

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

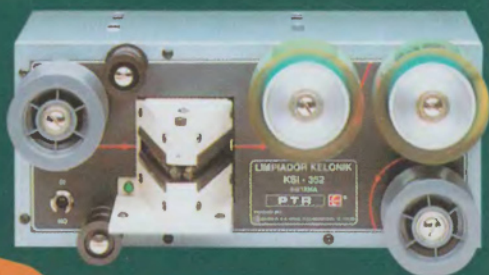
РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

1/2002

КОМПЛЕКСНОЕ ПЕРЕОБОРУДОВАНИЕ КИНОТЕАТРОВ

- Огнеупорные стёкла для кинопроекционной
- Катушки-бобины (600\ 900\ 1800\ 4000\ 5000 м)
- Столы для перемотки и машинки монтажа 35 мм плёнки с регулировкой скорости
- Системы для работы с одним кинопроектором
- Системы для снятия электростатики и грязи с плёнки для кинопроектора
- Машина для контроля стыковки кадров при монтаже плёнки
- Плёнка чёрная\ красная\ синяя кадрированная для монтажа фильма и автоматической работы кинопроектора
- Металлический скоч для работы кинопроектора в автоматическом режиме
- Система «Кассир -Клиент»
- Темнителы света KELONIK с плавной регулировкой
- Музыкальное оформление фойе и баров, система оповещения



D.L. Lota Audio & Suministros Kelonik, S. A.

109028, г. Москва, ул. Солянка, 9, стр.1

Тел: (095) 258-0030, 923-7289, факс: (095) 923-6591

E-mail: d.l.lota@mtu-net.ru Internet: www.dllota-audio.ru

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

*С Новым годом,
дорогие
читатели!*

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

В ожидании перемен	2
<i>К. Михитьянц</i>	
Маркетинговые проблемы нового этапа развития российской киносети	9
<i>С. Кудрявцев</i>	
Не всегда последний танец — за Америкой	13
Универсальный зал гостиницы «Лазурная»	17

КИНОТЕХНИКА

Эволюция аналоговых оптических фонограмм 35-мм кинокопий	18
<i>А. Кутчинская</i>	
Акустические критерии для современных кинотеатров	21
<i>А. Мелкумов</i>	
Красно-синее кино	23
<i>И. Киселев, В. Семичастная</i>	
Непривычный кинотеатр	25
Калейдоскоп новостей	28

СНИМАЕТСЯ КИНО

Звезда	33
Летний дождь	35

ПОЛУЧЕНЫ ПРОКАТНЫЕ УДОСТОВЕРЕНИЯ

Борода в очках и бородавочник	37
Два солдатика бумажных	38
Сиреневые сумерки	39
Такова жизнь	40
Три сестрички	40

ФЕСТИВАЛИ

Французское кино сегодня	41
VII Международный Правозащитный кинофестиваль «Сталкер»	45

ФИЛИМЫ-ЮБИЛЯРЫ	46
-----------------------------	----

ЮБИЛЯРЫ МАРТА	47
----------------------------	----

В ОЖИДАНИИ ПЕРЕМЕН

У СЪЕЗДА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ РОССИИ ЗАВЕРШИЛСЯ ПЕРЕИЗБРАНИЕМ НИКИТЫ МИХАЛКОВА НА ПОСТ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ РФ

Творческий Союз, состоящий из 4 835 членов, представляли 810 делегатов из разных регионов страны. За период между съездами ушли из жизни 335 коллег. За это же время в Союз вступили 600 новых членов, из них 400 — москвичей. Средний возраст делегатов приближался к 60 годам, и это бросалось в глаза. Было заметно, что в зале мало молодых людей. Чем примечателен нынешний съезд? Тем, что он состоялся, однако, ничего радикального и неожиданного не произошло. На повестке дня — отчеты о работе, выборы председателя СК и новых членов правления, а также рассмотрение насущных проблем. Делегаты говорили о единстве Союза, его профнепригодности, современном творчестве, молодых кинематографистах и их проблемах, социальной и правовой защите мастеров экрана, особенно ветеранов кино. Почти в каждом выступлении звучали отчаянные нотки борьбы за имущественные права. «Из всех искусств для нас важ-

нейшим является... недвижимость», — с горечью пошутил один из делегатов.

От имени Совета старейшин СК РФ съезд открыл народный артист СССР **Евгений Матвеев**. Пожелав делегатам плодотворной работы, он сказал: «Наш Союз — союз творческих работников и очень не хотелось бы превращать съезд в очередной виток коммунальных разборок. Какое наше творчество сегодня и каким оно будет завтра — вот главные вопросы. Сегодня на экране мелькают не образы, а персонажи. Потерялся достойный уважения человек. Исчез характер самобытного гражданина. Сократилось в печати понятие «рецензия на фильм», все больше рассказывают о курьезах на съемках. Живем сейчас безбрежно, нет ответственности перед своей совестью. Национальная культура погибает от заискивания зарубежной кинопродукции. Давно пора подавать сигнал бедствия», — сокрушался известный режиссер и любимый актер.



Валентина Матвиенко



В работе съезда участвовала вице-премьер Правительства РФ **Валентина Матвиенко**, которая огласила приветствие президента России Владимира Путина. В.Матвиенко надеется, что Союз кинематографистов не будет стоять в стороне от происходящих сегодня коренных изменений в кино. Делегаты дадут оценку деятельности руководства Союза, предложат немало полезного. Считает, что те усилия, которые предпринимает руководство СК, направлены на объединение, преодоление размежевания, решение проблем региональных отделений. Пришло время действительно собирать камни. И только единый мощный союз профессионалов может справиться с новыми задачами, которые ставит время. Говоря об активизации фестивального движения, она отметила, что это важное направление в деятельности Союза, ведь фестивали привлекают зрителей в кинотеатры, популяризируют отечественные фильмы. Высказала огорчение, что на после-

днем Московском МКФ в конкурсной программе отсутствовал российский фильм. Отметила активную роль руководства СК в отстаивании его интересов на самых различных уровнях, чему способствует личность и авторитет председателя правления Н. Михалкова. «Мы иногда не сходимся с ним в оценках и взглядах на некоторые факты и события, но всегда стремимся находить правильные решения, которые шли бы на пользу всем», — подчеркнула В. Матвиенко.

— Вполне закономерна начавшаяся реорганизация киностудий в стране, — продолжила Валентина Ивановна, — которая стала возможна после выхода апрельских указов президента России. И здесь СК должен держать руку на пульсе и реагировать на любые изменения и возникающие проблемы. В последние годы государство все-таки повернулось лицом к кинематографу, стало больше уделять внимания материальной поддержке киноотрасли.

Что же касается имущественных отношений, то они могут рассматриваться только в судебном порядке. Правительство РФ дало соответствующее поручение заинтересованным федеральным органам осуществить необходимые действия в рамках закона, направленного на защиту интересов СК РФ. Не менее важным остается вопрос о владении интеллектуальной собственностью на кинофильмы. Эти вопросы также должны решаться только на законных основаниях. Очень легко все отдать, но потом гораздо труднее вернуть в законное русло. С этим часто приходится сталкиваться, пример тому киностудия «Союзмультфильм». Правительство России и Министерство культуры полтора года занимаются решением вопроса о возвращении уникальной коллекции мультфильмов в лоно государства. Никто не сомневается, что результат будет положительным.

По мнению В. Матвиенко, Союз кинематографистов имеет возможность осуществлять целый комплекс мероприятий по социальной защите своих членов, в том числе творческой мо-

лодежи и ветеранов, которые должны жить достойно.

«Кинематограф России — это важная часть нашей духовной жизни, наше национальное достояние. Обещаю, что все конструктивные предложения будут рассмотрены самым внимательным образом и это найдет в правительстве практическое воплощение в тех или иных его решениях», — заверила делегатов В. Матвиенко.

Председатель правления СК России **Никита Михалков**, поднимаясь на трибуну, предупредил, что яркой речи не будет, это его принципиальное отношение к работе. Напомнил, что в студии ТРИ ТЭ он расстается с людьми, которые



долго рассказывают, почему у них что-то не получилось, вместо того, чтобы быстро сделать. Коротко доложил о деятельности Союза за отчетный период. Отметил, что СК прекратил заниматься не своим делом. Пришла пора говорить не о том, чем владеем, а о том, какое кино нас ждет. Для кого снимаем фильмы? Сегодня наступают новые времена в кинопроизводстве (с 1 января 2002 года отменены налоговые льготы). «Как часто мы смотрим кино, а кино-то и нет!» — сокрушался Никита Сергеевич. — Сюжет есть, морды бьют, кровь течет — а кино нет. Сегодня надо искать новый киноязык, ведь меняется мышление зрителя, есть телевидение, видео, Интернет. В кино нужна традиция, но не старомодность. Как сделать так, чтобы молодежь смотрела оте-

чественные картины? Для этого нужна ломка киноязыка. Очень болезненный процесс. Нужно понять, что же сегодня интересно зрителю. И не надеяться, что нам продиктуют или дадут сигнал — мы, мол, это хотим увидеть».

Н. Михалков уверен в двух источниках дохода для производства отечественных фильмов. Один из них — процентные отчисления от проката зарубежных блокбастеров и второй — реальная борьба с видеопиратством, причем на уровне государства. Около трех миллионов ежегодно уходит в карман видеопиратов. «Если борьба будет жесткой, то через два-три года мы будем иметь реальную возможность снимать кино на реальные деньги», — надеется Михалков.

«Я имею возможность делать то, что делаю, только ощущая за собой вашу помощь», — обратился Никита Сергеевич к залу. — Эта воля должна быть волей единого Союза. Мощного Союза. С ясной целью. Очень хочется думать, что это будет последний съезд, на котором мы обсуждаем имущественные проблемы. Не может быть разных интересов у одного Союза. Обещание, данное IV съезду кинематографистов — вернуть Киноцентр россиянам, — я выполнил», — завершил свою речь Михалков и предьявил распоряжение Минимущества РФ, в котором сказано, что постановлением Правительства РФ и решением Московского арбитражного суда здание Киноцентра на Красной Пресне возвращено в собственность СК России (в свое время Киноцентр оказался в собственности Конфедерации союза кинематографистов СНГ и стран Балтии). Правда, на съезде звучали слова о том, что это решение не имеет юридической силы и предстоит еще долгая борьба.

Первый секретарь СК РФ **Игорь Масленников** предложил заняться восстановлением былого авторитета Союза. Последние три года его руководство занималось реставрацией механизмов, которые способны обеспечить творческий процесс. Масленников с ностальгией вспомнил студийные худсоветы, где можно было говорить

и спорить о киноискусстве. Сегодня, по его мнению, необходим единый Союз в той степени, как было в старые времена: в крупных городах существовали отделения с выборным правлением. Предложил вернуться к прежней структуре управления, объединить бюджеты и работать сообща. Коснулся деятельности Д. Пиорунского (совсем недавно — одно из первых лиц в правлении Союза), ему и его команде удалось навести порядок в разрозненных и беспорядочно хранившихся документах общественной организации, остановить процесс потери имущества.

И. Масленников обратил внимание на то, что некоторые известные кинематографисты считают, что СК в нынешнем виде не нужен и предлагают его ликвидировать, создав взамен Союз профессиональных гильдий. На этом особенно настаивают продюсеры. Уверен, эта точка зрения бессмысленная.

Замечаний относительно деятельности правления СК было высказано немало. Председатель ревизионной комиссии **Борис Криштул** объявил, что в творческом Союзе не рассматриваются творческие вопросы. На эту тему состоялся всего один Пленум. Захлестнули другие проблемы. Одна из основных — борьба амбиций и дележ имущества. Печалился, что молодежь не рвется вступать в СК РФ. Отчитался о деятельности Союза: за три года девять месяцев общая сумма доходов и поступлений СК РФ составила 48 млн. 582 тыс. 700 рублей (из них около 50% — кредиты и займы). Что же касается членских взносов, хотя их доля в доходах конца XX века возросла почти вдвое по сравнению с временами конца 80-х годов и составила 1% против 0,5%, считать эту статью доходов определяющей, видимо, нельзя.

Министр культуры РФ **Михаил Швыдкой** заявил, что происходящее сейчас в сфере культуры — это результат самых многочисленных факторов. Духовная жизнь в той стране (до 1991 года) была значительно важнее, чем реальная. Сегодня много говорят о том, что нет денег на кино, о

засилье американской продукции. Вопрос в другом: кто снимать будет? Где режиссеры? Одна из проблем — качество отечественных фильмов.

Киноотрасль должна приносить нормальную прибыль. В 2002 году планируется выпустить до 75 игровых картин, уже есть деньги на съемки 365 документальных лент. М. Швыдкой обещал из года в год увеличивать средства на кинематограф. Говоря о финансировании Союза государством, отметил, что лучше помогать единой организации, чем разрозненным филиалам. Одним из источников финансирования считает членские взносы. Предложил еще один вариант: отчислять небольшой процент от средств, выделяемых на съемки картины. Этот маленький процент может поддержать Союз. М. Швыдкой убежден, что единый Союз кинематографистов надо обязательно сохранить и не повторять печальную судьбу других творческих сообществ.

Законопослушный человек и известный кинорежиссер **Эмиль Лотяну** считает, что за последние годы в Союзе не обсуждались проблемы кинопроизводства. Неправильно, когда судьбу кинематографа решают 10 — 12 человек, стоящих у руля.

Секретарь Союза кинематографистов РФ, социолог **Даниил Дондурей** говорил о мировоззренческой картине действительности, которую транслировали россиянам 687 игровых фильмов, снятых начиная с 1992 года. За последнее десятилетие экран заполнился порнухой, чернухой, растерянностью перед реальностью. В 30-е, 40-е, 50-е годы в условиях цензуры наши мастера экрана придумывали новые, а не старые песни о главном. Минувшее десятилетие в отличие от первого революционного не завершилось появлением своего «Броненосца Потемкина». Виною тому может быть страх перед реальностью и ориентир творцов на тех, кто «платит и заказывает музыку». Вот уже два года в России сложилась абсолютно другая ситуация. Ежегодно зрители смотрят 60 — 70 голливудских блокбастеров и триста часовых те-



Лев Прыгунов и Леонид Куравлев у
стенда фотовыставки «Кинолетопись.
1998 — 2001 годы», организованной
РА «Информкино»

лесериалов вкупе с 60-ю отечественными игровыми фильмами — это не мало. Правда, их качество оставляет желать лучшего. Наши картины неинтересны молодым, которые уже 5 лет ходят в новые кинотеатры с Долби-звуком и платят по 150 — 300 рублей за билет. Они определяют будущее кино. И снимать фильмы надо именно для такого зрителя, считает Д. Дондурей и не может понять, почему мы до сих пор делаем фильмы исключительно для отчаявшихся и уставших людей?!

Председатель Конфедерации союзов кинематографистов СНГ и стран Балтии драматург **Рустам Ибрагимбеков** поделился своими соображениями относительно того, что такое СК в новой России? В первую очередь СК должен защищать и поддерживать молодых кинематографистов. Сегодня задача съезда — решить, каким быть Союзу? Определил три главных направления его деятельности.

«Мы пережили за последние десять лет несколько съездов. Успели разорить все, что оста-

лось от Союза ССР. Свидетельство тому — опустошенные дома отдыха «Болшево» и «Красная Пахра». Отметил, что Н. Михалков очень много сил тратит на борьбу за Киноцентр. Основные баталии развернулись вокруг здания (20 тыс. м² в центре Москвы), приносящего в год около трех млн. долларов чистого дохода. Любой аппарат, по мнению Р. Ибрагимбекова, стремится к власти, только с этим связана борьба за собственность. А главным для человека все равно остается понять смысл своего существования: «Союз шьет на мертвого, а хотелось бы — на живого».

Продюсер **Владилен Арсеньев** остановился на взаимоотношениях телевидения и кинематографа. От съезда к съезду они живут в общей квартире. Проблемы большого кино стали проблемами малого. Он считает, что профессионал всегда будет востребован. Например, сегодня многие киноактеры снимаются в телесериалах, на производство которых два канала (ОРТ и РТР) в 2001 году потра-

тили 12 — 16 млн. долларов. Российские сериалы гораздо дороже в производстве, чем покупка зарубежных. Выразил обеспокоенность относительно нарастающего диктата ТВ к кинематографу. Другая серьезная проблема, на его взгляд, неудовлетворительное качество подготовки будущих режиссеров, нет и хороших сценариев.

От Гильдии актеров выступил **Михаил Козаков**. Как он сам выразился, «представляю уходящую натуру». Рассказал о проблемах Театра киноактера, посетовал, что в нем нет художественной продукции. Администрация театра платит актерам символическую плату, в гримерных нет света, в залах — звука, и он плохо оборудован. В то же время в здании, которое находится в центре Москвы, есть ресторан, кафе, бильярдный зал, часть помещений сдается в аренду (чтобы хоть как-то существовать). Призвал СК приложить усилия, чтобы не допустить перепрофилирования театра и сделать его принципиально новым.

Секретарь Московского СК, кинорежиссер **Павел Финн** вопрошал, почему они должны бороться с СК РФ за небольшое помещение в районе метро «Аэропорт»? Опять имущественные

разборки. Он предлагает создать профсоюз кинематографических работников. И это будет справедливо. Творческие союзы не имеют права законодательной инициативы и не могут продвигать нужные им законы в Госдуме или правительстве. Преобразованный в профсоюз СК получил бы гораздо больше возможностей для своей деятельности. Предлагает объединяться по принципу существующих гильдий.

Армен Медведев, президент Фонда Ролана Быкова уверен, что модель Союза следует поменять. Сегодня требуются новые формы взаимоотношений СК с обществом. В противном случае он умрет, но не от «бедности, а от идейной бесперспективности». В основе взаимоотношений должна лежать профессиональная заинтересованность людей. Эту же точку зрения развил и **Марк Рудинштейн**, президент «Кинотавра», который считает, что должен возникнуть новый профсоюз всех работников кино, начиная от творческих и кончая техническим персоналом. А это тысячи и тысячи новых членов.

