

КИНОМЕХАНИК

№ 1/2009

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

выходит с апреля 1937 года

Учредитель журнала
«Киномеханик»
Российское агентство
«Информкино»

Главный редактор
Константин Сальников

Над номером работали:
Екатерина Самылкина, Анна
Гудкова, Виктория Картунова,
Борис Сорокоумов, Вадим
Лапшин, Эркэн Умут,
Мирослава Цапко, Лиза
Сезонова, Лиля Брык, Михаил
Фридман, Елена Писарева,
Маргарита Ермакова

Бильд-редактор
Анастасия Лунина

Верстка
Любовь Игонина

Корректур:
Надежда Сопова
Татьяна Уварова

Подписано в печать 20.12.2008 г.
Тираж 2500 экз.
Адрес редакции:
Россия, 119017, Москва,
ул. Б. Ордынка, 43.
Тел.: (495) 951-46-96
Тел./факс: (495) 951-11-33
kinomehanik@ra-informkino.ru

Отдел рекламы
Ольга Семченко
Тел.: (495) 951-11-33, 959-47-58
olga@ra-informkino.ru,
informkino@ra-informkino.ru

Отпечатано в типографии:
ООО Издательский дом
«Партнер», г. Москва, Керами-
ческий проезд, д. 49, стр. 1,
тел. (495) 951-76-90

Оформить подписку на жур-
нал можно по каталогу
ОАО «Роспечать»
Подписной индекс – 70431.
Подписка оформляется
с любого месяца



Уважаемые коллеги!

Редакция журнала «Киномеханик» поздравляет вас с наступившим 2009 годом, который, по заверению астрологов, будет более чем благоприятным для новых достижений и процветания активных и бережливых представителей человечества, а для киносообщества начнется под знаком главного фильма сезона – «Обитаемого острова». Жить мы будем вместе с его обитателями с 1 января и до тех пор, пока не затихнут вдали фанфары «второго фильма» дилогии. И раз уж никто не сможет уйти от уготовленной всем нам участи, то пусть будет так, как сказали братья Стругацкие: «Счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженным!»

Желаем всем нашим читателям семейного счастья, благополучия, новых свершений и процветания вашего бизнеса в такой непростой для всего мира и нашей страны период.

Разумеется, нет ничего удивительного, что первый номер первого месяца нового 2009-го посвящен далекому и близкому будущему, реальным и фантастическим перспективам.

В рубрике «*Деньги и стулья*» **Екатерина Самылкина** размышляет о том, как отразится мировой финансовый кризис на кинотеатральном бизнесе, а **Анна Гудкова** подкрепляет теоретические размышления практическими решениями, предложенными игроками рынка на конференции «Индустрия кино: перспективы развития производства, дистрибьюции и проката в России».

Борис Сорокоумов делится своими представлениями о кинотеатре будущего в рубрике «*Прямая перспектива*» и вспоминает лучшее из архива «Киномеханика» в рубрике «*Обратная перспектива*», что можно применить в работе и сегодня в целях экономии ресурсов. **Эркэн Умут** советует взглянуть на марки кинопроекторов Страны восходящего солнца в рубрике «*Шоу-рум*».

Авторы «*Кино-бренда*» весь месяц препарировали текущий и ожидаемый фантастический кинорепертуар. В рубрике «*Кинофабрикаты*» **Лиза Сезонова** раскрывает подробности второй части «Обитаемого острова», а **Лиля Брык** делится неожиданными новостями о промо-кампании конкурента – фильма «Смерш XXI». **Михаил Фридман** вспоминает незабываемые фантастические картины прошлых лет и предлагает ретроспективы для работы ваших залов в праздничный период.

Читайте также на страницах «Киномеханика» новые циклы исследований по жанрам от Мирославы Цапко, новости цифрового кинопоказа в одной подборке, интервью с дистрибьюторами об особенностях работы с текущим репертуаром.

Чтобы довести размышления до афоризма – нам достаточно месяца.

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

С уважением, главный редактор Константин Сальников

БИЗНЕС-КОД ДЕНЬГИ И СТУЛЯ

3 Кризис: искусство тщательного отбора



6 Стойкий иммунитет кинобизнеса
Мнения ведущих игроков кинорынка о текущей экономической ситуации



VIP-МЕСТО

12 Мирза Алиев: «Если все время повторять «халва», во рту сладце не станет»
Перспективы введения единой системы учета проданных билетов

ТЕХНО-ПАРК ПРЯМАЯ ПЕРСПЕКТИВА

14 Интеллектуальное будущее
Фантастические технические решения в кинотеатре



16 Новости D-Cinema

ШОУ-РУМ

18 Системы импульсного электропитания кинопроекторов. Часть 2.
Принцип работы и устройство системы электропитания дуговых ламп

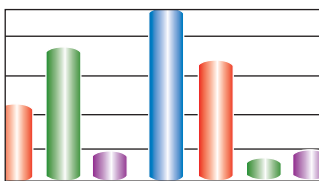
24 Японские 35мм звуковые кинопроекторы
Обзор ведущих марок

ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

30 Воспроизведение запахов в кинотеатре

ПАБЛИК- ПЛЕЙСМЕНТ ТЕСТ-ГРАУНД

31 В фокусе жанра: фэнтези



КИНО-БРЕНД КИНОФАБРИКАТЫ

34 Обитаемая территория кино
Марина и Сергей Дяченко о любви к фантастике



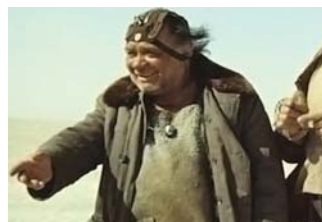
38 Точка невозврата пройдена
Подробности промо-кампании «Смерш XXI»



КЛУБНАЯ КАРТА

42 Завтра начинается сегодня
Лучшие эксперименты программы 2tomorrow

46 Следы на тропинках далеких планет
Культовая советская кинофантастика



КОНЦЕПТЫ И РЕЦЕПТЫ

52 Январь.
Фантастический



60 Феи тоже плачут
Стратегия проката анимационного фэнтези от Юлии Конторовой

КОНЕЦ ФИЛЬМА?



КРИЗИС: ИСКУССТВО ТЩАТЕЛЬНОГО ОТБОРА

ВОЛНОВАТЬСЯ О ГЛОБАЛЬНЫХ ПОТРЯСЕНИЯХ В ЭКОНОМИКЕ НАЧАЛИ ЗАДОЛГО ДО ТОГО, КАК ОНИ ПРОЯВИЛИСЬ, А ДОЛГОЖДАННЫЕ СИМПТОМЫ БЫЛИ ВСТРЕЧЕНЫ КОЛЛЕКТИВНЫМИ ВОСПОМИНАНИЯМИ ОБ УПАДОЧНЫХ 90-Х... ЧТО ПРОИСХОДИТ С КИНОИНДУСТРИЕЙ И КАК КРИЗИС ОТРАЗИТСЯ НА КИНОТЕАТРАХ? [|Екатерина Самылкина|](#)

ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ

Все разговоры о кризисе в индустрии пока сводятся к тому, что кризис есть, а самой индустрии как не было, так и нет. Несмотря на то что фильмов в последние годы снималось все больше (уже порядка двухсот в год), деньги, потраченные на производство, в прокате возвращали единицы. Появился большой балласт ненужных зрителю и не увиденных

им картин. Эту ситуацию даже нельзя назвать перепроизводством: спрос есть, а все возрастающее предложение несоответствующего качества удовлетворить его не может.

