например, с Чхан Ук Паком: он ищет примирения и оставляет своим персонажам, слабым и человеческим, лишь мелкое, женское пакостничество, в конце которого смирение.

Что с этим делать

«Тайное сияние» – кино незрелое, но интересное с точки зрения национального самосознания корейцев, для которых католичество – диковинная заморская игрушка с пением и хлопаньем в ладоши. Прокат, несмотря на приз Каннского кинофестиваля, будет малотиражным, но сходить на «Тайное сияние», безусловно, нужно многим. Хотя бы для того, чтобы понять, что кино Южной Кореи – это не только Ким Ки Дук.



НАДЕЖДА МОТИНА: «ВЫБИРАЯ ФИЛЬМЫ, МЫ ИЩЕМ ПРЕЖДЕ ВСЕГО КАЧЕСТВЕННЫЙ ПРОДУКТ, ИНТЕРЕСНЫЙ РОССИЙСКОЙ АУДИТОРИИ»

2002 ГОД УДИВИЛ ЗРИТЕЛЕЙ ВЫХОДОМ ФИЛЬМА «ГОРОД БОГА». ФИЛЬМ ЗАИНТЕРЕСОВАЛ КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ СВОИМ ЖИЗНЕННЫМ ПРАВДОПОДОБИЕМ И НЕПОДДЕЛЬНОЙ ИСКРЕННОСТЬЮ. БРАЗИЛИЯ ПО-НОВОМУ ОТКРЫЛА ГЛАЗА КИНОМАНАМ НА ИСТИННО НАЦИОНАЛЬНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ, НАЦИОНАЛЬНЫЙ В КОНТЕКСТЕ ДОСТОВЕРНОСТИ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ. В ОКТЯБРЕ НА РОССИЙСКИЕ ЭКРАНЫ ВЫХОДИТ ФИЛЬМ «ГОРОД БОГА 2 – ГОРОД МУЖЧИН», ПРОКАТОМ КОТОРОГО ЗАНИМАЕТСЯ КОМПАНИЯ PREMIUM FILM.

ПОДЕЛИТЬСЯ СВОИМИ РАЗМЫШЛЕНИЯМИ О НАЦИОНАЛЬНОМ КИНО С ЧИТАТЕЛЯМИ «КИНОМЕХАНИКА» СОГЛАСИЛАСЬ НАДЕЖДА МОТИНА, ДИРЕКТОР ПО КИНОПРОКАТУ И ЗАКУПКАМ КОМПАНИИ-ДИСТРИБЬЮТОРА. |Инна Гайдукова|

По вашему мнению, есть ли особенности в продвижении национального кино?

Не могу сказать, что есть какие-то особенности продвижения именно национального кино. Это в начале 90-х годов, когда мы только открывали для себя все разнообразие мирового кинематографа, журналы публиковали статьи, объясняя, кто такой Такеши Китано, почему то, что он делает, – это искусство и зачем каждому, считающему себя образованным человеком, необходимо его смотреть. Сейчас благодаря телевидению и Интернету аудитория подготовлена для восприятия национального кино. Даже такой сложный продукт, как японская анимация со всеми ее течениями, имеет достаточно много поклонников в нашей стране.

Предлагая фильм кинотеатрам, например, «Город Бога 2 – Город Мужчин», на чем в первую очередь делаете акцент?

Представляя фильм кинотеатрам, мы делаем акцент на сюжете и его востребованности российской аудиторией. Конечно, представлять режиссерское кино легко – у великих мэтров есть своя аудитория, которая ждет новый шедевр. Да и кинотеатры ведут статистику проката и легко могут посмотреть, сколько собрал предыдущий фильм мастера. Но и здесь бывают исключения. Например, новый фильм Катрин Брейя «Тайная любовница» собрал в российском прокате в 5 раз больше, чем картина Брайна де Пальмы «Без цензуры», обладатель «Серебряного Льва» Венецианского фестиваля.