Первый заместитель министра культуры **Александр Голутва** рассказал об укреплении



Александр Голутва



Делегаты съезда: актрисы Римма Маркова и Зинаида Кириенко

материально-технической базы крупнейших киностудий. Так, «Ленфильм» за счет собственных средств построил новую тон-студию. Сегодня появились условия для нормального развития отрасли. Если в 2001 году финансирование кинематографа составляло 30 млн. долларов, то в 2002 году планируется 52 млн. долларов. Из них только на кинопроизводство в 2001 году ушло 15,7 млн. долларов, а в 2002 году предполагается истратить 32,2 млн. долларов. В настоящее время в производстве находится 730 игровых, телевизионных, документальных и видеофильмов. Завершено и готово к выпуску 160 лент. Всего работало 900 съемочных групп, и это обнадеживает.

Заместитель министра культуры, статс-секретарь **Екатерина Чуковская** осветила вопросы нового трудового законодательства и пенсионной реформы, разъяснила некоторые статьи Закона об авторском праве. Сегодня актуальны вопросы по труду для несовершеннолетних актеров. Подробно остановилась на разрабатываемом Законе о творческих работниках и творческих Союзах. В Министерстве культуры РФ предпринимается попытка доказать органам власти об особом месте творческого работника, деятельность которого не является предпринимательской.

Как ни странно, не прозвучало ни одного выступления представителей региональных от-

делений СК РФ, хотя на съезде присутствовало свыше 200 делегатов. Видимо, им нечего сказать? Сейчас кино возвращается в регионы, где активно проводятся фестивали, открываются современные кинозалы, снимаются фильмы, все больше людей проводят свой досуг в кинозрелищных центрах.

В завершение двухдневного диспута и дискуссий делегаты съезда согласились с предложением Н. Михалкова создать новую Российскую академию кинематографических искусств и наук на государственном уровне. Речь идет здесь не о той, которая присуждает главную кинонаграду года — «Нику» (Ю. Гусман, И. Шабдурасулов и Э. Рязанов). Наверное, теперь будут существовать две академии и две награды.

Было принято постановление, инициатором которого стали Московский Союз кинематографистов и Пильдия продюсеров, «О создании регионального профсоюза работников кино». Впереди еще много серьезной работы по выработке предложений и уточнений.

Участниками съезда с одобрением была встречена идея создания системы «Народный кинотеатр», в котором будет установлена единая цена билета (~ 20 руб.). Таким образом, видимо, удастся восстановить социальную справедливость для малообеспеченных граждан.

Не без полемики, но почти единодушно утвердили новый Устав СК, определив в нем порядок приема новых членов. Теперь станут принимать не только за творческий вклад, но могут быть отдельные исключения (для людей некинематографических профессий, но внесших вклад в общее дело).

Все закончилось благополучно. Остается только ждать и надеяться на перемены.

Вновь избранный председатель правления СК России Никита Михалков приступает к реализации своих следующих проектов.

МАРКЕТИНГОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ НОВОГО ЭТАПА РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОЙ КИНОСЕТИ

*К. Микитьяни,
кандидат экономических наук, доцент
кафедры управления экономическими и
социальными процессами Санкт-
Петербургского государственного
университета кино и телевидения*

Российский кинопоказ переходит на новую стадию развития, характеризующуюся широким использованием цифровых технологий передачи многоканального звукового сопровождения кинофильма. Особенно радует, что это происходит не только в столичных кинотеатрах, но и во многих региональных. Уже сейчас в стране насчитывается около 200 кинотеатров, оснащенных системой Dolby Digital, залы которых в той или иной степени соответствуют психо-акустическим требованиям, вытекающим из специфики многоканального звука. И хотя это «первые ласточки», вполне возможно, что в ближайшие два-три года мы будем наблюдать лавинообразный массовый переход региональных киносетей к новым стандартам звукового сопровождения.

Поэтому вполне закономерен оптимизм многих директоров региональных кинотеатров, ориентирующихся на триумфальный успех цифрового кино в премьерных столичных залах.

Предполагается, что если в кинотеатре поставить такую же дорогостоящую Hi-End киноаппаратуру, удобные элитные кресла, реконструировать акустику кинозала по проектам знаменитых фирм и подготовить репертуар группы «А», то аншлаги на премьерах обеспечены. Безусловно, это необходимые условия для получения высоких показателей посещаемости киносе-

ансов. Если в кинозале акустика недостаточно продумана и не может донести до зрителя поражающие воображение эффекты объемного звука, то никакая даже самая дорогая рекламная кампания не даст устойчивых кассовых сборов.

Зрители, побывав пару раз на просмотрах и не увидя существенной разницы с обычным монофоническим кино, так и останутся приверженцами домашнего просмотра. Поэтому каждый менеджер уже сейчас прекрасно понимает, что нужны не только высокие капитальные вложения в создание безупречной акустики зала. А чтобы зритель не сидел за чашкой кофе у своего домашнего теле-видеоконкомплекса, недостаточно его оглушить мощными раскатистыми басами громкоговорителей. Он должен всякий раз испытывать легкий шок от фантастических трехмерных эффектов Dolby-звука, за счет его психо-акустических особенностей совершенно по-новому осознавать свое непосредственное участие в центре событий, происходящих на экране. Поэтому основной акцент в подготовке премьеры нового Dolby-кинотеатра часто и вполне закономерно делается на тщательности решения технических и организационных вопросов, связанных с реконструкцией кинозала и выбором необходимой аппаратуры. При этом совершенно не учитывается, что перенос стереотипов существующей сейчас маркетинговой модели киноуслуг в новые условия хозяйствования может привести к тому, что проведенные кинотеатром дорогостоящие инновации нисколько не изменят сложившейся экономической ситуации.

Дело в том, что западная маркетинговая модель услуг цифрового кинотеатра, обеспечивающая ему высокую экономическую эффективность, по-

строена на совершенно других маркетинговых принципах, учитывающих систему потребительских предпочтений и особенности национального менталитета зрительских аудиторий этих стран. В её основе лежат PR-механизмы манипулирования общественным сознанием и принципы получения коммерческого эффекта не столько от основной деятельности кинотеатра, сколько от сопутствующих ей видов услуг. Кинопоказу, как таковому, отводится второстепенная роль социально значимого PR-события, служащего лишь ловушкой для привлечения потребителей в зону интенсивной коммерческой деятельности, в которой и формируются основные доходы западного киноцентра.

Та же модель услуг кинотеатра, которая сейчас почти повсеместно распространена и, к сожалению, доминирует в экономике отечественных региональных киносетей, совершенно не приспособлена для обслуживания современных Dolby-кинотеатров, так как в маркетинговом отношении до предела упрощена. С одной стороны, это объясняется тем, что она сформировалась в общих чертах ещё в середине прошлого века в условиях практически полной (с небольшими оговорками) монополии государства на кинопоказ западных художественных лент. С другой стороны она была ориентирована на акцент социально-психологических, культурно-воспитательных и пропагандистских, а не шоу-зрелищных и коммерческих аспектов, характерных для западного кинематографа.

В её основе традиционно лежал показ преимущественно национальных фильмов, что, с одной стороны, поддерживало высокий имидж нашей кинематографической школы, а с другой — делало каждую новую премьеру зарубежного фильма важным общественным событием. Дотационный характер финансового механизма типового кинотеатра создавал условия для отсутствия коммерческой заинтересованности в обеспечении эффективности его деятельности. В этих условиях кинотеатру не обязательно было интенсивно рекламировать свой репертуар. Весь мар-

кетинг сводился к наличию яркой световой вывески с названием и ежемесячных репертуарных анонсов, размещённых на фасаде здания.

Высокие показатели посещаемости киносеансов в этой маркетинговой модели не зависели ни от качества изображения и звука, ни от наличия рекламных акций, но всецело определялись тем, что каждый кинотеатр играл роль основного (а во многих случаях и единственного) центра шоу-зрелищной и культурной жизни широких слоёв населения того района, в котором он находился, и его деятельность в силу этой естественной монополии оказывалась в постоянном фокусе общественного внимания.

Здесь уместно отметить, что использование этой маркетинговой модели кинотеатра в условиях пропаганды советского образа жизни десятилетиями целенаправленно формировало у зрительской аудитории основной вектор стереотипов культурно-этнических предпочтений в направлении отечественной кинопродукции, тогда как зарубежным фильмам (за редкими исключениями) отводилось лидерство в шоу-развлекательном аспекте.

Во время экономических реформ 90-х годов вся эта тепличная маркетинговая среда для хозяйственной деятельности кинотеатров оказалась полностью разрушена ничем не ограниченным ввозом легальной и нелегальной западной видеопродукции, появлением целой сети видеозалов. Отечественная кинотеатральная индустрия в значительной степени потеряла все свои исходные маркетинговые преимущества, а также и всё бывшее культурно-нравственное значение, уступив практически весь рынок кинозрелищных услуг многочисленным конкурентам.

Но главную роль в утрате этой социокультурной монополии конечно же сыграло бурное развитие видеопоказа, в первую очередь, за счёт вышедшего из-под контроля государства процесса производства и тиражирования нелегализованных видеокассет. Все помнят, как страну заполонили дешёвые и часто низкохудожественные иност-

ранные видеофильмы, тогда как отечественный кинематограф переживал глубочайший кризис из-за отсутствия бюджетного финансирования. Этому способствовал резко возросший в те годы импорт видеомагнитофонов, в результате которого выросший до гигантских размеров рынок видеопрокатных услуг стал основным конкурентом кинотеатру. Преимущества видеопрокатных услуг фактически подавили в сознании массового зрителя значимость единственного оставшегося маркетингового козыря монофонического кинотеатра, в качестве которого обычно называется панорамный эффект от использования большого экрана.

Комфортность домашнего просмотра фильмов и возможность сопутствующей еды (кофе, пиво, чай и т.д.) резко контрастировала с неудобством устаревших кресел в кинотеатрах и неэффективной маркетинговой организацией пищевого сервиса (в большинстве современных западных кинотеатров уже с середины 80-х годов господствует практика специальной организации пищевого сервиса и стимулирование зрителя к еде сопутствующих продуктов в течение всего времени демонстрации киноленты).

Максимальные, ничем не ограниченные и de facto неподконтрольные закону возможности видеозалов в вопросах формирования репертуара (использование и тиражирование нелегализованных экранных копий премьерных фильмов) обеспечили им устойчивые лидирующие позиции в репертуарной политике. Большинство кинотеатров не имели даже сотой доли той оперативности и тех возможностей маневра премьерным репертуаром, которыми обладали и обладают по сей день подавляющее число самых заурядных видеосалонов.

Не последнее значение в ходе этой конкурентной борьбы имел и значительный PR-эффект от возможностей непосредственного личного общения продавцов и прокатчиков видеопродукции с клиентами-зрителями, поскольку доверительную беседу и обмен последними новостями кино-, видеорынка с клиентом можно

отметить как самые эффективные маркетинговые инструменты продвижения товара, создающие наиболее сильные и устойчивые стереотипы зрительских предпочтений.

И наконец, решающую роль в вытеснении услуг монофонического кинотеатра сыграло повсеместное распространение в течение последних двух-трех лет видеопродукции, рассчитанной на просмотр по технологии домашнего кинотеатра: видеокассет и VideoCD со звуковой дорожкой, записанной в форматах Hi-Fi, Dolby Surround и Dolby ProLogic, а также DVD с полноценным 5.1 канальным цифровым звуком в форматах Dolby Digital и DTS, обеспечивающих фантастическое по сравнению с обычным монозвуковым кинотеатром качество звукового сопровождения. При наличии специальных усилителей-ресиверов использование этих форматов, как известно, создает массу впечатляющих стерео- и пентафонических эффектов.

Благодаря интервенции западной кинопродукции за счет резкого расширения секторов рынка этих конкурентных кинозрелищных услуг и при общем дефиците новых отечественных кинолент, основной акцент при формировании репертуара резко сместился в сторону шоу-зрелищного, развлекательного кино.

Кинотеатры, пытаясь на это адекватно отреагировать, оказались вынуждены ориентироваться также на репертуар иностранных кинолент и соответственно на «прозападный» сегмент зрительской аудитории. Из-за полного отсутствия на том этапе эволюции рынка маркетинговых исследований, кинотеатры не могли учитывать ни то обстоятельство, что этот сегмент состоит преимущественно из тинэйджеров, студенческой молодежи и лиц, принадлежащих к среднему классу, ни то, что для него характерно тяготение к предпочтению систем домашнего кинотеатра, а также высокая требовательность прежде всего к зрелищным аспектам кинопоказа, к качеству всевозможных звуковых и визуальных эффектов,

которые наша технически устаревшая киноаппаратура не в состоянии воспроизвести.

Это привело к потере кинотеатрами своих базовых зрительских аудиторий, состоящих преимущественно из людей зрелого и пожилого возраста, которые традиционно ориентировались не на зрелищность, а на культурные и морально-нравственные критерии оценки фильма. Для большинства из них западные эталоны и социальные ценности были и остаются до сих пор во многом чуждыми, характерна мечта о родном отечественном кино.

В результате этих процессов сегмент монофонических кинотеатральных услуг резко сократился, и посещаемость упала до уровня 10-15 человек на воскресных сеансах. Произошло интенсивное падение общественного престижа большинства кинотеатров.

Другим, хотя и менее значительным фактором, приведшим к маркетинговому фиаско кинотеатров с монофоническим звуковым сопровождением, стал переход в 90-х годах телевидения к хозрасчётным методам финансирования за счёт рекламной деятельности. В результате этого произошло резкое насыщение сетки вещания телеканалов рекламоёмкими западными кинофильмами, поэтому телевидение становится таким же, как и видеопрокат, серьёзным конкурентом киносети. Однако в данном сегменте рынка маркетинговая ситуация не столь однозначна, как в предыдущем случае, так как комфортности домашнего просмотра телефильмов противостоят такие существенные факторы, как преимущественно низкий уровень качества приёма дециметровых (а во многих случаях и метровых) каналов вещания, недостатки в цветопередаче и настройке индивидуальных телевизоров, доминирование дешёвых моделей с малым размером диагонали (14", 20" и 21"), наличие нервирующего влияния неизбежных рекламных вставок и т.д.

Поэтому конкурентное воздействие со стороны телевидения проявилось, в первую очередь, в обесценивании значимости не только текуще-

го, но и премьерного репертуара кинотеатров. С другой стороны, телевизионный просмотр в отличие от кино- и видеопоза полностью бесплатен, что особенно было важно в условиях катастрофического падения покупательной способности населения в 1991 — 1993 годах.

Такая ситуация была равнозначна распродаже продукции по мизерным бросовым ценам. В маркетинге это рыночное поведение конкурента, когда он выбрасывает на рынок свой товар за бесценок, даже ниже себестоимости его производства, называется демпингом, и его стратегический смысл заключается в разорении финансово более слабых конкурентов, которым не под силу эта гонка снижения цен. Если учесть, что в рассматриваемом случае это не временная стратегия, а фундаментальный принцип коммерциализации эфирного телевидения, позволяющий телеканалу использовать бесплатный показ кинолента как оптимальный и высокоэффективный контейнер для размещения рекламы, то конкурентное влияние телевещательных СМИ можно расценивать как своеобразную демпинговую войну в отношении кинотеатральных сетей.

В этой войне телеиндустрия имела подавляющие ценовые и ассортиментные (репертуарные) преимущества, а также наличие очень важного, с точки зрения маркетинга, индивидуализированного коммуникационного канала со зрителем, который позволяет ему, в комфортабельных домашних условиях наслаждаться кинопросмотром, но уже без каких-либо дополнительных затрат с его стороны. Киносеть могла противопоставить конкуренту лишь существенно лучшее визуальное качество продукции, преимущество просмотра на больших экранах, в той или иной степени выраженные социально-психические эффекты за счёт единения реакций зрителей в зале, которые исчезают при низкой посещаемости сеанса, а также незначительный временной промежуток между кинопремьерой и демонстрацией телеверсии конкретных фильмов.

Продолжение следует

НЕ ВСЕГДА ПОСЛЕДНИЙ ТАНЕЦ — ЗА АМЕРИКОЙ

С. Кудрявцев

Раньше данные кассовых сборов американских фильмов казались нам чем-то далеким и абсолютно ненужным, поскольку на наши экраны попадали вовсе не самые популярные картины, не сразу, а, напротив, порой с задержкой в пару десятилетий. Теперь же в России выходят многие ленты из США, относящиеся к классу «А», причем практически одновременно с Америкой, а нередко и опережая их выпуск в Европе или Азии. Правда, от российского кинопроката американцы мало что получают и даже не учитывают эти ничтожные сборы, о чем можно судить хотя бы по результатам мирового проката ряда картин. Например, у нас уже демонстрировались фильмы «Доктор Дулитл 2», «Крысиные бега», «История рыцаря», «Животное», «Сквозные ранения», а вот в данных WorldwideBoxOffice отсутствуют их показатели вне американского кинопроката. Так что если голливудские студии продолжают продвигать свои ленты в Россию, то делают это с расчетом на отдаленное будущее, когда в нашей стране восстановят кинопрокатную систему, прежде являвшуюся одной из крупнейших в мире, в том числе, по посещаемости.