Проблемы качества связаны со многими другими, вовсе не преодоленными к настоящему времени при кажущемся внешнем благополучии. И главная из них – кадровый голод. Продюсеры жалуются на нехватку профессиональ-



ных сценаристов и хороших режиссеров, режиссеры – на доморощенных продюсеров. Вместе с тем зарплаты росли, а с ними увеличивалась и себестоимость фильмов. Если испуганные перспективой малокартинья актеры теперь соглашаются на меньшие гонорары, то технологические процессы продолжают дорожать, к примеру, увеличивается стоимость печати копий.

Таким образом, кризис носит системный характер, новая финансовая ситуация подчас усиливает прошлые внутренние проблемы. Главный вопрос – останутся ли эти проблемы в дальнейшем или кризис пройдет рябью по поверхности отрасли?

В чем-то состояние кинематографа не может не улучшиться. Например, в связи с вынужденными финансовыми ограничениями продюсеры будут более тщательно отбирать проекты для разработки. О перепроверке планов на следующий год уже заявила, в частности, компания «Централ Партнершип».

МЕРИЛО ЦИВИЛИЗАЦИИ

Состояние кинематографа имеет значение для кинотеатров прежде всего в плане формирования репертуара. Картин в любом случае производится больше, чем кинозалы способны показать, учитывая малую емкость рынка, плюс к этому существуют малоосво-

енные территории зарубежного кинопроизводства. В новых условиях важно лишь грамотно воспользоваться более ограниченными, но все еще широкими возможностями выбора.

Не пользоваться ими нельзя, потому что проблема отбора картин для репертуарной сетки крайне важна в борьбе за деньги зрителя. Будут ли россияне так же охотно, как и раньше, ходить в кинотеатры? Стоит заметить, что и в плане посещаемости упадок 90-х к сегодняшнему моменту не был до конца преодолен – в советское время в кино ходили чаще. В ближайшем будущем в связи с понижениями зарплат и увольнениями покупательная способность, видимо, будет падать. Хотя более значимым сегодня представляется отсутствие у людей уверенности в завтрашнем дне, стремление сэкономить даже у тех, у кого нет в этом особой необходимости. По данным компании Nielsen, 56% россиян намерены сократить расходы на развлечения вне дома.

КРИЗИС НОСИТ СИСТЕМНЫЙ ХАРАКТЕР, НОВАЯ ФИНАНСОВАЯ СИТУАЦИЯ УСИЛИВАЕТ ПРОШЛЫЕ ВНУТРЕННИЕ ПРОБЛЕМЫ. ГЛАВНЫЙ ВОПРОС – ОСТАНУТСЯ ЛИ ЭТИ ПРОБЛЕМЫ В ДАЛЬНЕЙШЕМ ИЛИ КРИЗИС ПРОЙДЕТ ПО ПОВЕРХНОСТИ ОТРАСЛИ?

В условиях всеобщей экономии большое значение имеют также психологические мотивации, привычка ходить в кино. Когда люди стараются покупать лишь самое необходимое, они возьмут билет на сеанс, только если «не могут жить» без походов в кинотеатр, если кино дает им не просто возможность чем-то занять пару свободных часов. Вспоминается случай с газетой «Таймс», когда она была на грани закрытия из-за серьезных финансовых проблем: выжить ей помогла именно постоянная аудитория. Читатель думал: мой дед каждый

день за завтраком читал «Таймс», мой отец каждый день за завтраком читал «Таймс», неужели я не буду каждый день за завтраком читать «Таймс»? В ситуацию вмешалось государство, издание было спасено и, как известно, существует по сей день. Кино – то же медиа. И если это хорошие фильмы, человек испытывает психологическую привязанность к кино. А ментальной потребности уже никакие кризисы не помеха. Поэтому важнейшей задачей можно назвать опять же тщательный отбор картин и донесение до зрителя информации о конкретных показах.

Качественно лучше выстраивая отношения с аудиторией, намерены бороться с проблемами в норильском кинокомплексе «Родина». «Кризис для нас – стимул искать новые возможности организации зрителя, – говорит его директор Наталья Орлянская. – В Норильске, конечно, своя местная специфика: маленький северный город, холодный, но компактный, вокруг все друзья, знакомые... Есть в сложившейся ситуации и небольшие плюсы. Этой зимой снизились продажи туристических путевок, и мы надеемся, что люди придут отдыхать в кинотеатры. В будущем мы собираемся вести более активную работу с учебными заведениями, организациями и предприятиями города. Также в наших планах новые PR-кампании, расширение рекламного поля за счет низкокзатратных ресурсов – городских сайтов, форумов, рассылок по желанию посетителей расписания кинотеатров и рекламы на личную или корпоративную почту».

СОСТОЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ КИНОТЕАТРОВ ПРЕЖДЕ ВСЕГО В ПЛАНЕ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА. В НОВЫХ УСЛОВИЯХ ВАЖНО ГРАМОТНО ВОСПОЛЬЗОВАТЬСЯ ОГРАНИЧЕННЫМИ, НО ВСЕ ЕЩЕ ШИРОКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ВЫБОРА

Несмотря ни на что, в условиях кризиса некоторые предприни-



матели рискуют запускать новые большие проекты. Выходит на рынок дистрибьюторская компания «Волга», «Кино без границ» запускает новый бренд «Настроение кино».

ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ НАСТРОЙ И ГОТОВНОСТЬ УСИЛЕННО РАБОТАТЬ ДЛЯ СВОЕГО ЗРИТЕЛЯ СЕЙЧАС НЕОБХОДИМЫ, КАК НИКОГДА. ВЕДЬ ЕСЛИ КИНОТЕАТР НЕ РАСТЕРЯЕТ СВОЮ АУДИТОРИЮ В ТРУДНЫЕ ВРЕМЕНА, ВЕРНЫЙ ЗРИТЕЛЬ БУДЕТ ЕГО ОСНОВНЫМ КАПИТАЛОМ

Отсутствие проблем, связанных с кризисом, отмечает руководитель отдела маркетинга и рекламы сети кинотеатров «Кронверк Синема» Наталия Полякова: «Посещаемость кинотеатров растет, зрители все так же проявляют интерес к кино. В наших ближайших планах открытие 14-го кинотеатра: «Кронверк Синема» выходит на рынок Украины, становясь международной сетью. Скоро семи-зальный мультиплекс Kronverk Cinema Дафі появится в Харькове».

Действительно, положительный настрой и готовность усиленно работать для своего зрителя сейчас необходимы, как никогда. Ведь если кинотеатр не теряет свою аудиторию в трудные времена, верный зритель будет его основным капиталом.

Кризисы приходят и уходят – кино остается.