Зарубежные национальные хиты не всегда интересны российской аудитории. Например, исторический эпик «Во имя чести» (Assembly), вышедший в Китае на рекордном количестве копий (700 обычных и 200 цифровых) и ставший лидером бокс-офиса 2007 года, оттеснив «Трансформеров» и другие голливудские хиты, в России в кинопрокате провалился, показав хорошие продажи лишь на DVD.

В фильмах «Город Бога», «Город Бога 2» поднимается вопрос национального характера. Дух фильмов напрямую зависит от духа страны. Важно ли это для кинотеатров?

«Город Бога 2» – это продолжение хита 2002 года, открывшего для нас бразильское кино. Первый фильм был номинирован на «Оскар» и «Золотой глобус» и получил огромное количество других наград. «Город бога» стал для зрителей открытием, одновременно жестокий и наивный,

он раскрывал историю взросления детей. Второй фильм продолжает эту универсальную тему.

Компания Miramax, прокатывающая фильм в США, подготовила очень качественные рекламные и маркетинговые материалы, которые мы смогли использовать для российского релиза.

С какими, по вашему мнению, странами проще всего работать или предпочтительнее? Чья продукция чаще соответствует желаемым запросам?

Выбирая фильмы, мы ищем прежде всего качественный продукт, интересный российской аудитории. Но иностранцы тоже заинтересованы в развитии зарубежного проката. Лучше всех поддерживает своих партнеров Франция. Unifrance помогает приглашать актеров и режиссеров, проводит фестивали и даже оказывает финансовую поддержку. Последние два года German Films также начал помогать продвигать немецкое кино.

CINEMECCANICA - СЕРВИС

**ОБОРУДОВАНИЯ
ДЛЯ КИНОПОКАЗА**



- Договор сервисного обслуживания на 6 или 12 месяцев
- Тарифные планы от «Эконом» до «ВИП»
- Комплексные профилактические ТО
- Замена изношенных деталей и механизмов при ТО без дополнительной оплаты*
- Обслуживание в экстренных ситуациях
- Мобильный телефон персонального специалиста*
- Оперативная поставка запчастей по гарантийному письму
- Скидки на приобретение запчастей*
- Ремонт Dolby-процессоров и усилителей
- Предоставление исправного оборудования на период ремонта*
- Подготовка и сопровождение проведения ответственных кинопоказов
- При поставке и установке кинооборудования компанией «Кинокомфорт» – один год сервисного обслуживания по тарифу «ВИП» БЕСПЛАТНО

* Подробности предоставления услуги – в Регламенте сервисного обслуживания

Специалисты по сервису КИНОКОМФОРТ проходят обязательные периодические мастер-классы повышения квалификации на заводе CINEMECCANICA, Милан, Италия

кинокомфорт™

первоклассное оборудование
для цифровых и 35-мм кинотеатров

119991 ● Москва ● ул. Мосфильмовская ● 1 ● «МОСФИЛЬМ» ● главный корпус
Телефон/факс ● (495) 507 4000 ● www.kinocomfort.ru

OSRAM X-TREME LIFE

Лампы OSRAM

- новая серия
- гарантия от 1500 часов
- все модели
- всегда в наличии
- скидки от 2-х ламп

УМЕЕМ ЛИ МЫ В КИНО РОДИНУ ПРОДАВАТЬ?

ЛЮДИ ЛЮБЯТ ИСКАТЬ В КИНО СЕБЯ, СВОИ МЫСЛИ, СВОИ ПРИВЫЧКИ, СВОИ ИДЕАЛЫ. ЛЮДИ ЛЮБЯТ ИСКАТЬ В КИНО СЕБЯ НЕ ТОЛЬКО КАК ЛИЧНОСТИ, НО И КАК ЧАСТЬ СОЦИАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ. ДЛЯ БЛОГГЕРОВ И ПОКЛОННИКОВ LIVEJOURNAL.COM ГОТОВИТСЯ ФИЛЬМ «LOVE JOURNAL», ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ ПЕРЕСНЯЛИ «РОЗЫГРЫШ»... НО ЧТОБЫ ЗАИНТЕРЕСОВАТЬ МАКСИМАЛЬНОЕ КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ, ЛОГИЧНО БЫЛО БЫ ПОКАЗАТЬ ИМ ИХ САМИХ КАК НАЦИЮ. **[Екатерина Самылкина]**