Предлагаемая вашему вниманию таблица фильмов-рекордсменов в США и мире отражает результаты лишь за десять с половиной месяцев проката в 2001 году. Она постоянно меняется, тем более что второй пик активности в кино приходится (особенно в США) на декабрь, включая Рождество, поэтому несколько потенциальных блокбастеров выпускаются на экран именно в это время и продолжают раскручиваться уже в следующем году. Среди таких гипотетических чемпионов проката, разумеется, будут «Гарри Поттер и философский камень» и «Властелин колец», рассчитанные прежде всего на семейные просмотры, когда кинотеатр посещают практически все — от мала до велика. Мощный старт в

начале ноября еще одной подобной картины, компьютерно-анимационной «Корпорации «Чудовища», тоже позволяет прогнозировать, что она может догнать другую анимацию «Шрек», являющуюся безусловным лидером сезона по состоянию на 11 ноября. Всех удивил невероятный успех «Часа пик 2», комедии-боевика с бывшей гонконгской звездой Джекки Чаном, переехавшим в Голливуд. Результаты первой серии оказались превзойденными в США в полтора раза! Гораздо меньшей популярностью эта лента пользовалась за пределами США.

Кстати, стоит приглядеться к тому, как некоторые произведения, удачно прокатывающиеся в Америке, словно сникают в мировом прокате. И наоборот — ряд фильмов «выезжают» за счет успеха в других странах: допустим, фантастический «Искусственный разум» Стивена Спилберга и музыкальный «Мулен Руж» лучше воспринимались неамериканскими зрителями. Также надо обратить внимание на то, что имеют значение не только кассовые сборы, но и их соотношение с бюджетом. Например, самыми доходными лентами 2001 года станут, по всей видимости, мистический триллер «Другие», молодежные комедии «Американский пирог 2», «Блондинка в законе», «Последний танец за тобой», которые смогли уже в США превзойти в 5-7 раз затраты на собственное производство. С другой стороны, наиболее дорогостоящая (\$152,75 млн.) картина года «Перл-Харбор» смогла компенсировать расходы лишь благодаря мировому прокату.

Особо следует сказать о неамериканских фильмах, которые вообще не были в прокате США, но имели большой успех. Японская анимационная лента «Исчезнувшие духи Сэн и Тихиро» получила рекордную сумму — \$184,1 млн., французская комедия «Правда, если я вру 2» собрала тоже неплохую кассу — \$32,5 млн.

САМЫЕ КАССОВЫЕ ФИЛЬМЫ 2001 ГОДА В США И МИРЕ (ПО СОСТОЯНИЮ НА 11 НОЯБРЯ 2001 ГОДА)

1. «Шрек» (Shrek), анимационный фильм Эндрю Эдамсона и Викки Дженсон, бюджет — **\$60 млн.**, кассовые сборы в США — **\$267,4 млн.** (прогноз — **\$268 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$433,8 млн.** *
2. «Час пик 2» (Rush Hour 2), комедия-боевик Бретта Рэтнера, бюджет — **\$90 млн.**, кассовые сборы в США — **\$225 млн.** (прогноз — **\$227 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$283,4 млн.** *
3. «Мумия возвращается» (The Mummy Return), приключенческая фантазия Стивена Сомерса, бюджет — **\$98 млн.**, кассовые сборы в США — **\$202 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$416 млн.**
4. «Перл-Харбор» (Pearl Harbor), военный кинороман Майкла Бея, бюджет — **\$152,75 млн.**, кассовые сборы в США — **\$198,5 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$438 млн.**
5. «Парк юрского периода III» (Jurassic Park III), фантастико-приключенческий фильм Джо Джонстона, бюджет — **\$93 млн.**, кассовые сборы в США — **\$180,8 млн.** (прогноз — **\$181,5 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$341,1 млн.** *
6. «Планета обезьян» (Planet of the Apes), фантастический фильм Тима Бёртона, бюджет — **\$100 млн.**, кассовые сборы в США — **\$178,9 млн.**, (прогноз — **\$179 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$344,7 млн.** *
7. «Ганнибал» (Hannibal), психопатологический триллер Ридли Скотта, бюджет — **\$87 млн.**, кассовые сборы в США — **\$165,1 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$332,6 млн.**
8. «Американский пирог 2» (American Pie 2), молодежная эротическая комедия Джеймса Б. Роджерса, бюджет — **\$30 млн.**, кассовые сборы в США — **\$144,6 млн.** (прогноз — **\$145,5 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$232 млн.** *
9. «Форсаж» / «Быстрые и неистовые» (The Fast and the Furious), молодежный триллер Роба Коэна, бюджет — **\$38 млн.**, кассовые сборы в США — **\$144,5 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$186 млн.**
10. «Лара Крофт: расхитительница гробниц» (Lara Croft: The Tomb Raider), приключенческая фантазия Саймона Уэста, бюджет — **\$80 млн.**, кассовые сборы в США — **\$131,1 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$215,1 млн.**
11. «Корпорация «Чудовища» (Monsters, Inc.), анимационный фильм Дэвида Силвермена и Питера Доктера, бюджет — **\$115 млн.**, кассовые сборы в США — **\$122,2 млн.** (прогноз — **\$250 млн.**) *
12. «Доктор Дулитл 2» (Dr.Dolittle 2), эксцентрическая комедия Стива Кэрра, бюджет — **\$72 млн.**, кассовые сборы в США — **\$113 млн.**
13. «Дети шпионов» (Spy Kids), авантюрная комедия Роберта Родригеса, бюджет — **\$35 млн.**, кассовые сборы в США — **\$112,7 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$129,4 млн.**
14. «Дневники принцессы» (The Princess Diaries), семейная комедия Гэрри Маршалла, бюджет — **\$30 млн.**, кассовые сборы в США — **\$106,8 млн.** (прогноз — **\$108 млн.**), кассовые сборы в мире — **107,8 млн.** *
15. «Другие» (Others), США-Испания-Франция-Италия, мистический триллер Алехандро Аменабара, бюджет — **\$17 млн.**, кассовые сборы в США — **\$96,5 млн.** (прогноз — **\$100 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$142,5 млн.** *
16. «Блондинка в законе» (Legally Blonde), молодежная комедия Роберта Лукетича, бюджет — **\$18 млн.**, кассовые сборы в США — **\$95 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$97 млн.**
17. «Возлюбленные Америки» (America's Sweethearts), романтическая комедия Джо Рота, бюджет — **\$46 млн.**, кассовые сборы в США — **\$93,6 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$138,3 млн.**

Звездочкой отмечены фильмы, прокат которых еще не закончен.

18. «Кошки против собак»/»Кошки и собаки» (Cats and Dogs), фантазийная комедия Лэрри Гьютермена для семейного просмотра, бюджет — **\$60 млн.**, кассовые сборы в США — **\$93,4 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$192,9 млн.**
19. «Последний танец за тобой» (Save the Last Dance), музыкально-романтический фильм Томаса Картера, бюджет — **\$13 млн.**, кассовые сборы в США — **\$91 млн.**
20. «Атлантида: исчезнувшая империя» (Atlantis: The Lost Empire), анимационный фильм Гэри Трус Дейла и Керка Уайза, бюджет — **\$90 млн.**, кассовые сборы в США — **\$83,9 млн.** (прогноз — **\$84,5 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$117,9 млн.** *
21. «Искусственный разум» (A.I: Artificial Intelligence), фантастический фильм Стивена Спилберга, бюджет — **\$90 млн.**, кассовые сборы в США — **\$78,6 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$230 млн.**
22. «И пришел паук» (Along Came a Spider), триллер Ли Тамахори, бюджет — **\$28 млн.**, кассовые сборы в США — **\$74,1 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$83,9 млн.**
23. «Тренировочный день» (Training Day), полицейская драма Антуана Фукуа, бюджет — **\$45 млн.**, кассовые сборы в США — **\$72,6 млн.** (прогноз — **\$90 млн.**), кассовые сборы в мире — **\$73 млн.** *
24. «Дневник Бриджит Джонс» (Bridget Jones's Diary), Великобритания, романтическая комедия Шэрон Магуайр, бюджет — **\$26 млн.**, кассовые сборы в США — **\$71,5 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$254,4 млн.**
25. «Очень страшное кино 2» (Scary Movie 2), пародийный фильм ужасов Кинена Айвори Уэйанса, бюджет — **\$45 млн.**, кассовые сборы в США — **\$71,3 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$125,8 млн.**
26. «Долг» (The Score), авантюрная комедия Фрэнка Оза, бюджет — **\$68 млн.**, кассовые сборы в США — **\$71,1 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$92,1 млн.**
27. «Пароль «Рыба-меч»» (Swordfish), боевик Доминика Сены, бюджет — **\$80 млн.**, кассовые сборы в США — **\$69,8 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$129,8 млн.**
28. «Мексиканец» (The Mexican), авантюрная комедия-драма Гора Вербински, бюджет — **\$40 млн.**, кассовые сборы в США — **\$66,8 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$127,8 млн.**
29. «Вниз на Землю» (Down to Earth), романтическая комедия-фантазия Криса и Пола Уайц, бюджет — **\$30 млн.**, кассовые сборы в США — **\$64,2 млн.**
30. «Свадебный переполох» / «Планировщица свадеб» (The Wedding Planner), романтическая комедия Адама Шэнкмена, бюджет — **\$35 млн.**, кассовые сборы в США — **\$60,4 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$62 млн.**
31. «Мулен Руж» (Moulin Rouge), историко-романтический музыкальный фильм База Лурманна, бюджет — **\$52,5 млн.**, кассовые сборы в США — **\$56,7 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$136,6 млн.**
32. «Крысиные бега» (Rat Race), эксцентрическая комедия Джерри Цукера, бюджет — **\$48 млн.**, кассовые сборы в США — **\$56,1 млн.**
33. «История рыцаря» (Knight's Story), историко-приключенческий фильм Брайана Хелгелэнда, бюджет — **\$41 млн.**, кассовые сборы в США — **\$56,1 млн.**
34. «Животное» (The Animal), комедия Люка Гринфилда с элементами фантастики, бюджет — **\$22 млн.**, кассовые сборы в США — **\$55,8 млн.**
35. «Не говори ни слова» (Don't Say a Word), психологический триллер Гэри Фледера, бюджет — **\$50 млн.**, кассовые сборы в США — **\$53,8 млн.** (прогноз — **\$60 млн.**) *
36. «Кокаин» / «Удар» (Blow), драма Теда Демми, бюджет — **\$30 млн.**, кассовые сборы в США — **\$52,9 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$54,5 млн.**
37. «Сквозные ранения» / «Смертельные раны» (Exit Wounds), боевик Анджея Бартковяка, бюджет — **\$33 млн.**, кассовые сборы в США — **\$51,8 млн.**
38. «Враг у ворот» (Enemy at the Gates), Германия-США-Великобритания-Ирландия, военная драма Жан-Жака Анно, бюджет — **\$70 млн.**, кассовые сборы в США — **\$51,4 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$53,3 млн.**
39. «Счастливый случай» (Serendipity), романтическая комедия Питера Челсома, бюджет — **\$28 млн.**, кассовые сборы в США — **\$45,8 млн.** (прогноз — **\$57 млн.**) *

40. «Зулендер» (Zoolander), сатирическая комедия Бена Стиллера, бюджет — **\$28 млн.**, кассовые сборы в США — **\$44 млн.** (прогноз — **\$48 млн.**) *
41. «К-Пэкс» (K-Pax), фантазия Иэйна Софтли, бюджет — **\$48 млн.**, кассовые сборы в США — **\$40,4 млн.** (прогноз — **\$60 млн.**) *
42. «Сердцеедки» (Heartbreakers), авантюрно-романтическая комедия Дэвида Мёркина, бюджет — **\$40 млн.**, кассовые сборы в США — **\$40,3 млн.**
43. «Бандиты» (Bandits), криминальная комедия Бэрри Левинсона, бюджет — **\$80 млн.**, кассовые сборы в США — **\$38,6 млн.** (прогноз — **\$50 млн.**) *
44. «Упорный» (Hardball), драматическая комедия Брайана Роббинса, бюджет — **\$21 млн.**, кассовые сборы в США — **\$38,4 млн.** (прогноз — **\$42 млн.**) *
45. «Эволюция» (Evolution), фантастическая комедия Айвена Райтмена, бюджет — **\$80 млн.**, кассовые сборы в США — **\$38,3 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$91 млн.**
46. «Джиперс Криперс» / «Мурашки новичков» (Jeepers Creepers), молодёжный фильм ужасов Виктора Салвы, бюджет — **\$10 млн.**, кассовые сборы в США — **\$37,5 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$45,8 млн.**
47. «Поцелуй Дракона» (Kiss of the Dragon), боевик Криса Нэхона, бюджет — **\$25 млн.**, кассовые сборы в США — **\$36,8 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$38,7 млн.**
48. «Каникулы: вне школы» (Recess: School's Out), анимационная детская комедия Чака Шитца, бюджет — **\$10 млн.**, кассовые сборы в США — **\$36,7 млн.**
49. «13 призраков» (13 Ghosts), мистический фильм Стива Бека, бюджет — **\$20 млн.**, кассовые сборы в США — **\$34,3 млн.**, (прогноз — **\$50 млн.**) *
50. «Смотри, бежит пятнышко» (See Spot Run), детский фильм Джона Уайтселла о животных, бюджет — **\$16 млн.**, кассовые сборы в США — **\$33,4 млн.**
51. «Водители» (Driven), приключенческая драма Ренни Харлина, бюджет — **\$72 млн.**, кассовые сборы в США — **\$32,6 млн.**
52. «Финальная фантазия: духи внутри» (Final Fantasy: The Spirits Within), анимационный фильм Хиرونобу Сакагути, бюджет — **\$137 млн.**, кассовые сборы в США — **\$32,1 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$72,4 млн.**
53. «Это худшее, что могло случиться?» (What's the Worst That Could Happen?), авантюрная комедия Сэма Уайсмана, бюджет — **\$45 млн.**, кассовые сборы в США — **\$32,1 млн.**
54. «Одиночка» (The One), фантастико-приключенческий фильм Джеймса Вона с восточными единоборствами, бюджет — **\$49 млн.**, кассовые сборы в США — **\$31,9 млн.** (прогноз — **\$60 млн.**) *
55. «Джей и Молчаливый Боб наносят ответный удар» (Jay and Silent Bob Strike Back), пародийная комедия Кевина Смита, бюджет — **\$22 млн.**, кассовые сборы в США — **\$30,1 млн.**
56. «Большой куш» / «Похищение» (Snatch), Великобритания-США, 2000, авантюрная комедия Гая Ритчи, бюджет — **\$10 млн.**, кассовые сборы в США — **\$30,1 млн.**, кассовые сборы в мире — **\$69 млн.**

КУПЛЮ — ПРОДАМ

ГП «РЕСПУБЛИКАНСКИЙ КИНОВИДЕОПРОКАТ» ПРИДНЕСТРОВЬЯ

продает фильмопроверочную машину РТ-3

(производство — Польша)

НАШ АДРЕС: 278100, МОЛДОВА, Г. БЕНДЕРЫ, УЛ. 40 ЛЕТ МССР, Д. 2

ТЕЛ.: 3-5480, 3-5483, 4-9302

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЗАЛ ГОСТИНИЦЫ REDISSON SAS «ЛАЗУРНАЯ»

Владельцы одной из самых престижных гостиниц в г. Сочи решили максимально расширить перечень своих услуг. Осенью 2001 года в «Лазурной» открылся универсальный зал, сочетающий множество функций, как для организации отдыха, так и для работы клиентов.

Проектирование и инсталляция кинотехнического оборудования и системы аудиоконференции с инфракрасным синхрпереводом были осуществлены специалистами компании **MS-MAX** по заказу югославской фирмы «Энергопроектхолдинг». Этот проект можно назвать уникальным по ряду его особенностей.

Во-первых, оригинальное решение планировки зала. В соответствии с предполагаемыми мероприятиями, а это кино- и видео показы, концерты, театрализованные представления, шоу, а также конференции, семинары и презентации, зал можно трансформировать. Для увеличения размера сцены сконструирован специальный помост, а для изменения глубины занавеса в потолке смонтированы рельсы, по которым передвигаются шторы. Кроме того, раздвинув звукопоглощающие перегородки, также передвигающиеся по рельсам, закрепленными под потолком, пространство зала можно разделить на три изолированных друг от друга помещения, каждое из которых оснащено системами видеопозаказ и



инфракрасного синхрперевода.

Для демонстрации кинофильмов зал оснащен автоматическим рулонным экраном Harkness Hall с полотном Perlux 140+ размером 8,5 x 3,5 м. В аппаратной установлен кинопроектор Cinemeccanica Victoria 5, бесперемоточное устройство Cinemeccanica CNR 335 и кинопроцессор Dolby CP 650. Звукоусиление построено на оборудовании CROWN. Для демонстрации недублированных кинофильмов была предусмотрена возможность синхронного перевода с так называемой системой «дакинга». На практике это выглядит так: в отдельном специально оснащённом помещении находится переводчик, при воспроизведении звуковой фонограммы фильма сигнал с места переводчика выводится в центральный звуковой канал, когда же переводчик молчит, уровень основного сигнала повышается до номинального. Эта система является своего рода «ноу-хау» специалистов компании **MS-MAX**. Впервые она была применена при инсталляции в киноконцертном зале «Звезда» в Самаре.



ЭВОЛЮЦИЯ АНАЛОГОВЫХ ОПТИЧЕСКИХ ФОНОГРАММ 35-ММ КИНОКОПИЙ

Последние полвека киноиндустриальный технический прогресс практически не затрагивал технологии производства и считывания аналоговых оптических фонограмм 35-мм кинофильмов. Оптическая фонограмма продолжала использовать серебро и требовать вторичной проявки пленки, то есть помимо дороговизны и сложности технологии производства цветосеребряных фонограмм, хватало проблем с экологией их производства. Потребовалось изменить существующее положение, и в 1995 году компании Eastman Kodak, Technicolor и Dolby Laboratories объединили свои усилия в исследованиях по разработке и внедрению новой технологии производства аналоговых оптических фонограмм на кинопленке. Вскоре к ним примкнули Agfa, CFI, Deluxe и Fuji, а летом 1996 года в исследовательскую группу влился лидер в области цифровых фонограмм и производства DVD — компания Zoran Corp.