СТОЙКИЙ ИММУНИТЕТ КИНОБИЗНЕСА

В МОСКВЕ ПРОШЛА КОНФЕРЕНЦИЯ «ИНДУСТРИЯ КИНО: ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПРОИЗВОДСТВА, ДИСТРИБЬЮЦИИ И ПРОКАТА В РОССИИ» (УЖЕ ВТОРОЙ ГОД ЕЕ УСТРАИВАЕТ ГАЗЕТА «ВЕДОМОСТИ»). ТОМУ, КТО ПРИСУТСТВОВАЛ НА ОБОИХ МЕРОПРИЯТИЯХ, ВЕСЬМА ЛЮБОПЫТНО БЫЛО СРАВНИТЬ НАСТРОЕНИЯ И АТМОСФЕРУ В КИНОБИЗНЕСЕ ТОГДА И ТЕПЕРЬ. **| Анна Гудкова |**

Пожалуй, главным отличием «двух созывов» стало значимое отсутствие инвесторов среди слушателей и участников конференции. В прошлом году среди наиболее важных спикеров были представители Росбанка, компании «Ренова» и других мощных финансовых и бизнес-структур, которые подробно излагали причины своей заинтересованности в кинобизнесе и анализировали формы инвестиций, которые они уже использовали при работе с кинопроизводственными структурами. Теперь очевидно, что в связи с финансовым кризисом кино для инвесторов временно закончилось, — и неизвестно, начнется ли следующий сеанс.

Вообще, конференция оказалась чрезвычайно полезным и своевременным мероприятием: в ситуации общей растерянности и повсеместно происходящей «перегруппи-

ровки сил» послушать друг друга деятелям киноиндустрии было интересно, полезно и познавательно, хотя, честно говоря, и довольно печально.

Программа конференции была разделена на три сессии: в первых двух речь шла о «фундаментальных проблемах развития киноиндустрии», в третьей — о различных стратегиях продвижения фильма к зрителю.

В первой части с докладами выступили Игорь Ильчук, генеральный директор управляющей компании «Каро Фильм», Юрий Сапронов, генеральный директор Russian World Studios, и Олег Березин, генеральный директор «Невафильм». Притом что каждый из выступавших (за исключением, пожалуй, г-на Березина) рассказывал о вполне конкретных проблемах собственной компании, в целом у слушателя складывалась

выразительная картина состояния отрасли в целом. Юрий Сапронов напомнил собравшимся известную шутку: «Хочешь выиграть в рулетку – купи себе казино». Иными словами, хочешь заработать на кино – купи себе кинотеатр. Являясь же хозяином одной из самых современных и крупных российских киностудий, Сапронов сейчас чувствует себя вовсе неуверенно: загрузка принадлежащих ему площадей падает, кинопроекты замораживаются, и как долго будет длиться этот процесс, пока невозможно спрогнозировать. Кроме того, в 2008 году было объявлено о скором завершении строительства огромных производственных площадок, студий, павильонов и т.д. в Москве и в регионах, что должно было привести, с одной стороны, к повышению качества услуг, с другой – к установлению разумных цен. Теперь неясно, кто и в какие сроки сможет завершить начатое строительство.

Доходность отечественного кинопроизводства, не успев стать ни стабильной, ни прогнозируемой, снова стремительно уходит в минус. После новогодней прокатной «битвы трех титанов» нас ждет затишье, длительность которого, по оценкам специалистов, может составить от года до трех лет. Отчасти ситуация может вернуться к показателям начала 90-х годов, когда американское кино было единственным «наполнителем» кинопроката. Наверное, кинотеатрам может показаться, что им от этого ни жарко ни холодно, но это не совсем, а вернее, совсем не так. Ведь выстоять киноотрасль может, только консолидировав все силы, выжить российское кино как национальное достояние способно только тогда, когда кинотеатры осознают собственную прямую вовлеченность и связанность с общими процессами в кинобизнесе.

О необходимости создания профессионального объединения кинотеатров в своем докладе говорил Олег Березин. С его точки зрения, под кинотеатральный бизнес сейчас заложена «мина» – в виде отсутствия цифрового кинопоказа. Но пока показчики продолжают жить в этой «феодалной раздробленности», провести реформы не представляется возможным. До тех пор пока не появится некий представительский

орган, с которым смогут вести переговоры и дистрибьюторы, и производители, и в конце концов представители государства, мы будем значительно отставать от всего остального цивилизованного мира.

Г-н Березин также перечислил несколько опасных ситуаций, которые кинотеатрам предстоит пережить, возможно, в самое ближайшее время:

- снижение посещаемости кинотеатров (руководитель компании «Невафильм» не согласен с оптимистичными теориями, согласно которым российский кинобизнес должен пережить в ближайшее время невиданный взлет – по аналогии со строительством всех крупнейших студий Голливуда как раз во времена Великой экономической депрессии);

- необходимость снижения цен на билеты, так как услуга станет неоправданно дорогой для населения (вместе с повышением требовательности зрителей к предоставляемым услугам);

- снижение доходности session-бизнеса (зритель будет приходить только для того, чтобы посмотреть фильм, а закуски в крайнем случае вообще приносить с собой);

- грядущие возможные банкротства кинотеатров, слияния и поглощения одних игроков большими компаниями и современными сетями.

Олег Березин ярко, внятно и убедительно изложил разработанную им схему перевода всех кинотеатров страны на цифровое оборудование. В своей ответной речи руководитель Департамента кинематографии Министерства культуры РФ Сергей Зернов подтвердил, что для государства приоритетными вопросами киноотрасли как раз являются «цифровка всей страны» и введение «единой системы учета посещений кинотеатров» – так звучит официальное определение знаменитого «электронного билета». Именно с решения этих проблем планируется начать модернизацию киноотрасли в самое ближайшее время. Дело в том, что без решения проблемы «единого билета» невозможно реформировать

систему господдержки кинопроизводства. Повсеместно обсуждаемое финансирование продюсеров, чьи фильмы привели в кино наибольшее количество зрителей и собрали более \$1 млн кассовых сборов, не может быть введено в действие до тех пор, пока эти посещения и эти миллионы нечем будет измерить. Так что ввиду всеобщей заинтересованности «электронный билет», кажется, и впрямь скоро заработает.

На второй части конференции обсуждалось, кто такие российские мейджоры и есть ли они в России вообще. А если их нет, то появятся ли они в России. Так как именно на финансирование «мейджоров» (или тех, кто условно соответствует этому понятию) будет направлена программа государственного финансирования, рассчитанная на ближайшие годы, вопрос был весьма интересным.

Глава российского Disney Марина Жигалова-Озкан, в своем сообщении внятно и наглядно изложила, что собой представляет местное, «локальное» подразделение транснациональной компании. Из ее выступления следовало, что русский Disney мало чем отличается от всех прочих представителей Disney по всему миру. Структура ком-

пании, форма ее работы, система ее ценностей и, наверняка, финансирование – все это полностью воспроизводит работающий, как часы, американский образец. Очевидно, что компаний такого типа у нас пока нет и ввиду кризиса в ближайшее время они вряд ли появятся. То, что в России присутствует, проще и честнее назвать не «мейджором», а «большой кинокомпанией, производящей более двух наименований кинопродукта в год». При этом в целом ряде фирм «более двух названий» может появиться только с учетом телепродукции (которая у настоящего западного мейджора берется в абсолютно отдельный расчет). Доклад г-жи Озкан продемонстрировал, насколько несопоставимы доходы классического мейджора от собственно кинофильма и сопутствующих его выходу продуктов и предметов (империя Disney на этих доходах, как мы понимаем, стоит десятилетиями). Эти доходы различаются в десятки раз, и прокат здесь – наименьшая величина. Понятно, что ни у одного российского фильма не было сколько-нибудь значимых продаж сопутствующих товаров.