Какой фильм потенциально может заинтересовать всю нацию? Например, тот, в котором показывается недавнее общее, но неоднозначное прошлое. Фильм прошлого лета «Груз 200» Алексея Балабанова по эффекту, произведенному на общество, – лучший тому пример. Современники 1984 г. по-разному оценивали события фильма: одни радовались, что появилась картина, дискредитирующая ностальгию по советскому прошлому, другие возмущались «исторической недостоверностью». Картина Балабанова о прошлом, но ее нельзя отнести к типу исторических, ведь через отношение к содержанию этого фильма спорившие о нем люди определяли свою точку зрения на нынешнюю страну.

О настоящем в России снимают мало, что для нашей страны характерно: видимо, текущие события государственного масштаба не объединяют нацию или не находят выход в кино. Традиция не снимать фильмы на злободневные политические темы сейчас продолжается и как наследство тоталитарного государства, и как особенность восточной страны. Самое ближайшее, на что замахиваются режиссеры, – война в Чечне, послужившая материалом для фильма Александра Сокурова «Александра» (2007) и картины Алексея Учителя «Пленный» (2008). Неоднозначные фильмы, затрагивающие болевые точки, даже будучи снятыми, рискуют не попасть на экраны. Так, скорее всего боязни прокатчиков оскорбить национальные чувства обязан сво-



ЖИВИ И ПОМНИ

ДОСЬЕ

российская премьера – 26 июня 2008 г.
 количество копий на первой неделе проката – 10
 касса 1-го уикенда – 426 560 руб. (\$18 182), 11 позиция
 наработка на копию – 42 656 руб. (\$1 818)
 количество недель в прокате – 8
 общие сборы – 1 153 850 руб. (\$53 966)
 выход на DVD – компания «CP Digital»
 производство – «Централ Партнершип»
 дистрибьютор – «CP Classics»
 режиссер – Александр Прошкин
 продюсеры – Рубен Дишдишян, Сергей Даниелян, Арам Мовсесян, Юрий Мороз, Дарья Мороз

При подготовке досье использованы данные pr-anko.ru и Бюллетеня кинопрокатчика

им непопаданием на российские экраны фильм Анджея Вайды «Катынь» – о расстрелянных в 1940 году сотрудниками НКВД польских офицерах. Таким образом, дистрибьюторы лишили россиян возможности увидеть выражение личной и гражданской позиции художественными средствами – шанс, выпадающий не так часто.

Вспоминается случай, произошедший в Германии с Натальей Самутиной: «...мне посчастливилось побывать в книжном магазине города Кельна, весь второй этаж которого отдан литературе по кино. К концу четвертого часа изучения ассортимента я добралась до биографии Фассбиндера. Доброжелательный немолодой продавец, контакт с которым на ломаном английском уже был установлен, увидев, какую книгу я сняла с полки, взволнованно ко мне устремился и начал рассказывать... историю просмотра их семьей фильма «Германия осенью» с обнаженным Фассбиндером. Этот факт двадцатипятилетней давности был пережит всей Германией как Событие, которое даже спустя столько времени имеет для конкретных людей значение уникального личного момента, с какой

бы окраской – возмущенной или одобрительной – оно ни воспринималось». Речь идет о фильме одиннадцати молодых немецких режиссеров, которые выразили свое отношение к атмосфере в стране после теракта 1977 г.

Возможно ли такое «проговаривание» текущих событий в российском кино? Популярна точка зрения, что большая часть населения ходит в кино, чтобы расслабляться, а чтобы подумать – меньшая. Что странно было бы уставших после работы людей заставлять напрягаться в таком «увеселительном заведении», как кинотеатр. Но те же люди, что вполне справедливо ищут в кино развлечений, все равно тратят какое-то количество времени на просмотр теленовостей, газет, на обсуждение политики, а фильм может являть собой то же обсуждение плюс культурное впечатление, хотя бы в виде голого Фассбиндера.