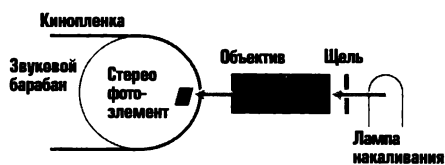
Первые результаты, связанные с применением окрашенных звуковых дорожек (Dye soundtracks), были сообщены на 138-й технической конференции SMPTE* в октябре 1996 года в докладе «Воспроизведение с помощью красного светодиода (Red LED) окрашенных оптических сте-

*SMPTE — объединение киноинженеров всего мира, разработчик стандартов для мировой киноиндустрии

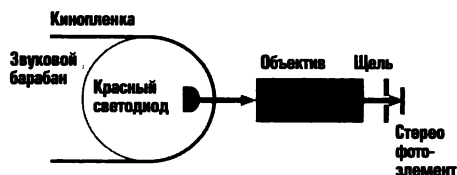
реофонических дорожек переменной ширины».

Исследовательская группа разработала технологию производства и воспроизведения окрашенных циановых (бледно-голубых) дорожек, полностью исключая употребление серебра и вторичное проявление. Внедрение циановой оптической дорожки (Cyan Dye Soundtrack) позволяет, помимо отказа от применения серебра в процессе производства, снизить количество применяемых ядовитых химикатов (гидрохинона и каустической соды) и воды при обработке пленки, заметно улучшить экологическую обстановку в лабораториях и окружающей среде.

Однако оказалось, что невозможно использовать для считывания циановой дорожки традиционный звукочитающий блок (ридер) на основе лампы накаливания. Качественно считывают циановую дорожку только новые читающие блоки на основе красного светодиода (Red LED) или красного лазера (Red laser). Единовременная замена всех звукочитающих блоков в кинотеатрах по всему миру (не менее 50-ти тысяч) практически неосуществима. Плавному переходу на циановую дорожку поможет еще одна разработка той же исследовательской группы — технология производства и воспроизведения окрашенной дорожки пурпурного цвета (Hi-magenta Dye Track)



Традиционный звукочитающий блок на основе лампы накаливания



Звукочитающий блок на основе красного светодиода

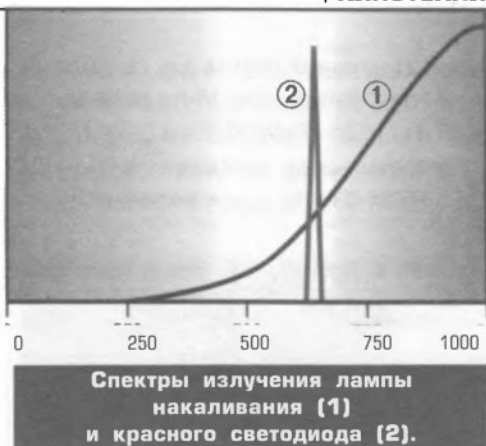
Пурпурная дорожка воспроизводится и традиционным звукочитающим блоком на основе лампы накаливания, и новым ридером на основе красного светодиода или лазера. В производстве пурпурной дорожки, как и в цветосеребряной, применяются серебро и вторичное проявление.

Главная цель внедрения пурпурной дорожки — обеспечение плавного перехода всех кинотеатров мира на новые звукочитающие блоки для аналоговых оптических фонограмм на основе красного светодиода или красного лазера.

ЗВУКОЧИТАЮЩИЙ БЛОК (РИДЕР) НА ОСНОВЕ КРАСНОГО СВЕТОДИОДА

Широкий выпуск ридеров на основе красного светодиода уже налажен всеми ведущими производителями оборудования. Результаты их эксплуатации ошеломляют: по многим параметрам звукочитающие блоки на основе красного светодиода заметно превосходят традиционные блоки с лампами накаливания. К главным преимуществам новинки можно отнести продолжительность срока службы светодиода (не менее 15 тыс. часов), улучшенное разделение стереозвука и широкий частотный диапазон при более высоких уровнях сигнала, значительно более равномерную освещенность, возможность перехода на циановые звуковые дорожки, современный дизайн.

Цветосеребряные фонограммы поглощают в широком спектре длин волн, у циановых наблюдается пиковое поглощение на волне около 600 нм (для большинства марок киноленты). Длина волны излучения красного светодиода — 660 ± 20 нм, звукочитающие блоки на его основе воспроизводят как дорожки с широким спектром поглощения — традиционные цветосеребряные, так и с узким спектром — циановые. В то же время у традиционного ридера (на основе лампы накаливания с широким спектром излучения) при чтении циановой дорожки потери амплитуды сигнала достигают 11 дБ.

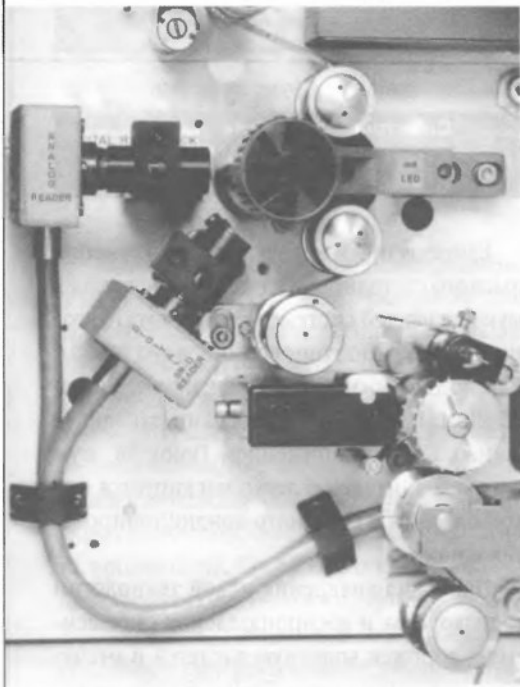


Единственным недостатком применения красного светодиода в качестве осветителя в звукочитающей системе можно считать возникновение «полупроводникового шума». Судя по тестовым испытаниям, проведенным в Dolby Laboratories, у фонограмм, закодированных с шумопонижением Dolby SR, шум этот незначителен и легко маскируется шумом системы воздушного кондиционирования кинозала.

Проблема внедрения новой технологии производства и воспроизведения окрашенных дорожек вплотную касается и отечественных кинотеатров. Свыше 80 процентов всех кинокопий выпускаются с пурпурной звуковой дорожкой. Именно благодаря тому, что звукочитающий блок на основе обычной лампы накаливания в состоянии воспроизводить эту дорожку, зритель не заметил перехода с цветосеребряной фонограммы на пурпурную.

Все новые кинопроекторы ведущих компаний-производителей кинопроекционной техники оборудованы звукочитающими блоками на основе красного светодиода или красного лазера. Выпускаются и современные отдельные звукочитающие блоки для установки на ранее выпущенные кинопроекторы. Примером служит Digital Red Block — комбини-

рованная звуковая панель для считывания оптических фонограмм с 35-мм кинокопии в форматах моно-, Dolby Stereo и Dolby Digital. Устанавливаемая на проекторах МЕО 5Х В1 или МЕО 5Х В3, она может поставяться от-



Digital Red Block — комбинированная звуковая панель для МЕО 5Х.

дельно для любых проекторов МЕОРТА типовой серии МЕО 5Х. Исполнение вращающейся заслонки гладкого барабана, скомбинированной с активным охлаждением источника красного света, существенно увеличивает срок службы красного светодиода и минимизирует вероятность ошибок передачи звука фильма через систему. Высокая точность юстировки читающих элементов по трем осям гарантирует качество боковой и азимутальной настройки, фокусировки и чтения звуковых дорожек цифрового и аналогового звука. Панель

совместима со всеми типами кинопроцессоров Dolby. Ее читающая головка на базе красного светодиода имеет улучшенные характеристики при чтении пурпурных звуковых дорожек, выпускаемых сейчас кинопромышленностью, и циановых, переход к которым готовится. Ридер Digital Red Block на базе красного светодиода может попеременно читать серебряные и циановые дорожки без дополнительных регулировок.

Более 90 процентов кинотеатров мира оборудованы новыми оптическими блоками чтения фонограмм, все новые фильмы выпускаются с пурпурной звуковой дорожкой. Однако в России еще тысячи кинотеатров используют традиционный оптический блок чтения фонограмм на основе лампы накаливания.

В текущем году начинается первый выпуск кинофильмов с циановой аналоговой фонограммой, полный переход на циановые фонограммы должен состояться до 2010 года.

Так как многие российские компании-дистрибьюторы печатают кинокопии новых фильмов в Европе, циановые звуковые дорожки попадут и в Россию. При воспроизведении циановой звуковой дорожки блоком оптического чтения фонограмм на основе лампы накаливания потери амплитуды выходного сигнала фонограммы, составляющие около 11 дБ, практически означают недопустимое качество воспроизведения циановой фонограммы. То есть кинотеатр, не оборудованный оптическим блоком чтения аналоговых фонограмм на основе красного светодиода или лазера, окажется неспособным демонстрировать фильмы с циановой дорожкой.

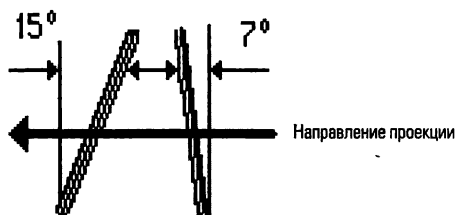
АКУСТИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ КИНОТЕАТРОВ

А.Купчинская,
«Музикос экспресас», Вильнюс

Звуковоспроизведение в современных киноустановках достигает высокого качества, аппаратура имеет прекрасные амплитудно-частотные и динамические характеристики. Чтобы это качество не терялось в зрительном зале, к акустике зала предъявляется ряд повышенных требований.

Во-первых, в зале следует ликвидировать все посторонние шумы, источниками которых могут быть кинопроектор, вентиляция, улица, звуки из соседних помещений и залов многозального кинотеатра, клуба, казино... Норма и уровень этих шумов описываются кривыми шума NC-25, в крайнем случае — NC-30.

Снизить шум от кинопроекторов из аппаратной помогает применение двойных стекол со специальным покрытием, расположенных под углами 7° и 15° к проекционной оси (во избежание оптических искажений и отражений).

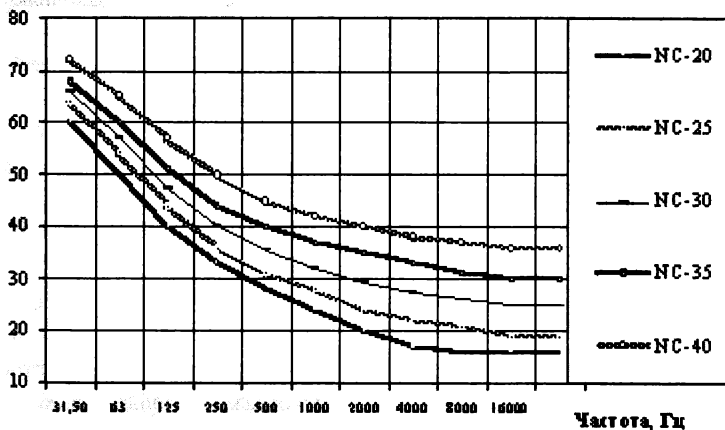


Во-вторых, очень важно организовать минимально возможное время реверберации в зрительном зале, так как нужная реверберация, добавленная электронным способом во время озвучивания фильма, как правило, записана в surround-каналах звуковой дорожки.

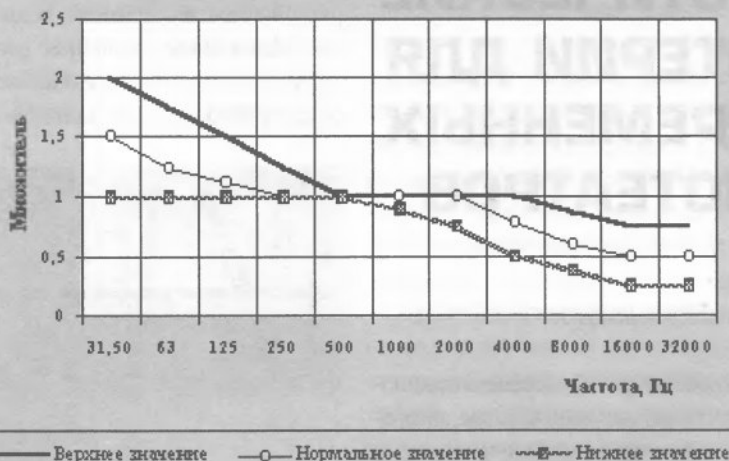
Для снижения реверберации все поверхности в зрительном зале должны быть покрыты звукопоглощающим материалом. Чем больше размеры зала, тем больше время реверберации, по-

КРИВЫЕ ШУМОВ

SPL, дБ



Соотношение времени реверберации



скольку звук до своего полного поглощения должен преодолеть значительное расстояние от одной поверхности до другой.

В нормальных помещениях звуки более высокие поглощаются лучше низких, следовательно, время реверберации на низких частотах больше. Соотношения времени реверберации на частоте 500 Hz и граничных частотах показаны на рисунке.

Одного оптимального значения времени реверберации недостаточно для гарантирования хорошей акустики в зрительном зале. Не должны проявляться ни рефлексия (отражение в виде эха от параллельных поверхностей), ни резонанс помещения.

Немалую проблему создает заэкранное пространство. Наиболее эффективный способ борьбы с этими отражениями — монтаж громкоговорителей в хорошо демпфированную стену так, чтобы поверхности их совпали, то есть громкоговорители были внутри стены. Такой прием позволит избавиться от ненужных звукоотражений на низких частотах. Стена покрывается звукопоглощающим материалом из нескольких слоев гипсокартона и минеральной ваты. В этом «бу-

терброд» делаются отверстия для фронтальных громкоговорителей. Получается прекрасный плоский бафл, который помогает достичь линейности амплитудно-частотной характеристики на низких частотах. Для предотвращения отражений от экрана на высоких частотах рупорная система ставится как можно ближе к экрану.

Полностью покрытые звукопоглощающим материалом стены и потолок заэкранного пространства не смогут создать условий для возникновения эха. Щели между громкоговорителями и бафлом тоже заполняются звукопоглощающим материалом.

Задняя стена зала должна быть жестко акустически демпфирована, чтобы звуковые волны от нее не отражались обратно в зал. В этой стене должен быть минимум стекла.

Прямой потолок кинозала и вертикальные колонны могут способствовать прямому отражению звука от экрана.

Кинозал от концертного зала отличается принципиальным отношением к отражению звука от боковых стен. В концертном исполнении это отражение придает звуку полноту и объемность, а в кинозале — снижает разборчивость

речи в центральном канале. Следовательно, боковые стены должны как можно лучше поглощать звук. Частично эту проблему решает применение громкоговорителей с рупорами, направленный звук которых не облучает стен.

Акустические материалы в кинотеатрах позволяют уменьшить время реверберации и ликвидировать эхо, но, чтобы избавиться от стоячих волн (в основном вызванных низкой резонансной частотой самого помещения), обычно в потолке делают щель, дно которой покрывают абсорбирующим материалом, а сама щель рассчитывается на резонансную частоту помещения.

Потолок обычно драпируют материалом с коэффициентом абсорбции 0.9. Например, плитами из пористого материала (толщиной около

4 см), покрытыми окрашенной стеклотканью. На полу и ступеньках зала укладывают синтетические ковры. В зале все конструкции не должны вибрировать или издавать посторонние звуки, двери должны плотно закрываться, кресла — быть мягкими (абсорбция звука при частично заполненном зале) и удобными.

В кинотеатре проекционная и звуковая аппаратура создают иллюзию. Иллюзию того, что мы видим и слышим оркестр, шаги, окружающие шумы и диалоги. Звуковые эффекты, записанные на аудиодорожку, позволяют нам оценить, в каком пространстве происходит действие, как будто нас перенесло в это окружение.

Все требования к акустике зала предъявляются не зря. Звук — это половина общего впечатления!

КРАСНО — СИНЕЕ КИНО

*А Мелкумов,
НТЦ «Стереokino»*

Рынок рекламной визуальной продукции перенасыщен современным, технологически безукоризненным, цветным, но, увы, плоским изображением. Усилить эффект воздействия изображения на зрителя поможет старый дедовский способ получения объемного изображения — анаглифический.

Две выставки стереофотографий, старинных черно-белых и современных цветных, воспроизведенных по одному и тому же анаглифическому методу, демонстрировались в мае в Москве и имели несомненный успех (см. «Кинотехника» №8, 2001г.).

Вторая молодость старинного метода пуб-

личной демонстрации объемных изображений, в отличие от интимного просмотра в стереоскоп, стала возможна благодаря появлению цифровых технологий обработки визуальных изображений.

Метод анаглифической сепарации с успехом можно применять не только при наблюдении черно-белых, но и цветных объемных изображений. Результат достигается благодаря точному разложению цветного изображения стереопары на три монохромных по каналам составляющих RGB (красный, зеленый и синий). В изображении левого ракурса оставляется только красная составляющая, а в изображении правого ракурса уже две составляющие — синяя и зеленая. Эта операция доступно производится в классической графической программе Adobe Photoshop, так же, как и последующее склеивание трех слоев в единую картинку. Она будет иметь своеобразный дихроичный кант, который проявляется по линиям рисунка объекта, где наблюдается пограничный световой контраст между элементами изображения.