Именно о различиях между транснациональными гигантами и российскими производителями говорил в своем сообщении

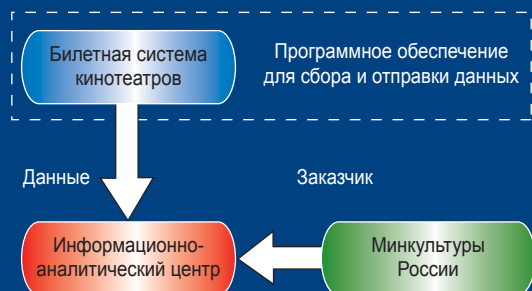
В ПАРТНЕРСТВЕ С ГОСУДАРСТВОМ

В рамках 76-го Российского Международного Кинорынка Департамент кинематографии Министерства культуры РФ выступил организатором семинара «Государственно-частное партнерство на рынке кинопроката и кинопоказа». Один из вопросов, обсуждавшихся на семинаре, был посвящен введению

единой автоматизированной информационной системы сведений о показе фильмов в кинозалах (далее – ИС). Руководитель Департамента Сергей Анатольевич Зернов и начальник экспертно-аналитического отдела Алексей Алексеевич Сохнев представили участникам семинара планы Министерства культуры РФ по разработке данной инициативы, а также призвали специалистов оказать консультативную помощь в решении ряда непростых задач.

Г-н Сохнев в своем докладе подробно остановился на термине «государственно-частное партнерство», который чиновники

РИС. 1. ТРЕБОВАНИЯ К ТЕХНИЧЕСКИМ СРЕДСТВАМ И ПРОГРАММНОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ КИНОТЕАТРОВ



Игорь Толстунов, генеральный директор кинокомпании «Профит» и один из тех продюсеров, которых, собственно, и имеют в виду, говоря о российских «мейджорах» (наряду с Рубеном Дишдишяном и Сергеем Сельяновым). Г-н Толстунов создавал первую в России структуру полного цикла (от финансирования производства до проката) еще десять лет назад, когда киноотрасль попала в сферу интересов тогдашнего финансового магната Владимира Гусинского. Восемь лет назад эти планы не были реализованы по всем известным причинам, а в этом году, когда компания снова начала преобразовываться в холдинг, развитие процесса было приостановлено в связи с кризисом. Г-н Толстунов напомнил, что в России большое кинопроизводство нельзя себе представить без финансовых и рекламных мощностей телеканалов. И сейчас, в ситуации финансовых проблем, большая часть компаний, чья деятельность не свернута окончательно, продолжает функционировать исключительно за счет заказов на телепроизводство. При этом и данный вид сотрудничества сейчас переживает не лучшие времена, так как разница между закупочными ценами каналов и стоимостью кинопроизводства за последние пару лет выросла минимум в полтора раза.

Если у крупных компаний все же есть некоторые надежды на выживание – за счет пакетного производства и грядущей государственной помощи, то с независимыми продюсерами дело обстоит гораздо более печально. В новой модели господдержки места им пока не предусмотрено – об этом в своем выступлении напомнила продюсер Сабина Еремеева.

В среднем «большая компания» готова производить не менее десятка названий в год, пополняя библиотеку прав, не распуская сотрудников и т. д. У независимых, тех, которые делают не более трех-четырёх названий (а некоторые – не более одного), будущее гораздо более «пусто и темно». Если господдержка для них станет практически недостижимой, а «мейджорам» придется заботиться о собственном выживании, то независимым останется один путь – налаживать партнерские связи с зарубежными, прежде всего европейскими, продюсерами.

Теме копродукции было посвящено выступление продюсера Евгения Гиндилиса. В Европе это привычный, поддерживаемый крупными фондами и фестивалями, обладающий целым рядом ощутимых льгот и предельно конкретно регламентированный способ производства

предлагают использовать при обсуждении вопроса введения ИС. По словам Алексея Алексеевича, определения термина в российском законодательстве нет, несмотря на то, что мода на него пришла и употребляют его и в коридорах власти, и в коммерческих структурах все чаще и чаще. Г-н Сохнев предложил участникам следующую трактовку: «Государственно-частное партнерство – договорная форма взаимодействия государства и частного лица (лиц), когда существует необходимость в:

- частных инвестициях при сохранении государственной собственности на объект;
- эффективном управлении объектом, принадлежащим государству;
- распределении рисков между государственным и частным секторами.

Продолжая уточнять терминологию, спикеры предложили заменить давно употребляющийся термин «электронный билет» на новый – «информационная система по проданным билетам».

Помимо непосредственной схемы внедрения данной системы задачей, требующей решения, представители Министерства назвали выбор поставщика

РИС. 2. РАСПРОСТРАНЕНИЕ АНАЛИТИЧЕСКИХ ДАННЫХ



фильмов. Этот способ обладает бесспорными достоинствами: во-первых, европейские партнеры, как правило, равны российским «независимым» по масштабу (в отличие от заведомо подчиненных отношений в случае сотрудничества с крупной отечественной компанией). Во-вторых, как было отмечено сразу несколькими докладчиками на конференции (в том числе Сергеем Сельяновым и Сэмом Клебановым), удачный фильм, созданный двумя странами, смотрят автоматически в два раза больше зрителей, так как в каждой стране – участнице производства он воспринимается как «национальный». Именно на это рассчитывает г-н Клебанов, который сейчас заканчивает работу над картиной «Горячие новости». В Швеции, на родине режиссера, фильм заранее любим как шведский, в России, где неплохо знают Клебанова и откуда родом все исполнители главных ролей, – естественно, как русский.

Копродукция обеспечивает картине прокат в Европе, дает шансы на крупные фестивальные показы и награды. Вместе с тем проблемы, с которыми связана в России копродукционная работа, огромны – начиная от сложностей с таможенными сборами

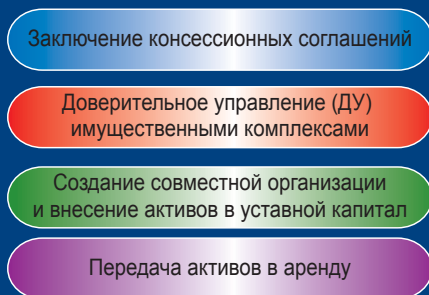
и заканчивая отсутствием законодательной базы. Сергей Зернов в качестве представителя государства обещал в ближайшее время обратить самое пристальное внимание на решение этих вопросов.

Заключительная сессия конференции, посвященная маркетингу и рекламе, была, пожалуй, полезнее всего именно для кинотеатрального бизнеса. Здесь выступили Ирина Туманова, директор по маркетингу сети кинотеатров «Киномакс», Руслан Татаринцев, директор по маркетингу Paramount в России, Георгий Малков, генеральный директор компании «Леополис», а также Наталья Клибанова, коммерческий директор кинокомпании «Красная стрела».