Несмотря на то что фильмов, отвечающих обоим критериям – актуальности для нации и художественной ценности, – сейчас мало, важно отметить такую тенденцию: фестивальный успех имеют те картины, в которых показаны наши современники, соседи, сограждане.

ИГРА

ДОСЬЕ

таглайн – «Хотите увидеть, как сборная России выигрывает чемпионат мира по футболу?»

российская премьера – 29 мая 2008 г.

количество недель в прокате – 3

общие сборы – 8,356 млн руб. (\$ 340 102)

выход на DVD – компания «Мистерия звука»

официальный сайт фильма – www.igra-film.ru

производство – ТПО «Рок»

дистрибьютор – «Наше кино»

режиссер – Александр Рогожкин

продюсер – Алексей Учитель

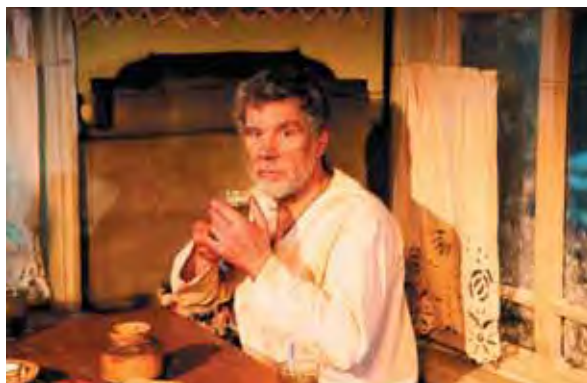
При подготовке досье использованы данные pr-anko.ru и Бюллетеня кинопрокатчика



А когда демонстрируют нынешнего россиянина, трудно уйти от социальной проблематики. Так, приз ФИПРЕССИ на последнем ММКФ получила картина Кати Шагаловой «Однажды в провинции» – история, произошедшая в наши дни в глухом периферийном городке. Главный приз «Кинотавра» получил «Шультес» Бакура Бакурадзе – о карманнике, одном из многих, кто в эту минуту «работает» в метро. Годом раньше главные награды этих фестивалей получили «Путешествие с домашними животными» Веры Сторожевой и «Простые вещи» Алексея Попогребского... Список можно продолжать.

В какой-то степени на злободневность сделали ставку создатели фильма «Игра»: российский футбол – тема вечно актуальная. Новая картина Александра Рогожкина вышла после успехов национальной сборной и – тут «Игре» сказочно повезло – спустя пять дней после победы «Зенита» в кубке УЕФА. Однако воспользоваться ситуацией не получилось, целевая реклама в спортбарах, общая волна народных ликований создали благоприятную атмосферу, но качество фильма подкачало, и при потенциально высоких шансах привлечь широкую аудиторию он собрал всего триста сорок с небольшим тысяч долларов в прокате.

Собственно, национальное кино не обязательно должно быть злободнев-



Кадр из фильма «Живи и помни»

ным. Ведь народ объединяют не только и не столько органы государственной власти и их политика, сколько культура. Как можно заработать на продаже российской духовности, убедительно показал «Остров» Павла Лунгина еще в 2006 г., собрав в прокате \$2,5 млн. Тут сработало то, чего не хватало Рогожкину, – «сарафанное радио». Люди слышали от своих знакомых: «Обязательно сходи», шли, говорили то же самое следующим своим знакомым, а кинотеатры предусмотрительно продлевали жизнь фильма на широком экране.

Однако чаще картины такого типа, – тихо, без сенсаций показывающие русские характеры, – проходят практически незамеченными зрителями. Так случилось с драмой «Живи и помни» Александра Прошкина, которая получила приз за режиссуру на «Кинотавре»–2008 и почти сразу же вышла в прокат – в середине лета, в мертвый сезон. К таким фильмам зрителя все-таки нужно готовить. Конечно, слишком громкая реклама была бы неуместна, но можно было донести до зрителя, что выходит экранизация произведения Валентина Распутина, позаботиться о том, чтобы к премьере картины в прессе появились отзывы, которые помогли зрителям понять, чем ценен фильм. Каждая нация имеет не столько то кино, которого достойна, сколько то кино, которое ей достойно преподносят.