Для создания условий раздельного наблюдения изображений правого и левого ракурса зритель «вооружается» так называемыми анаглифическими очками, которые ошибочно называют красно-синими. В действительности они являются красно-сине-зелеными. Очень важен подбор светофильтров для таких очков, строго отвечающих требованиям спектральных характеристик пропускания света. При правильном подборе фильтров создается тот необходимый световой замок, при котором левым глазом через красный фильтр зритель не имеет возможности наблюдать сине-зеленое изображение, снятое с левого ракурса, а правый глаз не видит красного изображения, снятого с правого ракурса. Глаза наблюдают изображение в цветных лучах: левый — в красных, а правый — в сине-зеленых. Однако ощущение от восприятия изображения получается полноцветным, так как мозг сливает раздельные цветовые образы в трехцветное единое пространственное изображение.

Принцип конверсии стереопары в анаглифическую версию технологически доступен и для кинетического изображения, будь то стереокинофильм, 3D-видео- или компьютерная анимация, выполненная в «3D-Studio».

Киноизображение с киноплёнки или видеоносителя, переведенное на цифровой носитель и обработанное по вышеописанному принципу, сбрасывается обратно на видеоноситель любого формата — от Betacam Digital до бытового VHS.

Данный метод привлекателен прежде всего дешевизной и доступностью аппаратных средств. Не нужны особая синхронизация изображения или математические программы, разрезающие и растягивающие изображения стереопары. Имеется традиционно плоская видеокартинка, в которой, однако, уже записана информация о трехмерности объекта. В отличие от более сложного поляроидного метода, описанного в ряде техни-

ческих изданий, нет нужды в двух видеопроекторах или одном, но специфическом, мультимедийном с LCD-затвором. Воспроизведение такого фильма происходит с обычного видеопроектора или на современных большеформатных плазменных мониторах, увы, недоступных поляроидному методу.

Дешевизна картонных очков (15 центов) с нанесенным логотипом компании, раздаваемых в качестве сувениров, приплюсованная к вышеприведенным достоинствам, позволяет устраивать рекламные акции и презентации в режиме «нон-стоп», и не обязательно в затемненных залах.

Изюминкой стала бы демонстрация таких объемных изображений и на дискотеках, для которых можно изготовить специальные маски, подобные новогодним, или дешевые пластиковые очки для наблюдения в условиях движения.

Существенный недостаток так называемого красно-синего кино — ограничения в подборе цветов объекта. В первую очередь необходимо избегать спектрального красного или синего цветов, иначе на одном глазу возникнет эффект слепоты. Центр «Стереокино» не имеет возможности воспроизвести свой логотип в анаглифической версии именно потому, что изначально в его основе лежат спектральные синий и красный цвета, символизирующие (по замыслу автора) анаглифический метод. Наиболее достоверно воспроизводятся зеленый, золотистые и серебристые тона, палитра цветов SMYK — голубой, пурпурный и желтый.

Однако все ограничения в цветовой палитре забываются, когда по мановению волшебных очков рождается, как в детстве, неожиданная радость от «вздутия» плоского изображения, переходящего в зазеркалье.

НЕПРИВЫЧНЫЙ КИНОТЕАТР

И. Киселев, В. Семичастная

В 1996 году МОК предоставил американской компании Megasystems (штаб-квартира в Пенсильвании, филиалы во Флориде и Японии) исключительные права на производство фильма, посвященного зимним Олимпийским играм, и его кинопоказ. Премьера фильма «Олимпийская слава» состоялась 21 января 1999 года, над ним работали продюсеры Кэтлин Кеннеди и Франк Маршал («Паркюрского периода», «Кто подставил кролика Роджера» и др.) и такие мастера, как Скотт Сwofford, Кейт Меррилл и сценарист Томас Кенсали.

«Олимпийская слава» содействовала мировому признанию Megasystems (передовой технологии 8/70 и 15/70, то есть 8 и 15 перфораций на 70-мм пленке), которая производит впечатлительнее более экономичной и простой в эксплуатации, чем большинство других систем 70-мм кинопроекции.

Megasystems — это комплекс оборудования кинопроекции, многоканального цифрового звука, плоских (flat) и купольных (dome) экранных систем двумерной и трехмерной проекции. Его можно адаптировать для традиционных театров и парков аттракционов и совместить с планетариями Minolta*. Система электронного и лазерного планетария, объединенного с dome-технологией Megasystems, сулит зрителям удивительные приключения во время шоу, обеспечивая замечательный эффект присутствия при просмотре звездного неба, поисково-разведывательных работ на планетах и пространственного перемещения в космосе.

Решившийся на установку кинопроекционной системы Megasystems клиент получает от фирм Megasystems и «Кино Проект инжиниринг» предложения для коммерческих и образователь-

ных предприятий. Комплекс услуг включает в себя экспертизу проекта, поставку и монтаж оборудования, программное обеспечение, обучение персонала, маркетинг и дистрибьюцию кинофильмов, консультации и поддержку производства и сбыта сувенирной продукции.

Формат пленки 8/70 и аппаратура для ее проекции были разработаны в 1984 г. компанией Ballantyne. Megasystems и Strong** тесно сотрудничали с первых шагов работы над проектом, в том числе в разработке оборудования, специальных экранов (flat и dome) и решении необычных заказов вроде проекции на стадионах.

Существовавшие проекторы часто не подходили для намеченных целей, но еще недавно ограниченное производство фильмов в формате 8/70 и отсутствие экономических стимулов не способствовали развитию технологии и созданию специализированного проектора.

Тем не менее за последние пять лет повысился спрос на системы, возросло производство кинофильмов*** в формате 8/70. Оба фактора привели к появлению кинопроектора Megasystems 8/70, простого в обслуживании и более удобного, чем существующие модели.

* Minolta — мировой лидер оборудования для планетариев и программного обеспечения к нему.

** Megasystems 8/70 производится корпорацией STRONG INTERNATIONAL и ее отделением Ballantyne Otava — ведущими производителями и поставщиками кинопроекционной аппаратуры в мире. Проекторы Ballantyne эксплуатируются в крупнейших сетях кинотеатров, включая AMC, Loews Cineplex и Regal Cinemas. Проекционная студийная аппаратура установлена на студиях Walt Disney и Universal Studio.

*** Представительство Megasystems в Москве обеспечит поставки фильмов в форматах 8/70, и 15/70, включая новые фильмы для 2D и для 3D-кинотеатров. Список включает более 130 названий фильмов.

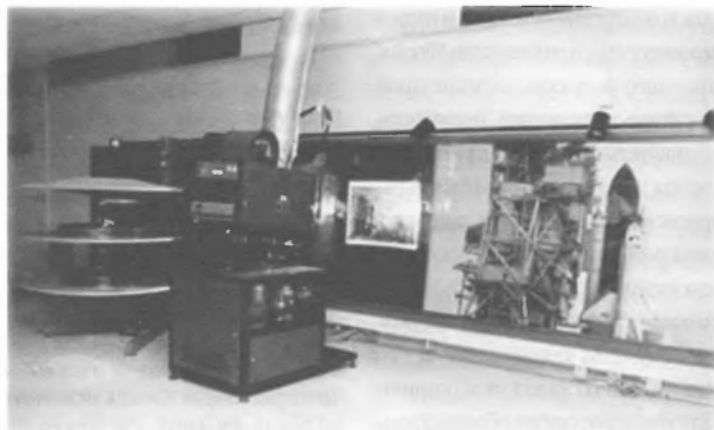


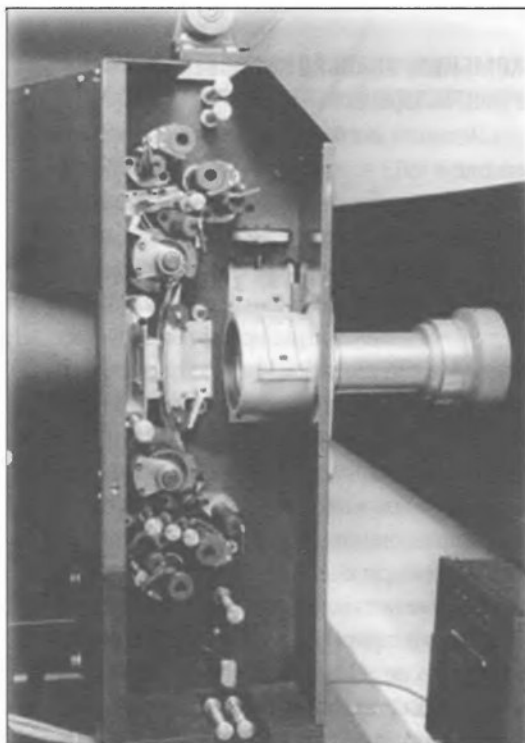
Megasystems на выставке Cinema-Expo-2001

В кинопроекторе Megasystems 8/70 применяется так называемая Женевская система, используемая в современных киноустановках — стабильная промышленная технология большеформатной проекции для стандартов 35- и 70-мм, давно успешно эксплуатируемая. Кинопроектор отличается уникальной устойчивостью кадра при проекции, обеспеченной наличием четырех участков контроля скорости и стабилизации, возможностью плавного изменения скорости проекции (от 24-х до 30-ти кадров в секунду), увеличенными размерами кадрового окна и более мощным световым потоком. Компьютерное управление и контроль всей системы обеспечивают такую стабильность транспортирования пленки, что отклонения от заданного значения составляют менее одного процента.

Специальный фильмотранспортный механизм фиксирует положение кадра в фильмовом канале без повышенного давления и вакуумной системы, применяемых в IMAX. Тем не менее стабилизация кадра при высоких скоростях проекции позволяет получать качественное изображение на гигантском экране, подобном экрану IMAX. Этот патентованный механизм оказался более эффективным, чем фиксация кадров штифтами при переменной скорости кинопоказа, и обеспечивает точный контактно-регистрационный плотный контроль кадра, что увеличивает стабильность изображения при снижении степени эксплуатационного износа пленки.

Бесшумная ременная система привода управляется встроенным контроллером управления.





35 mm



8/70mm



15/70mm

К преимуществам кинопроектора относятся безоконная система позиционирования пленки, стабилизатор кадра — Cine Focus, выход сигнала временного кода по нормам SMPTE, открытая архитектура (упрощающая эксплуатацию, техническое обслуживание и ремонт), большой проекционный объектив с дистанционно управляемым фокусом и вертикальной/горизонтальной коррекции кадра в канале, специальный дизайн проектора, минимальная вибрация проекционной головки во время работы, прямая синхронизация выхода цифрового звукового сигнала.

Свойственная Megasystems 8/70 более стабильная проекция кадра (в сравнении с традиционной технологией 35- и 70-мм) позволяет получить более яркое изображение с улучшенной фокусировкой. Изображение проецируется на гигантские экраны так же, как в технологии IMAX, с использованием системы координат стабилизации кадра с двухсторонней перфорацией. В

проекторе Megasystems 8/70 применяется изогнутый элемент фильмового канала, исключающий колебания пленки в зоне кадрового окна. Специально разработанная для 70-мм пленки апертура позволяет использовать в проекторе лампы воздушного охлаждения при ширине проекционного экрана до 27 метров. В настоящее время эталоном качества яркости и равномерности изображения выступает зал в Гатлинбурге (Теннесси). При ширине экрана 25,6 м применяется ксеноновая лампа воздушного охлаждения 10 кВт.

Кинопроектор комплектуется сменными лентопротяжным блоком и объективами, позволяющими демонстрировать кинофильмы на пленке форматов 8/70, 15/70 и 4/35.

Большая часть оборудования, входящего в систему Megasystems 8/70, производится массово, поэтому цена подобного комплекса относительно невелика.

КАЛЕЙДОСКОП НОВОСТЕЙ

ХОЛОДНОЕ ХРАНЕНИЕ КИНО- И ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ

Фирма Kodak в 2000 году открыла в Бэрбанке (штат Калифорния) новое современное фильмохранилище Pro-Tek Media Preservation Center вместимостью около 600 000 кино- и видеофильмов, отвечающее строгим нормам, предусматривающим продление жизни кинофильмов по крайней мере на 500 лет. С появлением системы видеозаписи VCR, с современным и будущим развитием цифровой видеозаписи ценность старых фильмов как первого, универсального и высококачественного формата для движущихся изображений непрерывно возрастает.

Новое сооружение имеет три помещения. Киноматериалы хранятся при температуре +7°C и относительной влажности воздуха 25%, а видеоматериалы соответственно при +10°C и 35%. Условия обеспечивают сохранность киноматериалов в течение нескольких сотен лет с минимальным ущербом как для основы киноплёнки, так и для ее цветопередачи.

В новом сооружении полностью учтен опыт созданного фирмой несколько лет назад аналогичного фильмохранилища, предусматривавшего также обучение клиентуры методам обращения с киноматериалами, продлевающими их срок службы.

Новое фильмохранилище обеспечивает сохранность материалов даже в случае техногенных или природных катастроф, включая пожары и землетрясения, оснащено детекторами дыма и сухой (газовой) системой тушения пламени, а также средствами предотвращения незаконных проникновений.

КОМБИНИРОВАННАЯ КИНОСЪЕМКА С РИПРОЕКЦИЕЙ.

Метод впервые был применен при съемке фильма еще в 1913 году, но удовлетворительные результаты были получены лишь после 1928 года. Главные достоинства метода — возможность для режиссера, оператора и актеров видеть снимаемое комбинированное изображение, свобода при съемке движения кинокамеры, простота и экономичность, позволяющие исключить необходимость киносъемки в экспедиционных условиях. Иногда в качестве рирпроекционного фона достаточно использовать простой диапозитив, но обычно для этого фона применяют киноизображение, в котором можно показать движение облаков, транспорта, а также кадры, снятые с движения.

Современная установка для комбинированной съемки с рирпроекцией содержит три основных тесно связанных между собой элемента: кинопроектор, экран и синхронизированная с кинопроектором кинокамера.

В кинопроекторе пришлось заменить традиционный мальтийский механизм на грейфер с контргрейфером. Фильм для рирпроекции должен обеспечить необходимую устойчивость фонового изображения и его согласование со снимаемой сценой и актерами. Для улучшения качества фонового киноизображения теперь его снимают на 35-мм киноплёнку в формате Vistavision, то есть с шагом кадра 8 перфораций и горизонтальным ее движением.

Современный просветный экран Stewart позволил уменьшить «горячее пятно» и существенно повысить яркость фонового изображения, обеспечив его размер до 27 x 14 м. Результат, полученный при правильно выполненной комбинированной киносъемке с рирпроекцией, практически неотличим от натурной киносъемки в экспедиции, а в случаях рискованных ситуаций, связанных с огнем, взрывами — даже превосходит ее. Это сохраняет ценность старинного метода комбинированной съемки в наше время.

«КЛАССИЧЕСКОЕ» ИЗОБРАЖЕНИЕ С ПОМОЩЬЮ ФИРМЫ SCHNEIDER OPTICS.

Часто необходимо получать «мягкое» кино- или видеоизображение, подобное изображению в старых классических фильмах, в которых резкость смягчалась из-за недостаточно высокого тогда качества съёмочной оптики и киноплёнки. На таком «мягком» изображении при сохранении его общей резкости, в частности, не видны мелкие морщины или дефекты кожи актёра, снятого крупным планом. Современная съёмочная оптика и киноплёнка, напротив, рассчитаны на чрезвычайно высокую четкость изображения и могут подчеркивать эти дефекты.

Фирма Schneider Optics для преодоления этого недостатка выпускает линейку «смягчающих» светофильтров Classic Soft filters, которые, как отмечается, помогают кинооператору вернуться в Золотой Век кинематографа, не нарушая ни резкости, ни контрастности изображения. Линейка основана на разработанном фирмой микролинзовом блоке, содержащем сотни крошечных пузырькообразных линз, из-за которых светофильтр выглядит как слой кипящего масла. Свет, проходящий между линзочек, не меняет своего направления, тогда как свет, прошедший через них, слегка преломляется. Это обеспечивает точно контролируемое наложение на резко сфокусированное изображение его смягченного аналога, которое смазывает мелкие нежелательные детали. Степень смазывания зависит от размеров микролинз и интервалов между ними.

Конструктивно светофильтры Classic Soft filters представляют собой сэндвич из двух оптических стекол, между которыми находится микролинзовый слой. Этот сэндвич сплавлен в единый оптический элемент, исключаящий наличие пузырьков воздуха внутри него, и контролируется с помощью лазерного интерферометра на плоскостность и параллельность его сторон. Светофильтры могут быть использованы в сочетании с другими светофильтрами, но фирма вы-

пускает также моноблочную модификацию Warm Classic Soft filters, обеспечивающую получение «смягченного» изображения «теплых» тонов, соответствующих обычному светофильтру Schneider 81. Новые светофильтры выпускаются толщиной 1/8, 1/4, 1/2, 1 и 2 дюйма и размером 4x4,4x5,65,6x6,6 дюйма.

КИНОФИЛЬМЫ СЛИШКОМ ГРОМКИЕ?

Через несколько лет после появления цифровой фонограммы Долби (1992 г.) положение стало критическим. В прессе появлялись статьи: «Фильмы делаются очень громкими» (Journal of the Cinema Audio Society), «Кто поднимает громкость в кинотеатрах?» (Miami Herald), «Звуковые эффекты и плохой монтаж губят диалог» (Los Angeles Times). В опубликованном докладе вице-президента Dolby Laboratories Inc. И. Аллена, представленном на очередной конференции SMPTE в 1997 г. по результатам проведенного большого исследования проблемы, сделаны следующие выводы.

1. У кинофильмов с цифровой фонограммой Долби имеется пиковый уровень громкости около 108 дБА, превышающий пиковые уровни аналоговых фонограмм Долби-А и Долби-SR на 18 и 12 дБ соответственно. Режиссеры используют эту новую возможность «неискаженной большой громкости» цифровой фонограммы для дополнительного эмоционального воздействия на кинозрителей.

2. Кинофильмы в кинотеатрах некоторых стран перебиваются коммерческой рекламой, как в ТВ. Кроме того, киностудии в рекламных целях используют ракорды фильма. Эти виды рекламы также часто используют громкие уровни звука.