Из выступлений спикеров можно сделать следующий вывод: оставшимся в прокате российским фильмам 2009 год будет несладок. В ряде оптимистичных выступлений продюсеры предполагали, что в связи с уменьшением количества произведенных названий «уйдет толчея на дате» и картины, которые все же будут выпущены в прокат, окажутся в выигрышных условиях. По словам Руслана Татаринцева, рекламные бюд-

программного обеспечения данной системы учета. По словам г-на Сохнева, есть два пути, и решение о выборе в пользу того или иного должны принять именно игроки рынка. Первый путь заключается в заказе независимому исполнителю разработки программного обеспечения. Преимущество этого пути заключается в том, что статистические данные можно будет в последующем получать всем заинтересованным структурам бесплатно. Второй путь – воспользоваться услугами поставщика, уже работающего на рынке. Очевидный плюс второго пути – существующая программа сбора данных уже апробирована и успешно обслуживает потребности дистрибьюторских компаний. Очевидный минус для государства и внешних игроков рынка – статистические и аналитические сведения будут платными для всех.

РИС. 3. МЕХАНИЗМЫ ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА



Сбор и распространение данных, по версии работников Министерства, будут выглядеть следующим образом (рис. 1.2).

Вторым пунктом, требующим не только проработки вопроса, но и конкретных действий специалистов и консультантов,

жеты «Paramount» подписаны и утверждены заранее и сокращать их никто не собирает-ся. Логично предположить, что так же дела обстоят и с бюджетами остальных голливудских студий – в отличие от России, где рекламные бюджеты сокращаются едва ли не в первую очередь. Следовательно, российские фильмы зритель может попросту не заметить на фоне рекламы заботливо и продуманно раскручиваемых западных релизов. Трагикомически острым вышло обсуждение ситуации с предоставлением роликов от продюсеров для показа в кинотеатрах: на просьбу Ирины Тумановой предоставлять подобные материалы заранее (идеально – за несколько месяцев до премьеры) сразу два продюсера ответили историями, как сами кинотеатры отказывают в размещении тизеров и роликов ранее чем за две недели до начала проката. Эта сценка была, надо сказать, весьма показательным эпизодом, ярко характеризующим проблемы с коммуникациями в индустрии: нечасто, видимо, кинотеатры встречаются и разговаривают с продюсерами, а стоило бы. Например, в качестве одного из эффективных (по крайней мере в регионах) средств борьбы с грядущим забвением российского кино г-жа Туманова предла-

гает организацию отечественных премьер в кинотеатрах своей сети. Неизбалованная приездами звезд аудитория благодарно относится к подобным праздникам, и, возможно, именно на такие события имеет смысл тратить рекламный бюджет картин в следующем году. Есть надежда, что кризисное уменьшение гонораров поможет продюсерам дисциплинировать и «привести в чувство» избалованных и капризных звезд отечественного кино, которые до сих пор нечасто выполняли пункты договора, обязывающие их принимать участие в раскрутке фильмов. Тогда региональные премьеры могут стать наиболее эффективным инструментом продвижения и фильма, и кинотеатра, в котором проходит праздник первого показа картины, к обоюдному удовольствию сторон.

Индустриальная конференция дала возможность обсудить широкий спектр вопросов, требующих решения в киноотрасли. Как известно, назвать проблему – значит, наполовину ее решить. И так как кризис для многих из нас – далеко не новое испытание, иммунитет кинобизнеса внушает большую надежду.

является внесение необходимых изменений и дополнений в существующую нормативную базу. Г-ном Сохневым были названы следующие документы, которые необходимо будет подготовить для внедрения ИС:

- Положение о единой автоматизированной информационной системе сведений о показе фильмов в кинозалах;
- Дополнения в Федеральный закон от 22 августа 1996 г. № 126-ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации»;
- Поправки в постановление Правительства Российской Федерации от 17 ноября 1994 г. № 1264 «Об утверждении Правил по киноvideообслуживанию населения».

Механизмы государственно-частного партнерства, предложенные спикерами на семинаре, указаны на рис.3, а взаимодействие игроков рынка будет строиться по схеме, отраженной на рис.4.

РИС. 4. СХЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧАСТНИКОВ



МИРЗА АЛИЕВ: «ЕСЛИ ВСЕ ВРЕМЯ ПОВТОРЯТЬ «ХАЛВА», ВО РТУ СЛАЩЕ НЕ СТАНЕТ»

ЕДИНАЯ АВТОМАТИЗИРОВАННАЯ ИНФОРМАЦИОННАЯ СИСТЕМА СВЕДЕНИЙ О ПОКАЗЕ ФИЛЬМОВ В КИНОЗАЛАХ, ИЛИ, ПО СТАРИНКЕ, «ЭЛЕКТРОННЫЙ КИНОБИЛЕТ», ПОДОБНА НАСТОЯЩЕЙ ЛЮБВИ. ВСЕ О НЕЙ ГОВОРЯТ, НО НИКТО ЕЕ НЕ ВИДЕЛ. РАЗГОВОРЫ О НЕОБХОДИМОСТИ ВНЕДРЕНИЯ ВЕДУТСЯ С РАЗЛИЧНОЙ ИНТЕНСИВНОСТЬЮ С ДЕВЯНОСТЫХ ГОДОВ ПРОШЛОГО ВЕКА. В ЯНВАРЕ 2008-ГО ПРЕЗИДЕНТ РФ ПОРУЧИЛ РАЗРАБОТАТЬ НОРМАТИВНУЮ БАЗУ И ВНЕДРИТЬ СТОЛЬ НЕОБХОДИМУЮ ВСЕМ СИСТЕМУ ДО КОНЦА ГОДА. РАБОТА ПОШЛА УСКОРЕННЫМИ ТЕМПАМИ. ПРАКТИЧЕСКИ НА ВСЕХ ЗНАЧИМЫХ КИНОМЕРОПРИЯТИЯХ 2008-ГО БЫЛИ ПРЕДПРИНЯТЫ ПОПЫТКИ ВЫРАБОТАТЬ ЕДИНОЕ ВИДЕНИЕ СИСТЕМЫ, ЕДИННЫЙ ПОДХОД К ТЕРМИНОЛОГИИ. НЕ ПОЛУЧИЛОСЬ. СЕМИНАР «ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОЕ ПАРТНЕРСТВО НА РЫНКЕ КИНОПРОКАТА И КИНОПОКАЗА», КОТОРЫЙ БЫЛ ОРГАНИЗОВАН ПО ИНИЦИАТИВЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РФ В РАМКАХ 76-ГО РОССИЙСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОРЫНКА, ДОКАЗАЛ, ЧТО ПОЛЕ ЕЩЕ ПРАКТИЧЕСКИ НЕ ПАХАНО. МЫ ОБРАТИЛИСЬ ЗА КОММЕНТАРИЯМИ К ГЕНЕРАЛЬНОМУ ДИРЕКТОРУ «ЛЕНОБЛКИНО», СОВЕТНИКУ РЕКТОРА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ МИРЗЕ АЛИЕВИЧУ АЛИЕВУ. |[Виктория Картунова](#)|

Мирза Алиевич, вы лично не раз принимали участие в обсуждениях по поводу введения единой автоматизированной информационной системы (далее ИС) сведений о продажах билетов со специалистами киноотрасли в 2008 году. Пришли ли игроки рынка кино к общему знаменателю в конце 2008-го?

Эта тема обсуждается давно. Еще при подготовке доклада, который я делал в рамках 18-го Открытого Российского кинофестиваля «Кинотавр» в июне 2008-го, мне и моим коллегам стало ясно, что у специалистов нет единого мнения.