Кадр из фильма «Игра»



АЛЕКСАНДР ПРОШКИН: «ЛЮБОЙ ФИЛЬМ, КАСАЮЩИЙСЯ РУССКОЙ ИСТОРИИ, – ЭТО ФИЛЬМ О РУССКОМ ХАРАКТЕРЕ»

Как вы считаете, в какой степени фильм «Живи и помни» – это фильм о русском характере?

Думаю, любой фильм, касающийся русской истории, – это фильм о русском характере, в том числе «Живи и помни».

Такая же история в другой стране, в другой войне произойти не могла?

Все свои картины я делаю о нашей ментальности и о том, кто есть мы. В первую очередь я стараюсь показывать национальные черты, то, как я чувствую родину, как я воспринимаю Россию с ее радостями и бедами, – такое «ментальное кино».

А почему эта тема присутствует во всех ваших фильмах начиная с «Холодного лета пятьдесят третьего»?

Это вполне естественно, я же русский режиссер, а не китайский или американский.

Национальность режиссера определяет его кино?

Мы другого и не чувствуем, а снимать нужно про то, что чувствуешь.

Почему практически все ваши фильмы – драмы?

Меня волнует наша, засевшая в генах особенность: Гражданская война, которая до сих пор в вялотекущем состоянии, но идет. Мы пожираем друг друга, мы не можем существовать в нормальных условиях, только великие испытания позволяют нам проявлять лучшие свои качества. Эта тема проходит через многие мои картины.

Вы довольны фестивальной и прокатной судьбой «Живи и помни»?



Александр Прошкин

Я не очень посвящен в проблемы проката, но в общем – нет, недоволен, потому что очень мало копий, никто прокатом серьезно не занимался, рекламой не занимались совсем. Что касается фестивалей – приятно, что на «Кинотавре» дали приз за режиссуру. Из иностранных смотров проявлял большой интерес Берлинский кинофестиваль, но картину туда не отпустили, потому что еще не были получены деньги из Госкино.

Вы отслеживали реакцию зрителей?

Нет, конечно.

Обычно вы этим не интересуетесь?

Во-первых, я был занят другой картиной, во-вторых, я даже не знаю, как ее можно отслеживать. Ходить в кинотеатры? Свои фильмы после перезаписи я не смотрю, они уже живут отдельно.

ЛАВРЫ

- Приз «За лучшую режиссуру» на 19-м Открытом российском кинофестивале «Кинотавр»–2008.
- Главный приз X Всероссийского Шукшинского кинофестиваля–2008.
- Участник Российской программы 30-го ММКФ-2008.





ГОВОРЯТ

«Кинокомпания «Централ Партнершип» рискнула профинансировать проект, который непросто вписать в наш современный кинопейзаж. Прокатчики не жалуют высокохудожственные культурные акции. ... В нашей стране даже мои молодые коллеги считают, что «Живи и помни» – малоактуальная история, к тому же снятая в устаревшей манере».

Дмитрий Савельев, «Газета»

«Видели брошюры такие – «Хайдеггер за 90 минут», «Война и мир за 90 минут»? Вот, а это такой киновариант – скажем, «Жизнь деревни за час двадцать»».

Андрей Архангельский, «Огонек»

«Из замечательной прозы нужно делать драматургию», – грустно заметил режиссер, указав, что в повести герои ведут многостраничные диалоги, непредставимые в кино. Поэтому персонажи фильма стали куда более молчаливы, вместо рефлексии предаются плотским утехам, а в качестве обещанного колорита на заднем фоне маячат ряженые и окающие (актерам специальный консультант по речи ставил некий «усредненный говор») Анна Михалкова и Сергей Маковецкий в роли деревенских жителей».