3. Кинотеатры, во избежание жалоб зрителей на нетерпимую громкость фильма, снижают ее регулятором в процессоре Долби, вызывая неразборчивость диалога из-за пониженной его громкости. Страхуясь от подобных действий кинемехаников, звукооператоры поднимают уровень громкости диалога.

И. Аллен считает, что необходимо снизить громкость звучания рекламных коммерческих клипов и ракордов, вернуть регуляторы громкости в кинотеатрах с положения «5» на положение «7», чтобы исключить жалобы зрителей на неразборчивость диалогов. Следует также перепроверить единую калибровку стандартного уровня воспроизведения громкости фильма (85 дБА) по тест-фильму розового шума в кинотеатрах и залах перезаписи киностудий.

Наконец, нужно разработать простой индикатор уровня громкости с отметками: «очень громко!» и «о-кей», которым будут комплектовать звуковую аппаратуру Долби. Он отмечает непригодность для этой цели так называемых измерителей громкости VU-meter и PP-meter.

Избегая критики в адрес режиссеров, И. Аллен надеется на здравый смысл творческих работников (artistic community) киностудий в решении названной проблемы.

Дж. Эдмондсон, менеджер маркетинга киноаппаратуры Dolby Laboratories Inc., рассказывает, что сотрудники Долби последние два года активно решали проблему громкого звука кинофильмов. Разработан измеритель громкости воспроизведения цифровой фонограммы Долби, в котором учитываются психофизические особенности слуха, их учет делает показания измерителя адекватными восприятию громкости зрителем. Человек более терпим к громким звукам на низких и высоких частотах и особенно чувствителен к среднечастотному спектру шума. Поэтому в измерителе использована взвешивающая частотная характеристика, рекомендованная МККР, имеющая спады на низких и высоких частотах. В измерителе также учтен меньший «вес» коротких громких звуков. Прибором будет укомплектована звуковая аппаратура Долби на киностудиях.

Все ракорды, изготавливаемые в США для рекламных целей, также как рекламные коммерческие клипы для кинофильмов, будут теперь иметь меньшую сертифицированную громкость соглас-

но рекомендациям SAWA (Screen Advertisers Worldwide Association — Мировая ассоциация рекламодателей экрана), уже действующим с 1 января 2000 г. также в ряде стран Европы. В Англии с 1 марта 2000 г. подобные рекомендации для фильммейкеров утверждены Комитетом громкости кинофильмов (Motion Picture Loudness Committee) и Ассоциацией кинотеатральной рекламы (Cinema Advertising Association).

Дж. Эдмондсон заключает: «Важно, что в кинотеатрах круговые регуляторы громкости в процессоре Долби будут поставлены кинемеханиками в прежнее положение «7». Это будет гарантировать громкость фильма, которую установили на киностудии режиссеры, и кинозрители будут наслаждаться высококачественным цифровым звуком Долби на новом комфортном уровне громкости» (дословный перевод). Однако не все разделяют подобный оптимизм

СУПЕРШИРОКОФОРМАТНЫЕ КИНОКАМЕРЫ IWERKS.

Новая 15/70 кинокамера фирмы Iwerks впервые была применена для съемки научно-популярного фильма «Человеческое тело». Без каких-либо помех кинокамерой было отснято около 200 тысяч метров 65-мм киноплёнки (70-мм киноплёнка используется для печати фильмокопий, у которых на дополнительных 5 мм размещается фонограмма). На большинстве снятых кадров воспроизводились внешность человека и крупный план (во весь экран) его глаз.

При разработке кинокамеры особое внимание было уделено ее эргономике и внешнему виду. Фирма Iwerks приобрела права на разработанный Джефом Уильямсоном (создателем кинокамер VistaVision, IW-4 и IW-5 для фирмы Imax) скачковый механизм, который затем был переработан для уменьшения размеров. Кинокамера при одной настройке может работать на скоростях от 0 до 36 кадр/с, при другой — от 37 до 48 кадр/с. Устойчивость снимаемого изображения обеспечивается контргрейфером с двумя

зубцами, один из которых полностью заполняет перфорацию, а другой (через 15 перфораций) — только по ширине. Угол раскрытия обтюратора — постоянный, 156°. Диапазон фокусных расстояний съемочных объективов — от 30 до 800 мм. Масса кинокамеры — 20 кг (с кассетой на 150 м) или 28 кг (на 300 м).

Кинокамера на специальном приспособлении в паре с аналогичной кинокамерой может снимать стереофильмы (с возможностью регулирования стереоскопического базиса от нуля до 120 мм и конвергенции съемочных объективов). Предусмотрены дистанционное управление съемкой и ее синхронизация с другими кинокамерами. В кинокамеру встроена видеокамера, которая имеет видеокассету и может быть подключена к отдельному монитору.

Новая 15/70 кинокамера, изготовление которой завершится в середине года, будет иметь скорость съемки до 60 кадр/с (при большей массе, чтобы противостоять возросшим вибрациям), а также возможность цейтраферной съемки.

Фирма Iwerks располагает парком из семи сдаваемых в аренду 8/70-кинокамер (с шагом кадра 8 перфораций), изготовленных в 1990-1998 гг. и широко используемых для съемки короткометражных художественных фильмов.

35-ММ ПОРТАТИВНЫЙ СТУДИЙНЫЙ КИНОПРОЕКТОР

Фирма Argiflex выпустила 35-мм портативный (настольный) кинопроектор специально для демонстрации рабочих копий в студийных или экспедиционных условиях. Размеры (в развернутом виде) 740 x 715 x 510 мм и масса (около 40 кг) позволяют применять кинопроектор в любых условиях, включая офис или гостиничный номер. Электропитание — стандартная бытовая сеть.

Киноплёнка движется в кинопроекторе горизонтально, а сам он не требует специального квалифицированного обслуживания, может быть развернут и включен за считанные минуты. Для зарядки киноленты ее просто укладывают в канал подоб-

но укладке на обычном монтажном столе, формирование петель киноленты происходит автоматически. Прерывистое движение киноленты осуществляется запатентованным скачковым механизмом с возможностью выбора любой скорости вплоть до 60 кадр/с в обоих направлениях при микропроцессорном управлении натяжением киноленты и гарантиях ее сохранности. Устройство автостопа останавливает киноплёнку за два метра до окончания размотки рулона (емкостью до 600 м), чтобы обеспечить быструю перемотку киноленты назад, выполняемую на скорости до 60 м/с.

Источник света — металлогалогенная лампа НТЛ 400 Вт. Проекционный объектив (1:2/50 мм) направляет световой поток на пару расположенных под углом зеркал, а затем на экран. Синхронное звуковое сопровождение осуществляет отдельный встроенный звукоблок типа Magnasync, но возможна также совместная работа с аудиоплеером DAT, рассчитанным на временной код. Интересная новинка — оснащение кинопроектора встроенной видеокамерой, позволяющей перезаписывать рабочие киноматериалы с вводом в них электронного кашетирования для последующей оценки на видеоманитофоне (стандарта VHS) выбранного формата изображения.

Отмечается отличное качество проецируемого изображения по яркости, резкости, устойчивости, свободе от мельканий, стабильности в процессе демонстрации, то есть ни в чем не уступающее традиционному кинопоказу. При ширине изображения 2,5 м его яркость от края до края равномерна и составляет 50 кд/м². Особенно важно, что уровень шума работающего кинопроектора столь мал, что не мешает просмотру, даже когда он находится в одной небольшой комнате позади зрителей.

О КИНОСЪЕМКЕ ТЕЛЕВИЗИОННОГО СЕРИАЛА «ДЮНА» В ТРЕХПЕРФОРАЦИОННОМ ФОРМАТЕ UNIVISUM.

Шестичасовой научно-фантастический сериал «Дюна», показанный по ТВ США в декаб-

ре 2000 г. и являющийся римейком одноименного кинофильма 1984 г., позволил снять ограничения, связанные с длительностью сеанса в кинотеатре. Кинооператор В. Стораро предложил снять сериал в разработанном им 35-мм широкоэкранным формате Univisium (с шагом кадра три перфорации), обеспечивающем соотношение сторон изображения 2:1, которое хорошо сочетается как с телевидением высокой четкости, так и с широкоформатным кинематографом, которым, по мнению Стораро, принадлежит будущее. Впервые формат Univisium был использован Стораро в 1997 году для съемки кинофильма «Танго», который демонстрировался и в кинотеатрах, и по телевидению. «Дюна» стал пятым фильмом, снятым в этом формате.

Размер кадра у негатива формата Univisium составляет 12 x 24 мм (вместо существующего размера 11,35 x 21 мм для широкоэкранный кадра с кашетированием до соотношения 1,85:1). Ширина кадра увеличена до 24 мм благодаря использованию пустого участка негатива, на котором в фильмокопии обычно располагается фотографическая фонограмма. В формате Univisium она заменяется на цифровую. Применение трехперфорационного шага кадра обеспечивает уменьшение расхода киноплёнки, а также стоимости всего фильмопроизводства на 25 процентов.

Права на формат Univisium в США и Канаде имеет фирма Clairmont Camera, а в остальных странах — итальянская фирма Technovision. Обе фирмы приспособили для этого формата несколько кинокамер Arriflex 535B и копировальное оборудование для печати рабочих материалов с 3-перфорационного кадра на обычный 4-перфорационный.

В качестве фонов, имитирующих при съемке пустынные фантастические пейзажи чужой планеты, с помощью компьютера были изготовлены и с увеличением напечатаны гигантские (до

100x33 м) диапозитивы, благодаря которым актеры чувствовали себя в реальной обстановке. Отпала необходимость в комбинированных съемках и в экспедициях. Фильм был снят на чешской киностудии Barrandov (в Праге), имеющей один из самых больших в Европе съемочных павильонов.

Для телевизионного показа с фильма был сделан высококачественный мастер (рассчитанный на 24 кадра/с и чересстрочную развертку 1080 строк), который позволяет перезаписать фильм по любому видеостандарту.

РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СКЛЕЙКИ 35-ММ КИНОЛЕНТЫ.

Склейка киноленты — важная операция при монтаже и демонтаже рулонов большой емкости для бесперемоточных устройств. Чтобы скомплектовать программу сеанса, обычно приходится выполнять более 30 склеек, которые должны быть прочными, надежными и долговременными, а при их разъединении и новой склейке не должна происходить потеря кадров.

Из двух вариантов склейки — встык и внахлест — первый благоприятен для проведения однократного сеанса, но имеет тенденцию к ослаблению при длительной эксплуатации, для которой рекомендуется склейка внахлест с взаимным наложением концов киноплёнок 1,5 мм. Большинство современных клееных прессов позволяет регулировать величину нахлеста.

Операцию склейки на современном клеенном прессе рекомендуется делать в чистых монтажных перчатках. Имеющиеся в новом рулоне фильмокопии случайные соединения киноплёнки, выполненные при помощи ультразвуковой сварки на кинофабрике (перед печатью фильмокопии), не рекомендуется заменять, даже если они попадают (в трех случаях из четырех) на изображение.

ЗВЕЗДА



Среди книг о войне, вышедших сразу по горячим следам, едва окончились бои, были такие, как «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова и «Звезда» Эммануила Казакевича. Невеликие по формату, не тянущие даже на роман, эти повести рассказывали о войне куда как больше, чем увесистые эпопеи. И самое главное, в них была правда. «Звезда» поведала трагический эпизод из великой войны о гибели группы разведчиков, выполнявших задание в тылу врага. Сам автор был одним из них — фронтовой разведчик, не раз пересекавший линию фронта. Близко друживший с Казакевичем поэт Александр Твардовский в своих воспоминаниях рассказывал, как однажды застал друга за рабочим столом в слезах. Оказалось, Эммануил Генрихович дописывал последние страницы «Звезды», где гибли его дорогие фронтовые друзья, ставшие героями его первой книги.

Выход в свет этой книжки имел оглушительный успех. Молодой писатель был удосто-

ен Сталинской премии и всенародного почета. Известный режиссер Александр Иванов в тот же год взялся за экранизацию «Звезды» и в 1949 году поставил одноименный фильм. Однако он был положен на полку и вышел на экраны четыре года спустя, после смерти Сталина. Почему получившая премию его имени книга была разрешена, а фильм по ней запрещен, бог ведает. Кстати, он был тепло встречен зрителями, имела успех актерская игра популярных Николая Крючкова в роли сержанта Мамочкина и Василия Меркурьева в роли старшины Аниканова. А о том, что актеры были старше своих героев лет на пятнадцать, зрители не задумывались.

Молодой режиссер Николай Лебедев признался, что когда он перечел «Звезду», то «был в прямом смысле потрясен. Меня эта история взволновала до дрожи. Самое главное, что эта история не о войне, а о людях, которые оказались в этих страшных условиях».



Сценарий фильма режиссер писал вместе с выдающимся кинодраматургом Евгением Григорьевым, автором сценария «Романс о влюбленных», «Три дня Виктора Чернышева», «Наш дом», «Отряд».

«Случилось так, что «Звезда» стала последней его работой. Завещанием, — говорит Н. Лебедев. — Он задал такую высокую интонацию, так искренне переживал историю этих ребят, не щадя собственного сердца».

В новом экранном прочтении «Звезды» одним из главных условий стало соответствие возраста исполнителей возрасту героев первоисточника. Командиру группы, лейтенанту Травкину, 23 года, младшему из разведчиков — 17, а старшему, который остальным кажется почти пожилым человеком, всего 30 лет. Это — старшина Аниканов. Его роль исполняет Алексей Кравченко, известный по фильмам «Цветы для победителей», «Мама», «Фортуна», «Рождественская мистерея», «Два бумажных солдатика». Имена других исполнителей пока ничего не говорят, их искали буквально по всей стране в разных провинциальных театрах. Так, в главной роли лейтенанта

Травкина дебютирует Игорь Петренко. Он очень красив, но это не смущает режиссера.

— Не надо стесняться красивых лиц, — убежден он, — воесвало много красивых ребят.

Николай Лебедев стремится к натуральности во всем. Ни единого кадра в павильоне. Съемки проходят в Подмоскowie, где актерам приходится ползать по реальным полям, лесам и бугоркам. Конечно, и взрывы в фильме тоже есть. Над ними трудится очень опытный пиротехник «Мосфильма» Виктор Орлов, работавший с Сергеем Бондарчуком на съемках картины «Они сражались за Родину».

На вопрос одного из интервьюируемых, почему он не сделал «голливудский» финал, режиссер ответил: «Мне тяжело об этом говорить. Та война была страшна тем, что в ней воесвали не профессиональные солдаты, а простые люди. Из тех мальчишек, про которых мы снимаем кино, в живых остался только один процент. Да, мы могли бы сделать «голливудский» финал, но тогда бы получилась история не о тех людях, которых нам сегодня очень не хватает...»

ЛЕТНИЙ ДОЖДЬ



Летним погожим днем красивая девушка Саша приезжает из Сочи в Москву, чтобы оформить визу и улететь к своему мужу в Германию на постоянное место жительства. Как и в природе, все в ее жизни безоблачно: она учится в институте иностранных языков, днем работает в парфюмерном магазине. В доме двоюродной сестры, у которой Саша остановилась, она знакомится с молодым хирургом Сергеем. Тот сражен ее красотой, и у них завязывается сумасшедшая любовь. Но у нее — муж, у Сергея — девушка, которая собирается за него замуж. Правда, отношения с ней пребывают в кризисном состоянии. Саша, однако, получив визу, порывается все же улететь к благоверному. Она не хочет, чтобы решали за нее, не верит, что ради любви можно расстаться с

прошлым. Сергей мчится за ней в аэропорт, и в последний момент она сама спускается к нему по трапу...

Впрочем, поручиться за такой именно финал мы не можем. Работа в самом разгаре, и уже существует 27 версий сценария. «В последней версии все совсем не так, как было в других», — говорит режиссер Александр Атанесян, кстати, один из соавторов сценария вместе с Виталием Гулмасыаном и Ильей Авраменко.

Александр Атанесян громко заявил о себе боевиком «24 часа», ставшим в прокате одним из самых кассовых отечественных фильмов. В его режиссерской судьбе сказался богатый опыт продюсера, и он уверен, что прекрасно знает, что ждет публика. Предлагаемая им любовная история как раз то, что зритель хочет смотреть. «Могу поспорить, — сказал А. Атанесян в одном из интервью, — что 90 зрителей из 100 захотят фильм о любви, а не о гангстерах». По крайней мере, продюсер и режиссер, который славится своим умением вовремя улавливать ветры перемен, убежден, что именно так оно и будет.

Место действия нового фильма — современная Москва. Героев окружают модные кинотеатры, милые уютные ресторанчики, чистые мощные улицы и красивые люди. Вот почему необычайно важна в картине роль оператора, ибо она задумана как живописное полотно в динамике. Снимает фильм оператор Алексей Радионов, который работал с Атанесяном на предыдущей картине. Чтобы понять масштаб этой личности, достаточно вспомнить операторскую работу в фильмах «Иди и смотри», «Дети подземелья», «Орландо», «Мусульманин». Радионов с успехом снимает как в России, так и за рубежом — Великобритании, Германии, США.



— Герои моего фильма — люди современные, — говорит режиссер, — они хотят ходить в нормальные кинотеатры, носить нормальную одежду, ездить на нормальных машинах, не обязательно на самых дорогих. Это просто стремление человека к нормальной жизни, и оно абсолютно естественно.

В картину «Летний дождь» Атанесян пригласил молодых актеров, а главную роль отдал дебютантке. Это восемнадцатилетняя Евгения Трофимова. С двенадцати лет она работает в модельном агентстве, снимается для глянцевого журнала, участвует в показах мод. «В съемках фильма мне, конечно, помогает мой предыдущий опыт, — признается начинающая актриса. — В кадре я всегда чувствую себя абсолютно свободно. Я не боюсь

камеры и спокойно отношусь к работе на публике».