Во втором полугодии вопрос внедрения ИС поднимался и на форуме «Российская киноиндустрия-2008: анонс будущего», и на юбилейном «Кино Экспо», и, наконец, на декабрьском Кинорынке. Спикеры каждый раз подробно разбирают тему единой учетной системы кинобилетов, говорят о необходимости создания правовой базы, высказывают свои предложения. У всех готова своя концепция. Но в целом – абсолютная путаница. До сих пор, после многочисленных обсуждений, мало кто понимает суть вопроса.

Что, на ваш взгляд, мешает воплощению проекта?

Пока внедрение ИС носит чисто декларативный характер. Правительство может

постановить все, что угодно, например: «С первого числа переходим на кассовые аппараты». Такое в истории нашего государства уже было. Так же можно сказать, что с первого января нужно всем киноплощадкам страны перейти на цифру. И, что самое интересное, при наличии средств последнее можно сделать гораздо быстрее, чем ввести ИС.

Здесь целая цепочка правовых, технологических и экономических вопросов, каждый из которых нужно решить самостоятельно, и потом уже сочленить их в цепь. А не так, что «цепь должна быть – и все». Конечно, все понимают, что при наличии ИС можно четко отслеживать билетные продажи. Но если все время повторять «халва», во рту слаще не станет.

Можно ли сегодня прогнозировать сроки внедрения ИС?

В нынешней ситуации хочется сказать: «Никогда». Правда, есть такая фраза: «Никогда не говори никогда». Хочется верить, что помимо написания документов риторического характера будет тщательно апробирован каждый шаг, каждое звено будущей цепи. И что представители всех сегментов киноиндустрии будут способствовать ускорению решения этого важного и острого вопроса.



Мирза Алиев,
генеральный директор
«Леноблкино»



ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ БУДУЩЕЕ

С ПЕРВЫХ ДНЕЙ ПОЯВЛЕНИЯ КИНОТЕХНИКИ МАСТЕРОВЫЕ ЛЮДИ НЕ ПРЕКРАЩАЛИ ЕЕ СОВЕРШЕНСТВОВАТЬ. ОЧЕРЕДНАЯ ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ, НЕ ПОСЛЕДНЯЯ И НЕ САМАЯ ЗНАЧИМАЯ, ДЕЛАЕТ КИНО «УДОБНЕЕ», НО ВСЕГО ЛИШЬ ЧУТЬ-ЧУТЬ «КАЧЕСТВЕННЕЕ». ПОПРОБУЕМ ПОРАЗМЫШЛЯТЬ, ЧТО ЖДЕТ КИНОТЕАТРЫ В БУДУЩЕМ. **| Борис Сорокоумов |**

Все мы знаем, каких впечатляющих успехов добились инженеры в разработке систем звукового сопровождения фильма, при записи и воспроизведении цифровой и аналоговой фонограммы, расположенной на пленке. По-моему, эту составляющую кинопоказа пора оставить в покое и объявить совершенной, а инженеры-звукотехники могут спокойно «уходить на пенсию». Цифровое кино, использующее много-

канальный несжатый звук, в их разработках особенно не нуждается.

Что касается изображения, то кинематографу пора «выйти» за пределы экрана. В какой-то мере изображение давно «покидает» границы экрана при стереопоказе. Однако картинка, сформированная мозгом человека при раздельном предъявлении ему двух ракурсов изображения любым из существующих сегодня способов,

не является идеальной. Требуется совершенствование проекционного оборудования, оборудования для стереокинопроизводства, но, конечно, в первую очередь необходимы изменения в подходе к разработке и съемкам стереофильма.

Важные достижения в электронике и микроэлектронике, несомненно, послужат надежным фундаментом для совершенствования кинотеатрального зрелища на долгие годы. В ближайшей перспективе возможен отказ от «столетнего» способа передачи изображения на экран при помощи пленочной кинопроекции. Уже сегодня существуют высококачественные плазменные панели и панели на жидких кристаллах с диагональю более трех с половиной метров. Отказ сети IMAX от Large screen при строительстве новых кинотеатров, а также склонность современных кинопоказчиков к увеличению количества малых залов взамен одного или двух больших подкрепляют такое предположение.

Существенную роль в кинотеатре будущего сыграет его энергетическая экономичность. Мир будет задыхаться от недостатка энергии. Миниатюризация электронных компонентов вызывает ложную видимость низкого энергопотребления. Компоненты уменьшаются, однако их количество растет. Недавно построенный суперкомпьютер Google, в сердце которого порядка 300 000 микропроцессоров (в каждом из которых несколько миллионов транзисторов), потребляет столько энергии, что его пришлось установить в непосредственной близости от гидроэлектростанции мощностью не менее 5 мВт.

Настоящий театр будущего – это не только привычные для нас кинозалы с фильмами, попкорном и колой, но и стадионы, транслирующие спортивные события, и игровая площадка, и, наконец, просто электронный театр, транс-

лирующий online драматические и музыкальные спектакли. В зрительном зале могут отсутствовать привычные для нас кресла – люди будут свободно перемещаться по игровой платформе кинотеатра. Почему «игровой»? Дело в том, что потребуются живое участие зрителей в картине. Подобный принцип лежал в основе популярнейшего во второй половине двадцатого века киноаттракциона, находившегося в столице соседнего социалистического государства. Зритель имел возможность путем голосования в нескольких контрольных точках фильма продолжать его действие по разным сценариям. В отличие от этого аттракциона в будущем интеллектуальном театре заранее прописанного событийного алгоритма может и не быть. Зритель будет запросто общаться с виртуальными голографическими героями в голографических декорациях. События такого «фильма» непредсказуемы, ведь они будут сиюминутно рождены искусственным интеллектом в процессе одновременной «съемки» и «демонстрации». А почему нет? Сначала машина обыграла человека в шахматы, потом ей доверили управление авиалайнерами и многое другое, что последует дальше?

В БУДУЩЕМ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ ТЕАТРЕ ЗАРАНЕЕ ПРОПИСАННОГО СОБЫТИЙНОГО АЛГОРИТМА МОЖЕТ И НЕ БЫТЬ. СОБЫТИЯ НЕПРЕДСКАЗУЕМЫ, ВЕДЬ ОНИ БУДУТ СИЮМИНУТНО РОЖДЕНЫ ИСКУССТВЕННЫМ ИНТЕЛЛЕКТОМ В ПРОЦЕССЕ ОДНОВРЕМЕННОЙ «СЪЕМКИ» И «ДЕМОНСТРАЦИИ»

Работы по созданию искусственного интеллекта велись еще в 70-х годах прошлого столетия. Были разработаны основополагающие принципы, согласно которым он будет действовать. И если в XX веке степень освоения микроэлектронных технологий не позволила японским инженерам создать искусственный мозг, сейчас другое дело – в XXI веке возможно все.

НОВОСТИ D-CINEMA

ДРАГОЦЕННАЯ НОВИНКА

Компания Christie представила технологию Brilliant3D, позволяющую отображать стереоконтент с полным разрешением 2K цифровыми кинопроекторами на основе микрочипов 1.2" DMD от Texas Instruments. Этой технологией будут оснащаться все цифровые проекторы компании Christie, включая Christie CP2000-M с 0.98" DMD чипом. Новая технология обеспечивает на 33% большую яркость при воспроизведении объемных картин и предполагает использование системы с одним объективом.