Дарья Горячева, Газета.Ru

«Увы, это проблема всего фильма – каким-то образом, притом, что снят он профессионально, чисто, внятно, от него остается ощущение общего места. Старательной иллюстрации некоего всем известного тезиса, для доказательства которого используются очень правильные, но приевшиеся слова».

Вита Рамм, «Известия»

«Отличная артистка Дарья Мороз, игравшая Настену во мхатовском спектакле и, собственно, затеявшая всю историю с киноверсией... в итоге мыкается по фильму, как распутинская героиня по жизни. Ее – и это единственное, в чем экранизация конгенитальна первоисточнику, – все полтора часа невероятно жалко».

Роман Волобуев, «Афиша»

«Во время просмотра этого прекрасного почти во всем фильма возникает приятное для одних, но не совсем приятное для других ощущение узнавания. Что-то такое мы как бы уже где-то видели и не раз. При этом предъявить Прошкину совершенно нечего. Во время просмотра ни разу не становился мучительно стыдно, а даже наоборот...»

Василий Корецкий, «Timeout»

АЛЕКСАНДР РОГОЖКИН: «ЕДИНСТВЕННОЕ, ЧТО ОБЪЕДИНЯЕТ ЛЮДЕЙ ОДНОЙ НАЦИИ, – ЭТО ЯЗЫК»

Что вы считаете главным в русском национальном характере?

Мне кажется неправильным говорить о национальном характере. Важнее личность, индивидуальность. А характер не зависит от его национальности, вы можете найти похожего на вас человека на другом краю Земли. Единственное, что объединяет людей одной нации, – это язык.

Почему ваши фильмы, где затрагивается тема российского менталитета, – это комедии?



Александр
Рогожкин

Потому, что ко всему, в том числе и к себе, стоит относиться с иронией. Мои фильмы скорее ставят вопросы, сталкивают противоположные явления, нежели описывают русский национальный характер.

Довольны ли вы прокатной судьбой фильма «Игра»?

Прокат прошел как-то смазанно, и реакция зрителей мне неизвестна. Хотя, казалось бы, момент был удачным – после победы «Зенита» в Кубке УЕФА и удачи сборной на чемпионате мира.

КИРИЛЛ АНУФРИЕВ: «У РОССИЙСКОГО КИНО УЖЕ ЕСТЬ СВОЙ СФОРМИРОВАВШИЙСЯ ЗРИТЕЛЬ»

Почему «Наше кино» взялось прокатывать «Игру»?

Кино понравилось.

Вы довольны результатами проката?

Нет.

«Наше кино» специализируется на фильмах, которые так или иначе затрагивают тему русского национального характера...

«Наше кино» специализируется прежде всего на прокате отечественного кино или картин, снятых с участием отечественных производителей.



Кирилл
Ануфриев

Какие особенности проката есть у такого типа фильмов?

Я бы не стал говорить, что у отечественного кино есть какие-то особенности проката. К каждому проекту нужен свой подход. Вообще, у российского кино уже есть свой сформировавшийся зритель, для него мы и работаем.

Думаете, зрительский интерес к национальному кино будет возрастать?

Мы на это надеемся.

ЛАВРЫ

- Участник Российской программы 30-го ММКФ-2008.
-



ГОВОРЯТ

«...Это фирменный Рогожкин. А потому, ну что греха таить, будем смотреть «Игру».

Стал Лобастов, «Итоги»

«Пропусту говоря, комедия у Рогожкина не получилась. ... В тех же «Особенностях национальной охоты» Рогожкин брал свое качеством придуманных характеров-масок и гэгов. Ни то ни другое не вышло у него в «Игре».

Дмитрий Савельев, «Газета»

«Игра» вызывает скорее не раздражение, а сочувствие – заметно, что почти никто из людей и организаций, приложивших руку к созданию фильма, острой заинтересованности в его появлении не испытывал».

Лидия Маслова, «Коммерсантъ»

«В конечном счете «Игра» оказывается не только ироничной патриотической комедией, но и объяснением в любви к футболу как таковому. А на вопрос: так в чем особенности национального футбола? Ответ дает несколько неожиданный –

ни в чем особенно. Лишь в том, что в отличие от других сборных наша абсолютно непредсказуема».