В роли Сергея снялся молодой артист Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова Константин Соловьев. Ему 27 лет, и путь в искусство был непростым: окончил медицинское училище и Школу милиции, лишь затем поступил в театральное училище.

В остальных ролях заняты Игорь Золотовицкий — ведущий актер МХАТа имени А.П. Чехова, Андрей Панин, а также Инна Гомес, которая не имеет специального актерского образования, но уже сыграла двенадцать ролей в кино.

Господа ПРОКАТЧИКИ!

Приобретая новые фильмы для проката в России,
НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О РЕКЛАМЕ
 в журнале
«КИНОМЕХАНИК/НОВЫЕ ФИЛЬМЫ».

БОРОДА В ОЧКАХ И БОРОДАВОЧНИК



автор сценария и режиссер
АЛЕКСАНДР ПАНКРАТОВ
оператор ВЛАДИМИР ШЕВЦИК
художник ИРИНА МОТЫЛЬ
композитор ВЛАДИМИР ЧЕКАСИН
в ролях: ЕВДОКИЯ GERMANOVA,
ЮРИЙ ПАВЛОВ, АНДРЕЙ СОКОЛОВ,
ТАТЬЯНА КРАВЧЕНКО, ЕЛЕНА ЗАХАРОВА,
ЕВГЕНИЙ СТЫЧКИН, ИРИНА БЯКОВА,
АЛЕКСАНДР ФИСЕНКО, ИРИНА СОКОЛОВА
Россия, 2001 г.

*Права проката на территории России
принадлежат АНО «Мастер кино» до
14.10.2051 г. Категория прав проката — все
права.*

*Цветной, ПУ № 11108601, детям до 12 лет
просмотр фильма разрешен в сопровождении
родителей*

Продолжительность фильма 1 час 17 мин.

КОМЕДИЙНАЯ МЕЛОДРАМА

Сорокалетняя русская женщина Наталья несколько лет назад вышла замуж за голландца и живет с тех пор в Амстердаме. И вот от тоски по отчизне решила Наталья приехать в Москву на три дня, чтобы встретить Новый год с родственниками и друзьями. Но больше всего почему-то ей хотелось увидеть своего первого мужа, джазового музыканта. Со старой верной подружкой Наталья пробирается на концерт ансамбля, которым руководит он, Андрей, постаревший, полысевший, по-прежнему неказистый очкарик, но отчего-то такой родной и нужный.

Встреча с бывшим супругом круто меняет судьбу героини. Она вступает на путь обретения простых человеческих ценностей, понимая, что на этом пути ее ждет настоящее женское счастье.

И окажется, что все предыдущее — замужество с Карлом, человеком замечательным, умным и добрым, сытая размеренная жизнь в Амстердаме — скорее всего, просто ошибка. Настоящая ее жизнь в России, в Москве.

Выход на экраны фильма «Борода в очках и бородавочник» — это новая встреча с режиссером Александром Панкратовым после десятилетнего перерыва. Последняя его картина «Завтра» была поставлена в 1991 году. С большим успехом шли на экранах фильмы режиссера: «Портрет жены художника», «Счастливая Женька!», «Прощай, шпана замоскворецкая».

В главной роли — актриса Евдокия Германова, которая, к сожалению, не часто снимается в кино. «Русская Джульетта Мазина», по чьему-то меткому определению, и на этот раз — удивительная, яростная, не похожая на других.

ДВА СОЛДАТИКА БУМАЖНЫХ



режиссеры АЛЕКСЕЙ ПОЛЯКОВ,
РОМАН ХРУЩ
операторы ВИКТОР ПОЛЯКОВ,
ГРИГОРИЙ ЯБЛОЧНИКОВ
художники ФЕЛИКС РОСТОЦКИЙ,
ИЛЬЯ ПИГАНОВ
композитор РОМАН ДОРМИДОШИН
в ролях: АЛЕКСЕЙ КРАВЧЕНКО,
МИХАИЛ КРЫЛОВ, НАДЕЖДА НУДЬГА,
ДМИТРИЙ БУРХАНКИН,
НИКИТА ПРОЗОРОВСКИЙ
Россия, 2001 г.

*Права проката на территории России
принадлежат киноконцерну «Мосфильм»
киностудии ЭМТО «Дебют» до 11.10. 2051 г.
Категория прав проката — все права*

*Цветной, ПУ № 11108101, детям до 12 лет
просмотр фильма разрешен в сопровождении
родителей
Продолжительность фильма 1 час 23 мин.*

Двое молодых провинциалов едут в Москву, чтобы разыскать своих любимых. Офицера-десантника бросила возлюбленная, променяв его на столичного, как он убежден, хлыща. Костя полон решимости набить разлучнику морду и вернуть себе Марию. Он знакомится со столичным «хлыщом», который оказывается простым и добрым парнем. Оскорбленный Леонид (так его зовут) вызывает провинциала на дуэль. Костя честно признается, что он боевой офицер, что он подстрелит Леню, как куропатку, но Леонид непреклонен. Разумеется, у десантника рука не поднялась на беззащитного, и право первого выстрела он предоставляет ему. Тот попадает Косте в ногу. Вся кутерьма с поединком заканчивается разбором в милиции и больничной палатой для Кости. Но жертва эта оказывается напрасной: пока Костя летел в Москву, любимая успела выскочить замуж за араба и уехала с ним в Алжир.

Второй покинутый любимой девушкой провинциал Миша, с которым Костя познакомился в поезде, — выпускник духовной семинарии. Его тайная юношеская любовь — одноклассница Женя уехала в Москву много лет назад и, скорее всего, давно забыла о своем поклоннике.

Костя и Миша расстаются на вокзале. Мише, однако, повезет больше, чем спутнику. Он быстро отыщет Женю. Но, увы, ее нынешний образ так далек от образа той девочки, которая когда-то жила в провинциальном городке, что он усомнится, она ли это...

СИРЕНЕВЫЕ СУМЕРКИ

притча с элементами мистики



авторы сценария ЕЛЕНА ЕСИЛЕВСКАЯ,
ЮРИЙ КОНОПКИН
режиссер ЮРИЙ КОНОПКИН
оператор СЕРГЕЙ ЛАНДО
художник ВЛАДИМИР ЮЖАКОВ
композитор ОЛЕГ КАРАВАЙЧУК
в ролях: ИВАН КАТАНА,
АЛЕКСАНДР РОМАНЦОВ,
МАРИНА КАРМАНОВА, ЕВГЕНИЯ ИГУМНОВА,
НАТАЛЬЯ ЛЕБЕДЕВА, ЮЛИЯ КАМАНИНА,
МИХАИЛ ПОРЕЧЕНКОВ, ВИКТОР ГОГОЛЕВ,
СВЕТЛАНА ГАЙТАН, КОНСТАНТИН ВОРОБЬЕВ
Россия, 2001 г.

*Права проката на территории России
принадлежат ТПО «Рок» до 23.08. 2051.
Категория прав проката - все права
Цветной, ПУ № 11106301, детям до 12 лет*

*просмотр фильма разрешен в сопровождении
родителей*

Продолжительность фильма 1 час 36 мин.

Авторы фильма определили жанр своей картины как притчу с элементами мистики, эротики и черного юмора. Главный герой картины семнадцатилетний Роман — пациент частной клиники, расположенной в старинном особняке на берегу моря. Его жизнь всецело находится в руках загадочного профессора и сестры милосердия Анны. Роману нравится, когда Анна берет его ладонь в свои и гадает ему по линиям судьбы. Она уверяет юношу, что все будет хорошо в его жизни, что он будет счастливым и все женщины вокруг будут любить его.

«История болезни» Романа — это история первой страсти и первой любви чрезмерно сентиментального романтика, задающего себе вопросы о смысле любви и жизни, о неотвратимости смерти и возможности бессмертия.

Вот как определил основную тему фильма режиссер и соавтор сценария Юрий Конопкин:

— Как определить, где пролегает тонкая, невидимая черта между жизнью и смертью? Между страхом и безумием? Между одержимостью и обреченностью? И если жизнь столь коротка, что мы не успеваем разобраться в хаосе собственных чувств и страстей, то, может быть, они, наши страсти, продолжают жить на Земле и неистовствовать и после нашей смерти? И, может быть, любовь и есть наш пропуск в Бессмертие?..

«Сиреневые сумерки» — дебют Ю. Конопкина в игровом кино. До этого он снял несколько документальных фильмов на ЦСДФ в Москве и студии документальных фильмов в Санкт-Петербурге.

Стоит добавить, что одним из продюсеров фильма стал Алексей Учитель, высоко отзывающийся о больших возможностях дебютанта.

ТАКОВА ЖИЗНЬ

авторы сценария МАССИМО ВЕНЬЕР, МИКЕЛЕ МОЦЦАТИ, ГРАЦИАНО ФЕРРАРИ
режиссер МАССИМО ВЕНЬЕР
оператор ДЖАНИ ФЕРЬЕ КОЛТЕЛЛАЧИ
художник ЭЛЕОНОРА ПОНЦОНИ
в ролях: АЛЬДО БАЛЬО, ДЖОВАННИ СТОРТИ, ДЖАКОМО ПОРЕТТИ, МАРИНА МАССИРОНИ, АНТониО КАТАНИЯ, ЭЛЕНА ДЖУСТИ
Италия, 1999 г.

Права проката на территории России принадлежат кинокомпаниям «Мост-Медиа» до 31.12.2010. Категория прав проката — все права

Цветной, ПУ № 121009601, детям до 12 лет смотреть фильм разрешается только в сопровождении родителей

Продолжительность фильма 1 час 47 мин.

Мелкий проходимец Альдо с оружием в руках находится в бегах с двумя заложниками — офицером полиции Джакомо и дизайнером игрушек Джованни. В силу сложившихся обстоя-

КОМЕДИЯ

тельств они вынуждены скрываться от полиции, хотя ни один из троицы не тянет на опасного преступника: Альдо не способен напугать даже мышь, мечтательный Джакомо хочет стать писателем-сказочником, а Джованни мечтает изобрести необыкновенную детскую игрушку.

Чудом уцелев при взрыве автомобиля, незадачливые беглецы оказываются темной ночью на кладбище. К счастью, полиция считает их всех погибшими, сторевшими при аварии. А они в это время попадают в одну переделку за другой. То им приходится провести ночь на кладбище, то крадут одежду у трупа, то помогают женщине при родах и знакомятся, наконец, с самой красивой, какую они когда-либо встречали, и таинственной женщиной по имени Клара.

Жизнь, кажется, улыбнулась беглецам. Каждый из троицы трогательно влюблен в красавицу. Но когда их странствия должны наконец завершиться, загадочная Клара преподносит последний сюрприз. Объяснения с ней напоминают мужчинам, что ничего нельзя принимать на веру. Такова жизнь...

ТРИ СЕСТРИЧКИ

автор сценария и режиссер ВИКТОР ВОЛКОВ
оператор ВАДИМ СЕМЕНОВЫХ
художник ИННА РАТНИКОВА
композитор ВИКТОР ВОЛКОВ
в ролях: НИКИТА ВЫГУЗОВ, МАРИНА БОРУКОВА, ТАТЬЯНА ШИТОВА, АЛЕКСЕЙ ПАНИН, АРТЕМ МАЗУНОВ, ПАВЕЛ ДЕРЕВЯНКО, МИХАИЛ ГОРСКИЙ
Россия, 2001 г.

Права проката на территории России принадлежат кинокомпаниям «Бумеранг» до 30.05.2051. Категория прав проката — видеоправа (показ и прокат)

Цветной, ПУ № 21109101, зрителям старше 16 лет

Продолжительность фильма 1 час 05 мин.

По замыслу авторов, «Три сестрички» — первый фильм из цикла «Мужские истории», который будет состоять из 10 фильмов, объединенных темой любви. Каждый фильм — это история, рассказанная от первого лица.

Молодой солдат-десантник, прослужив всего полгода, попадает в военный госпиталь и своими немудреными, но очень искренними песнями покоряет сердца сразу трех медсестер.

Эта романтическая история произошла в наши дни, когда в реальной жизни солдаты — ровесники героя фильма — погибают на войне, не познав женской любви. Авторы намеренно подчеркивают этот контраст, призывая задуматься о причастности каждой судьбы к тому трагическому, что происходит с народом и страной.

ФРАНЦУЗСКОЕ КИНО СЕГОДНЯ

С 13 по 16 декабря 2001 года в Москве прошел II фестиваль «Французское кино сегодня», на котором было представлено 9 новых фильмов разных жанров. Торжественное открытие фестиваля состоялось в кинотеатре «Пушкинский» премьерным показом фильма режиссера Питофа «Видок». На фестивальных днях в Москве побывала внушительная делегация деятелей французского кино — известные актеры (Натали Бей, Гийом Кане, Шарль Берлинг) и режиссеры (Клод Зиди, Лоран Тюэль, Габриель Агион).

Обращаем внимание прокатчиков на то, что фильмы, представленные на фестивале «Французское кино сегодня», созданы в 2001 году. Это последние по времени работы известных режиссеров. Как всегда, публикуя программу фестивальных фильмов с краткими аннотациями, мы надеемся помочь вам в выборе прокатной картины. В программу не вошла аннотация на фильм «Видок», который полно представлен на стр. XV.

ПРОГРАММА II ФЕСТИВАЛЯ «ФРАНЦУЗСКОЕ КИНО СЕГОДНЯ»

БЕЗ УДЕРЖУ

ДРАМА **ДЕТСКАЯ**

режиссер ДАМЬЕН ОДУЛЬ

в ролях: ПЬЕР-ЛУИ БОННЕБЛАН, ДОМИНИК ШЕВАЛЬЕ, МАКСИМ ДАЛЬБРЮ, ЖАН-КЛОД ЛЕКАНТ, ЖАН МИЛОР, СТЕФАН ТЕРПЕРО, ТЬЕРРИ БЕНУАТОН, ПЬЕР ЛАСВО

Продолжительность фильма 1 час 17 мин.

Прокат в России: Интерсинема Арт

Во время летних каникул, в знойный полдень, на одной отдаленной ферме юго-западного региона Франции Лимузен Давид — мальчик пятнадцати лет, напивается первый раз в жизни. Его родные дяди пригласили своих старых друзей на жареного барана, приправленного большим количеством спиртного. В качестве эксперимента юноша дает себя напоить этим грубым мужчинам с устаревшим говорком. В сожженной солнцем деревне Давид бродит в поисках желания и любви. Пьяная горячка и сопровождаемый насилием мятеж по отношению к обществу приведут его к чрезвычайному поступку.

ИГРА **МИСТИЧЕСКАЯ ДРАМА**

режиссер ЛОРАН ТЮЭЛЬ

в ролях: КАРИН ВИАР, ШАРЛЬ БЕРЛИНГ, ЛЮДИВИН САНЬЕ, ОРЭЛЬЕН РЕКОАН, КАМИЙ ВАТЕЛЬ, АЛЕКСАНДР БОНЖИБО, ЭДИТ ПЕРРЭ, ЖЮЛЬЕН БУАССЕЛЬЕ, МАНУЭЛЬ ГУРАРИ, ПЬЕР ЖЮЛЬЕН

Продолжительность фильма 1 час 25 мин.

Прокат в России: Грута компаний GP

Марианна живет с мужем Жаком и двумя маленькими детьми в большой квартире, которую она только получила в наследство. Однажды вечером к ней приходит странная пара, проживавшая когда-то здесь. После этого посещения серия сначала странных, а затем и драматических событий заставит Марианну поверить в то, что ее дети одержимы дьяволом. В то время как Жак будет пребывать в безумии, ей придется самостоятельно открыть страшную правду и попытаться спасти свою семью.

КЛУБ

КОМЕДИЯ

режиссер КЛОД ЗИДИ**в ролях:** ЖАН-МАРИ БИГАР, ГИ МАРШАН, АНДРЕА ФЕРРЕОЛЬ, КАНТЕН БАЙО, ФАБРИС ДЕВИЛЛЬ, АРМЕЛЬ ДЕЙТШ, ЖЕРАЛЬД ДААН, РОМЕО ЭСКАЛА, ЖАН-КРИСТОФ БУВЕ, АЛЕКСАНДР КОМАРТЕН*Продолжительность фильма 1 час 40 мин.**Продажа за границу: Pathe International в сотрудничестве с Жаком-Эриком Штросом
Прокат в России: Екатеринбург Арт*

Посеешь ветер — пожнешь бурю... В одном провинциальном городке, в компании друзей, которые считали, что им все дозволено, запретили посещать все местные клубы в течение года — это 52 субботы... то есть 52 субботы болтаться вечерами по улицам, в то время, когда все гуляют и веселятся. Это обстоятельство послужило поводом для шестерых пройдох открыть в гараже отца одного из них, Стефана, клуб, их личный клуб — «Клуб». Вот так мусорщик Уильям, продавец Нассим, хозяин бистро Ромео, простой служащий Дидье, водитель «скорой помощи» господин Чистюля и механик Стефан превратились в вышибалу, диджея, бармена, кассира, ответственного за моральный облик заведения и директора клуба. При ораторском таланте Патрика (он брат Стефана, специально вернувшийся для этого дела из Парижа) и физических данных специально приглашенной танцовщицы Жюли их клуб становится очень быстро «Клубом», где местная молодежь могла бы гулять по выходным... Назло другим дискотекам...