DOREMI СТАНЕТ МУЛЬТИФОРМАТНЫМ

Компании Doremi Cinema и Dolby заключили лицензионное соглашение, в соответствии с которым цифровой медиаплеер Doremi DCP-2000 теперь можно использовать с системой D3DDC.

Благодаря поддержке стереоформата Dolby Doremi DCP-2000 стал первым в мире сервером цифрового кинотеатра, совместимым со всеми коммерческими системами 3D показа: XpanD, Real D, Dolby 3D, MasterImage, а также поддерживающим работу систем цифрового 3D кинопоказа на основе двух проекторов.

Серверы Doremi DCP-2000 установлены более чем в 5500 цифровых кинозалах мира.

А недавно компания Doremi Cinema заключила лицензионное соглашение с International Datacasting Corporation об интеграции программного обеспечения для передачи данных в реальном времени в линейку продуктов SuperFlex Pro Cinema. Соглашение также позволит Doremi встраивать технологию декодирования Sensio Live 3D в свои серверы для CineLive 3D, новой версии AccessIT для владельцев кинотеатров.

Программный продукт Doremi является составляющей CineLive 3D. Он позволит кинотеатрам осуществлять показ альтернативного 3D контента на нескольких экранах одновременно. Для получения транслируемых данных требуется наличие специального оборудования в каждом кинозале. Благодаря программному обеспечению Doremi одно устройство может распределять транслируемый сигнал на несколько кинозалов, используя сеть коммуникаций цифрового мультимедиа.

На правах рекламы



Микровыключатель
блока контроля
скорости плеттера



**CINEMECCANICA
СЕРВИС**

кинокомфорт™

первоклассное оборудование
для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Масфильмовская ● 1 ● МосФИЛЬМ ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Бухарестская ● 22 ● здание СПбГУКИ

(495) 507 4000

**В НАЛИЧИИ
на складе
в Санкт-Петербурге**

679 руб.*

* Базовая стоимость с НДС
без учета скидки
по сервисным программам

MUVICO ENTERTAINMENT ДОБАВИТ ПИКСЕЛЕЙ

Sony Electronics заключила соглашение с сетью кинотеатров Muvico Entertainment (США) об оснащении существующих и новых кинокомплексов проекционной технологией Sony 4K.

Кинотеатр сети Muvico в городе Роузмонт (штат Иллинойс) стал первым кинотеатром в США, полностью оборудованным цифровыми проекторами Sony формата 4K. Сеть Muvico приняла решение о заключении соглашения с Sony благодаря успешной работе кинотеатра. Установка цифровых 4K проекторов Sony в остальных кинотеатрах Muvico начнется зимой (с кинотеатра Muvico в Саузенд Оукс, Калифорния).

Помимо цифровых проекторов Sony в кинотеатрах планируется использование и других продуктов компании, например LCD панелей в холлах и торговых зонах для показа рекламных роликов, меню и видеоклипов, а также компьютеров VAIO®, игровых систем PlayStation™ и др.

Сеть кинотеатров Muvico – одна из крупнейших в США, объединяет 248 кинозалов.

Компания Sony предоставит Muvico услуги по интеграции, установке, эксплуатации и сервисной поддержке оборудования.

«НЕВАФИЛЬМ» ПОЧИНИТ IMAX

Корпорация IMAX (NASDAQ: IMAX, TSX, IMX) и компания «Невафильм» объявили о подписании долгосрочного соглашения о технической поддержке кинотеатров IMAX на территории России и СНГ. Это соглашение коснется как действующих кинотеатров IMAX, так и 13 новых кинотеатров, открытие которых запланировано до 2011 года. Согласно условиям договора «Невафильм» будет обеспечивать полное сервисное обслуживание аналогового и цифрового оборудования IMAX, включая гарантийную поддержку, экстренный ремонт, обеспечение запчастями и ежедневную 12-часовую поддержку по телефону.

«Это соглашение – важный шаг в создании инфраструктуры для поддержки растущей сети наших кинотеатров в этом регионе, – заявил Джон Шрайнер, вице-президент корпорации IMAX по развитию бизнеса в Северной Европе. – Россия – стратегически важный для нас рынок, и мы хотим быть уверены в том, что наши клиенты получают своевременную, квалифицированную техническую поддержку вне зависимости от того, в каком часовом поясе этой необъятной страны они находятся».

«Мы гордимся сотрудничеством с IMAX и оказанным нам доверием, – отметил Олег Березин, генеральный директор компании «Невафильм». – Нашей совместной работе уже не один год: мы осуществляли весь комплекс работ по проектированию и монтажу оборудования самого первого кинозала IMAX в России в 2003 году. Кроме того, наша студия звукозаписи отвечает за локализацию и дубляж всех кинофильмов корпорации IMAX, предназначенных для проката в России».



ACCESS IT = CINEDIGM

Access Integrated Technologies, Inc. объявила о своих планах по изменению бренд-имени на Cinedigm Digital Cinema Corp. (Cinedigm). Компания является мировым лидером по предоставлению технологий и услуг, позволяющих переоснащать кинотеатры для показа цифрового кино, существенно расширяя их возможности.

Компания Access IT будет добиваться одобрения своих акционеров на изменение имени корпорации на своем следующем собрании акционеров в сентябре 2009 года. До этого времени компания будет сохранять свое фирменное наименование, но в то же время развивать бизнес под брендом Access Digital Cinema Corp. и торговой маркой Cinedigm. Дочерняя компания The Bigger Picture также изменит имя и будет называться Cinedigm's Alternative Content Distribution Group.

Новости подготовлены по данным сайтов www.digitalcinema.com, www.dcinematoday.com

СИСТЕМЫ ИМПУЛЬСНОГО ЭЛЕКТРОПИТАНИЯ КИНОПРОЕКТОРОВ.

ЧАСТЬ 2. ПРИНЦИП РАБОТЫ И УСТРОЙСТВО СИСТЕМЫ ЭЛЕКТРОПИТАНИЯ ДУГОВЫХ ЛАМП

РАЗРАБОТАННОЕ ИМПУЛЬСНОЕ УСТРОЙСТВО ЭЛЕКТРОПИТАНИЯ КСЕНОНОВЫХ ЛАМП СКОНСТРУИРОВАНО ТАКИМ ОБРАЗОМ, ЧТОБЫ ЕГО МОЖНО БЫЛО ВНЕДРИТЬ В УЖЕ СУЩЕСТВУЮЩИЙ СЕРИЙНЫЙ БЛОК ПИТАНИЯ КИНОПРОЕКТОРА. |Вадим Лапшин|

Разработанные нами СЭПЛ делятся на две группы, отличающиеся силовой частью питания устройств и исполнительными устройствами.

Первая группа – источники питания с трансформаторным входом и выходной мощностью до 20 кВт. Вторая группа – источники питания с бестрансформаторным входом с мощностью до 6 кВт. В данной статье описываются СЭПЛ первой группы.

СЭПЛ первой группы состоят из следующих основных блоков: вторичного источника питания, генератора стабилизированных по амплитуде силовых импульсов, схемы управления, источника питания дежурного разряда, выходного сглаживающего фильтра с блоком поддержки тока дуги при зажигании и устройства синхронизации подачи силовых импульсов дуговой лампы с работой лентопротяжного механизма кинопроектора.