Юрий Гладильщиков, «Русский Newsweek»

«Рогожкин остался предан форме, но сильно потеснил в правах содержание. Сценарий шит на живую нитку, местами детали сходятся очень неохотно, а персонажи удивительным образом – все как один проходные. ... В «Игре» второго дна нет, пространство фильма замкнуто и одномерно, и когда становится ясно, что фирменной рогожкинской игры не дожидаться, становится досадно и скучновато».

Екатерина Барабаш, «Независимая газета»

«Игра» – фильм совершенно, патологически несмешной. Плюс дубовый, как только на Первом умеют, продакт-плейсмент. И разумеется, море позитива, насквозь фальшивого социального оптимизма, раскрашенного в цвета российского флага. ... По некоторым деталям можно догадаться: Рогожкин уверен, что он держит фигу в кармане, но то ли карман слишком глубокий, то ли фигу слишком маленькая».

Станислав Зельвенский, «Афиша»

ДАНИИЛ ДОНДУРЕЙ: «ПАТРИОТИЧЕСКОЕ КИНО – ЭТО НЕ ТОЛЬКО КИНО О РАТНЫХ ПОДВИГАХ»

С вопросами о проблемах проката национальных фильмов в национальном масштабе мы обратились к социологу и главному редактору журнала «Искусство кино» Даниилу Дондурею.



Даниил
Дондурей

Как вы считаете, насколько национальная кинематография сейчас отражает состояние нации?

Мне кажется, отражает достаточно точно. Российский кинематограф, как и общество, не занимается острыми социальными или моральными проблемами, стремится поплакать о прошлом, но больше – развлекаться. А еще лучше – забыться: вновь испытать восторг перед «Иронией судьбы», оттянуться на парнях из «Комеди клуб» в «Самом лучшем фильме», окунуться в нечто военно-патриотическое в картине «Мы из будущего»... Это основные модели существования нашего молодого населения и в жизни, и в кино. Общество давно готово спрятаться в нескольких, специально огороженных гетто – блокбастерные развлечения, бесконечные фильмы о войне... Потому что это – единственный святой, который сохранился у всей нации. И, конечно же, в философии трэша и разного рода ретро – давайте вспоминать, как мы жили при Сталине, Хрущеве, Брежневе...

Должно ли государство заботиться об имидже страны, который создается в кино?

Безусловно. Во-первых, никто другой об этом не позаботится. К сожалению, у нас об авторитете страны не будут переживать сами «агенты заботы» – обычные жители, предприниматели, гражданские объединения, деятели культуры... Так, чтобы человеку захоте-

лось повесить на своем домике национальный флаг. У нас «агенты заботы» об облике страны не думают вовсе, поэтому абсолютно все убеждены, что этим должно заниматься государство. Но оно – и это естественно – думает о том, что имидж улучшается за счет восхваления самого государства. А это не совсем так. Образ страны улучшается, если параллельно идут не менее важные процессы, связанные, к примеру, с развитием личности, демократизацией, созданием гражданского общества, желанием поучиться на Западе и вернуться, желанием открыть здесь свое дело (44% сегодняшней молодежи хочет работать в «Газпроме», то есть, видимо, там им будет обеспечена чудесная «хлявная» жизнь).

Как член Совета по культуре при президенте РФ, вы можете сказать, какие усилия по поддержке патриотического кино прикладывает государство?

Государство собирается снимать патриотические фильмы, но здесь есть много вопросов. Не совсем понятно, что это такое? Это ведь не только кино о войне, о ратных победах, отчаянных разведчиках или милиционерах. Мне кажется, что патриотическим может быть и такой фильм, например, как картина Павла Костомарова «Мать» – о женщине, которая имеет девятерых детей, честно работает, у нее нет ни минуты свободного времени, и она при такой жизни остается воплощенным гуманистом. Патриотическим может быть кино не про «кратные подвиги», а про повседневный честный и творческий, но каторжный труд. Что такое патриотизм – это предмет для очень большой дискуссии.