ПАЛАТА**ДЛЯ ОФИЦЕРОВ**

КИНОПОВЕСТЬ

режиссер ФРАНСУА ДЮПЕРОН**в ролях:** ЭРИК КАРАВАКА, ДЕНИ ПОДАЛИДЕС,

САБИН АЗЕМА, АНДРЭ ДЮССОЛЬЕ, ИЗАБЕЛЬ РЕНО, ЖЕРАЛЬДИН ПАЙАС, ЖАН-МИШЕЛЬ ПОРТАЛЬ, ГИ ТРЕЖАН, ГЗАВЬЕ ДЕ ГИЙБОН, КАТРИН АРДИТИ, ПОЛЬ ЛЕ ПЕРСОН

*Продолжительность фильма 2 часа 15 мин.**Прокат в России: Интерсинема Европа*

В дни первой мировой войны, в начале августа 1914 года, молодой и соблазнительный лейтенант инженерных войск — Адриен отправляется верхом с разведывательной миссией. Взрывается снаряд. Адриен жив, но обезображен. Его красивое лицо теперь изуродовано. Войну он проводит в лазарете Валь де Грас, в палате для офицеров. Она без зеркал, и каждый может видеть себя лишь во взгляде другого. Пять лет в полной изоляции, на протяжении которых завязываются неразрушимые дружеские отношения. Пять лет на подготовку к будущему, на подготовку к жизни.

ПРИКЛЮЧЕНИЯ**ТРУПА**

ТРИЛЛЕР

режиссер ЖАН-ЖАК БЕНЕКС**в ролях:** ЖАН-ЮГ АНГЛАД, ЭЛЕН ДЕ ФУЖРОЛЬ, МИКИ МАНОЙЛОВИЧ, РОБЕР ИРШ, ВАЛЕНТИНА СОКА, ИВ РЕНЬЕ, КАТРИН МУШЕ, ДЕНИ ПОДАЛИДЕС, ЖАН-ПЬЕР БЕКЕР, РИТОН ЛИБМАН*Продолжительность фильма 2 часа 02 мин.**Прокат в России: Cosmopol*

Мишель Дюран — психоаналитик. Его дни проходят в сонливой обстановке кабинета, с причитаниями замученной учениками преподавательницы математики, с мужчиной с сексуальными расстройствами и садомазохистскими рассказами Ольги Кюблер — извращенной клептоманки. Довольно банальная жизнь для терапевта, если бы не досадная идея, пришедшая в голову странной и соблазнительной мадам Кюблер,

которая, воспользовавшись дремотой своего доктора, решила дать себя задушить на диване. Снег падает на Париж, нежные снежные хлопья вернутся во снах доктора... 19 часов. Бьют часы. Конец сеанса. Ольга больше не двигается. На этот раз Мишель Дюран полностью проснулся. Что произошло? Кто убил жену мошенника Макса Кюблера? Почему у Мюшеля Дюрана так болят руки? Можно ли совершить убийство спящим? Хватит вопросов... Нужно действовать. Избавиться от тела. И быстро. Потому что комиссар Шапиро тоже ведет расследование, а Макс Кюблер, как ненормальный, разыскивает свою жену... Эта сумасшедшая гонка, в которой Дюран вынужден участвовать, приведет его в мир, где смешаны реальность и сон и где убийства и видения оспаривают право первенства со всеми возможными извращениями.

15 АВГУСТА КОМЕДИЯ

режиссер ПАТРИК АЛЕССАНДРЕН
в ролях: РИШАР БЕРРИ, ШАРЛЬ БЕРЛИНГ,
ЖАН-ПЬЕР ДАРРУСЕН, МЕЛАНИ ТЬЕРРИ,
СЕЛЬМА ЭЛЬ МУИССИ, МАНОН ГОРЕН,
КАНТЕН ПОММЬЕ

Продолжительность фильма 1 час 35 мин.
Прокат в России: Компания Ruscico

Когда Макс, Рауль и Венсан в праздничные августовские выходные приезжают на курорт в Боль, они не находят там своих жен! После двух недель с плохой погодой, уборками, походами по магазинам и детьми они решили, что тоже достойны КАНИКУЛ. Инстинктивно мужчины понимают, что в эти выходные отдохнуть удастся не всем...

РАСПУТНИЦЫ КОМЕДИЯ

режиссер ГАБРИЕЛЬ АГИОН
в ролях: ЖОЗИАН БАЛАСКО, НАТАЛИ БАЙ,
МАРИ ЖИЛЕН, ВЕНСАН ЭЛЬБАЗ, КЛОД

ЖАНСАК, ИВ РЕНЬЕ, САИД ТАГМАУИ,
ШАНТАЛЬ ГОЙА, ЖАН-ПОЛЬ ГОТЬЕ
Продолжительность фильма 1 час 45 мин.
*Прокат в России: Кинокомпания «Централ
Партнершип»*

Эдди и Пэтси участвовали в событиях 68 года, они сжигали свои лифчики в Вудстоке... Они и сегодня продолжают отвергать все, что, по их мнению, унижает женский пол: готовить, жить с мужем, растить ребенка... В свои пятьдесят они продолжают жить, как жили в молодости. Их будни — любовь, секс, рок-н-ролл и головокружительные приключения. Эдди хотела бы втянуть свою дочь Сафран в крутоворот своих проделок. Но та пьет лишь минералку и еще девственница, да к тому же готовится к поступлению в Высший Политехнический Институт... Какая трагедия для Эдди и Пэтси!

РОБЕРТО

ЗУККО ДЕТЕКТИВ

режиссер СЕДРИК КАН
в ролях: СТЕФАНО КАССЕТТИ,
ИЗИЛЬД ЛЕ БЕСКО, ПАТРИК ДЕЛЛЬ ИЗОЛЯ,
ВЕНСАН ДЕНЕРИАЗ, ЭМЕРИК ШОФФЕР,
ВИВИАН АЛИБЕРТИ, ЭСТЕЛЛЬ ПЕРРОН
Продолжительность фильма 2 часа 04 мин.
Прокат в России: Пан Терра

Они танцуют. Ее зовут Леа, она школьница. Его зовут Курт. Он говорит с акцентом и ездит на разных машинах. Они только что познакомились на Лазурном Берегу, в последние дни каникул. И когда Леа возвращается домой в Савойю, Курт часто навещает ее... По маршруту Лазурный Берег — Савойя происходят серийные квартирные ограбления, нападения, похищения женщин, непонятные убийства. Жандармы ищут, методично проверяют факты, которые выводят их на след опасного итальянского преступника в бегах...



VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПРАВООЗАЩИТНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ «СТАЛКЕР»

VII Международный Правозащитный кинофестиваль «Сталкер» прошел в Москве в Центральном Доме кинематографистов с 10 по 17 декабря 2001 года. Программу показов открыл фильм Глеба Панфилова «Романовы. Венценосная семья».

Кинофестиваль проводился Гильдией кинорежиссеров России при поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса), Управления Верховного Комиссара ООН по делам беженцев, Детского Фонда ООН, Ассоциации «Дорога свободы» Швейцарского управления по сотрудничеству в области развития.

Конкурсная программа и Международная Панорама фильмов включала более 80 игровых, документальных и анимационных картин последних лет, отражающих проблему защиты прав человека в современном мире. Все фестивальные показы были бесплатными. Всего на просмотрах VII Международного Правозащитного кинофестиваля «Сталкер» побывало около 17 тысяч зрителей.

ИТОГИ VII МЕЖДУНАРОДНОГО ПРАВООЗАЩИТНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ «СТАЛКЕР»

Жюри фестиваля в составе:

Алексей СИМОНОВ, (председатель жюри),
Феликс СВЕТОВ, **Сергей КОВАЛЕВ**, **Анатолий ПРИСТАВКИН**, **Елена ЦЫПЛАКОВА**,
Сергей ГОВОРУХИН, **Георгий ЖЖЕНОВ**,
Вадим АБДРАШИТОВ приняло решение:

1. Гран-при кинофестиваля «Сталкер» — не присуждать.

2. Призы «СТАЛКЕР» получают следующие фильмы:

«ЗМЕЙ» режиссера Алексея МУРАДОВА — «За мощный старт в кино, за фильм о трудных человеческих характерах, трагических судьбах».

«ПРЕЗИДЕНТ И ЕГО ВНУЧКА» режиссера Тиграна КЕОСАЯНА — «За искрометный юмор при рассказе об очень серьезных вещах».

«НАДУВНЫЕ ШАРИКИ» режиссера Тофика ШАХВЕРДИЕВА — «За фильм о потерянных детях — главной беде сегодняшней России».

«ФОРСАЖ» режиссера Натальи Гугуевой — «За фильм, запечатлевший тяжелый шаг новейшей истории по человеческим судьбам и характерам».

Специальный приз жюри имени Валерия Семеновича ФРИДА присуждается документальной ленте Владимира ДВИНСКОГО «В СУББОТУ Я - КОРОЛЬ!»

Приза гильдии кинорежиссеров России удостоен фильм Глеба ПАНФИЛОВА «РОМАНОВЫ. ВЕНЦЕНОСНАЯ СЕМЬЯ».

Приз кинофестиваля «Сталкер» дистрибьюторским компаниям

«ГЕМИНИ КИНОМИР»

За прокат на территории России фильма «ВОЕННЫЙ НЫРЯЛЬЩИК» (режиссер Джордж ТИЛЛМАН-мл., США).

«ПАН ТЕРРА»

За прокат на территории России фильма «ОБЪЕДИНЕННАЯ ЗОНА БЕЗОПАСНОСТИ» (режиссер Пан ЧАН-ВУК, Южная Корея).

Дорогие читатели!

В этом номере вместо традиционного представления фильма — юбиляра мы решили опубликовать список советских фильмов, которым в наступившем году исполнится 60, 50, 40 и 30 лет. Мы делаем это для того, чтобы те из вас, кто в своей работе каким-то образом пользуется материалами нашей рубрики, смогли составить примерный план на текущий год. Разумеется, не обо всех фильмах, вошедших в список, мы расскажем. Хотим предупредить, что юбилей каждого из них приурочен к дате выхода на экраны.

ФИЛЬМЫ — ЮБИЛЯРЫ 2002 ГОДА

Февраль

1972. Пришел солдат с фронта (реж. Н. Губенко, в ролях: Н. Губенко, М. Глузский, И. Мирошниченко).

Март

1962. Девчата (реж. Ю. Чулюкин, в ролях: Н. Румянцева, Н. Рыбников, Л. Овчинникова, С. Дружинина).

Апрель

1942. Машенька (реж. Ю. Райзман, в ролях: В. Караваева, М. Кузнецов).

1942. Парень из нашего города (реж. А. Столпер, в ролях: Н. Крючков, Л. Смирнова, В. Канделаки).

Май

1962. Иваново детство (реж. А. Тарковский, в ролях: Н. Бурляев, В. Зубков, В. Малявина).

1962. На семи ветрах (реж. С. Ростокский, в ролях: В. Тихонов, Л. Лужина, В. Невинный).

Июнь

1972. Джентельмены удачи (реж. А. Серый, в ролях: Е. Леонов, Г. Вицин, С. Крамаров, Н. Фатеева).

Июль

1972. Достояние республики (реж. В. Бычков, в ролях: А. Миронов, О. Табаков).

Август

1962. Семь няnek (реж. Р. Быков, в ролях: С. Морозов, В. Ивашов и др).

Сентябрь

1962. Дикая собака динго (реж. Ю. Карасик, в главной роли Г. Польских).

1972. Укрощение огня (реж. Д. Храбровицкий, в ролях: К. Лавров, А. Роговцева).

Ноябрь

1972. Печки-лавочки (реж. В. Шукшин, в ролях: В. Шукшин, Л. Федосеева-Шукшина, Г. Бурков, С. Никоненко).

1962. Коллеги (реж. А. Сахаров, в ролях: Вас. Ливанов, В. Лановой, О. Анофриев, Т. Семина).

Декабрь

1972. А зори здесь тихие... (реж. С. Ростокский, в ролях: А. Мартынов, И. Шевчук, О. Остроумова, Е. Драпеко, Е. Маркова, И. Долганова).



ЮРИЙ БОГАТЫРЕВ (02.03.1947 г. — 02.02.1989 г.)

Прекрасный и яростный Егор Шилов («Свой среди чужих, чужой среди своих»), мужественный Мартин Иден (т/ф «Мартин Иден»), расчетливый Андрей Штольц («Несколько дней из жизни И.И. Обломова»), мерзкий, подлый Ромашов (т/ф «Два капитана»), открытый, немного наивный журналист Филиппок («Объяснение в любви»), нелепый Стасик («Родня») и, наконец, молодой дедушка в фильме «Карантин» — это все знаменательные вехи актерского пути рано ушедшего из жизни Юрия Богатырева. А сколько больших и серьезных ролей в театрах «Современник» и МХАТ. В 40 лет актеру было присвоено высокое звание народного артиста России. Известно, что Юрий Георгиевич прекрасно рисовал (до учебы в театральном училище он учился в промышленно-художественном). Его первая персональная выставка должна была открыться как раз в тот день, когда его хоронили.



ЕВГЕНИЙ МАТВЕЕВ (08.03.1922 г.)

Поздней осенью прошлого года ушли из жизни выдающиеся кинорежиссеры Станислав Ростоцкий, Юрий Озеров, Григорий Чухрай. Этих замечательных мастеров объединяло поколение фронтовиков, пришедших во ВГИК с полей войны. Евгений Семенович Матвеев — из того же поколения. Старший лейтенант запаса, актер и режиссер Матвеев и сегодня в строю. Его актерская популярность в народе незыблема. Начав сниматься в середине 50-х («Доброе утро», «Дорога», «Искатели», «Дом, в котором я живу»), он сразу вошел в число самых любимых и самых востребованных актеров советского кино. Насыщенными в творческом плане для актера стали 60-е, когда Матвеев сыграл такие роли, как Нехлюдов в «Воскресении», Нагульнов в «Поднятой целине», Федотов в «Родной крови», Будулай в «Цыгане». Не умеющий играть в полсилы, мастер высокой требовательности к себе и предлагаемому материалу, он за свою актерскую жизнь переиграл десятки очень разных, порой контрастных ролей. Каждому бы актеру такую палитру!

Матвеев и в режиссуре такой. Он предпочитает не тонкие психологические кружева, а яркость и броскость плаката, нарядную сочность лубка. Это легко читается даже в названиях фильмов: «Цыган», «Любовь земная», «Судьба», «Смертный враг», «Любить по-русски». Несмотря ни на какие ветры перемен, актер и режиссер Евгений Матвеев остается самым популярным у зрителей.

**БОРИС ДУРОВ** (12.03.1937 г.)

Режиссеру Борису Дурову принадлежит рекорд, который вряд ли теперь когда-нибудь будет побит: его картину «Пираты XX века» посмотрело 87 млн. зрителей! Это лишь за один год проката. Успех к режиссеру пришел не сразу: окончив ВГИК в 1967 году, он до «Пиратов» снял несколько лент, из которых сегодня на слуху «Вертикаль» (совместно с С. Говорухиным), «Повесть о чекисте» (с С. Пучиняном). Б. Дурову принадлежат такие картины, как «Не могу сказать «прощай», «Лидер».

**ЮРИЙ ГОРОБЕЦ** (15.03.1932 г.)

Юрий Васильевич Горобец известен больше зрителям старшего поколения. Пик его киноактерской популярности пришелся на 60-е и 70-е годы. Большая часть его героев — люди волевые, иногда со сложным внутренним миром, защитники правды и добра, которым чужд любой компромисс. («У твоего порога», «Обвиняются в убийстве», «Сыновья уходят в бой», «Улица без конца»). Из фильмов последних лет можно назвать: «Чаша терпения», «Фанат», «Чтобы выжить». Более 40 лет Юрий Горобец артист Московского театра имени А.С. Пушкина.

**ГЕННАДИЙ ЮХТИН** (30.03.1932 г.)

Геннадий Юхтин — имя в нашем кино. Пусть не такое знаменитое и звонкое, как у его сокурсников по ВГИКу Нонны Мордюковой, Вячеслава Тихонова, Руфины Нифонтовой. В его творческом списке свыше 100 фильмов, большей частью — роли эпизодические, но есть такие, которые принесли ему узнаваемость и популярность: шофер Евдокимов в «Деле Румянцева», бродяга Сережка в «Мальве», грустный молоденький гармонист из «Чужой родни», покоровший своей достоверностью даже автора повести и сценария Владимира Тендрякова.

Как настоящий мастер Геннадий Гаврилович востребован и сегодня и никогда не становится в позу, даже если ему предлагают короткий эпизод (телефильмы «Петербургские тайны», «Саломея»).

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

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

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна

Редакционная коллегия: Веракса Л.С., Гильвер С.Г., Глухов В.В., Дорожкин Ю.М., Жабский М.И., Кудрявцев С.В.,

Мальшев В.С., Переходов В.А., Преображенский И.А., Черкасов Ю.П., Чуковская Е.Э., Шмыров В.Ю.

Корректор Л.П. Лаврентьева **Набор** З.В. Башкина. **Макет** Ф.С. Землянухин. **Верстка** В.М. Куприна.

Подписано в печать 11.01.2002 г.

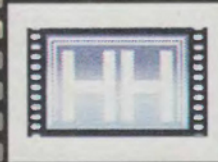
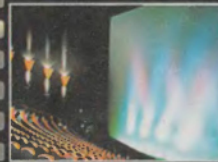
Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100/16. Усл.печ.л. 5,2. Цена 8 руб. Заказ **1503**. Тираж **1800**.

Адрес редакции: Россия, 109017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43. **Тел.:** (095) 951-4696 (ред.), 953-0284 (произв. отд.)

Тел./факс: (095) 951-1133

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат
142300 г. Чехов Московской обл. **Тел.:** (272) 71-336. **Факс:** (272) 62-536.

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТАРОГО КИНО



Кинотеатры «под ключ»

- Проектирование
- Поставка
- Инсталляция

Кинопроцессоры DOLBY LABORATORIES

Системы воспроизведения DTS и кинопроцессоры SONY

Кинотеатральные акустические системы JBL

Кинотеатральные акустические системы TANNOY

Кинотеатральные усилители мощности CROWN

Кинопроекционные аппараты CINEMECCANICA

Экраны HARKNESS HALL LIMITED

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



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

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