В качестве вторичного источника применены силовой трансформатор и выпрямитель штатного блока питания кинопроектора.

Структуру электрической схемы СЭПЛ можно разделить на четыре части: цепь главного тока, то есть силовая часть системы питания; цепь управления системой

питания; блок синхронизации; контрольно-измерительный блок.

Цепь главного тока обеспечивает силовое питание электродуговой лампы как в импульсном режиме, так и в режиме постоянного тока. Она состоит из выпрямительных силовых диодов и блока сглаживающих конденсаторов, регулирующего элемента (проходной транзистор или силовой коммутирующий ключ с разрядным диодом и ВЧ-дресселем), выходного сглаживающего фильтра с блоком поддержки тока дуги при зажигании.

Цель управления задает импульсам тока дуги регулируемую амплитуду, форму, длительность, частоту и скважность. Для СЭПЛ разной мощности цепи управления разнятся по всей структуре и принципу действия.

У систем средней мощности цепь управления представляет собой усилитель сигнала синхродатчика. Выход усилителя подключен к базе проходного транзистора, то есть к регулирующему элементу.

Цепь управления СЭПЛ большой мощности состоит из генератора пилообразного напряжения, усилителя рассогласования, ШИМ-регулятора, датчика тока нагрузки и драйвера для управления

* Продолжение. Начало см.: Киномеханик. 2008. № 12.

работой ключевых транзисторов цепи главного тока.

Блок синхронизации вырабатывает сигналы синхронизации прямоугольной формы и подает их в цепь управления системы для включения импульсов тока в моменты времени, задаваемые работой механизма транспортирования пленки кинопроектора.

СЭПЛ средней и большой мощности различаются способом стабилизации амплитуды тока импульса.

Для СЭПЛ средней мощности (до 1 кВт) применен компенсационный метод стабилизации амплитуды тока дуги в лампе, при котором энергия вторичного источника питания – понижающего трансформатора и выпрямителя – поглощается регулирующим элементом в количестве, обеспечивающем прохождение в лампе импульса тока с заданной амплитудой.

Регулирующий элемент (проходной транзистор) включается между вторичным источником и нагрузкой (лампой) и работает как автоматическое переменное сопротивление.

В этих источниках потери энергии на регулирующем элементе в абсолютном отношении невелики, и проигрыш в потреблении электрической энергии, в экономичности и габаритах незначителен (для устройств таких мощностей относительно ключевых устройств). Но главное, компенсационные стабилизато-

ры и регуляторы несравненно надежнее, проще ШИМ-систем по конструкции и технологии изготовления.

В разработанных нами СЭПЛ мощностью до 1 кВт в качестве силового элемента генератора высокоточных импульсов применен один транзистор IGBT-типа, работающий в режиме простого в схемном отношении проходного стабилизатора тока.

Для систем питания мощностью свыше 1 кВт на первое место уже выходит вопрос снижения энергозатрат. Добиться снижения можно лишь с помощью импульсных ключевых стабилизаторов и регуляторов тока дуги лампы. В них благодаря минимальным потерям энергии на регулирующем элементе выше КПД и лучше массогабаритные показатели.

В основу работы СЭПЛ большой мощности положен принцип широтно-импульсной модуляции (ШИМ) для стабилизации выходного тока дуги, обеспечивающий наиболее экономичный режим работы устройств питания. В таком стабилизаторе регулирующий элемент представляет собой периодически замыкаемый и размыкаемый с постоянной частотой ключ. Стабилизация достигается управлением скважности работы ключа. Чем больше ширина импульсов при постоянной частоте их следования, тем больше величина выходного тока в нагрузке.



Кольцо
для переноски
фильмокопий 35-мм



CINEMECCANICA
СЕРВИС

кинокомфорт™

первоклассное оборудование
для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Масфильмовская ● 1 ● МосФИЛЬМ ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Букарестская ● 22 ● здание СПбГУКИ

(495) 507 4000

На правах рекламы

В НАЛИЧИИ
на складе
в Санкт-Петербурге

5999 руб.*

* Базовая стоимость с НДС
без учета скидки
по сервисным программам

В СЭПЛ большой мощности регулирующий элемент выполнен на сильноточных транзисторах с изолированным затвором, что позволило значительно сократить затраты энергии, потребляемой схемой управления, упростить ее и повысить надежность.

В отличие от компенсационного метода, при котором рабочая точка регулирующего транзистора находится в активной области и он поглощает значительную часть энергии, в ключевом способе стабилизации тока дуги транзистор может находиться попеременно либо в насыщении, либо в отсечке, что позволяет предельно сократить потери энергии.

Подача импульсов питания лампы в обоих способах управления током дуги одинакова и происходит по следующей схеме.

При работе механизма транспортирования пленки кинопроектора вращается подвижная часть датчика синхронизатора системы питания, установленная на валу обтюлятора маршевого двигателя или на барабане скачкового механизма – в зависимости от типа кинопроектора и удобства крепления.

При периодическом прохождении подвижной части перед считывающей неподвижной частью синхродатчика в моменты времени, заданные работой фильмопротяжного механизма, вырабатываются синхроимпульсы прямоугольной формы определенной длительности.

Эти синхроимпульсы поступают на блок управления, задающий току дуги определенный режим – от величины тока дежурной дуги в лампе в моменты протравливания киноленты или светопauses до амплитудной величины тока дуги в моменты проекции кадра на киноэкран.

Для повышения надежности работы системы питания разработано устройство плавного пуска СЭПЛ, оно также выполняет функцию защиты от короткого замыкания в нагрузке.

Величина амплитуды импульсов тока устанавливается в зависимости от мощности лампы и требуемого уровня освещенности киноэкрана.

Выходной сглаживающий фильтр с блоком поддержки тока дуги при поджиге позволяет «подхватывать» ток дуги в момент пробоя межэлектродного промежутка при возбуждении дугового разряда и снижать пульсацию рабочего тока дуги.

В систему введен источник питания дежурного разряда для поддержания проводимости лампы во время смены кадра и светопauses.

В ОТЛИЧИЕ ОТ КОМПЕНСАЦИОННОГО МЕТОДА, ПРИ КОТОРОМ РАБОЧАЯ ТОЧКА РЕГУЛИРУЮЩЕГО ТРАНЗИСТОРА НАХОДИТСЯ В АКТИВНОЙ ОБЛАСТИ И ОН ПОГЛОЩАЕТ ЗНАЧИТЕЛЬНУЮ ЧАСТЬ ЭНЕРГИИ, В КЛЮЧЕВОМ СПОСОБЕ СТАБИЛИЗАЦИИ ТОКА ДУГИ ТРАНЗИСТОР МОЖЕТ НАХОДИТЬСЯ ПОПЕРЕМЕННО ЛИБО В НАСЫЩЕНИИ, ЛИБО В ОТСЕЧКЕ, ЧТО ПОЗВОЛЯЕТ ПРЕДЕЛЬНО СОКРАТИТЬ ПОТЕРИ ЭНЕРГИИ

Последовательность работы основных частей СЭПЛ – цепи главного тока, цепи управления, блока синхронизации – для обоих типов систем одинакова и заключается в следующем.

При подаче силовой сети 220–380В 50 Гц срабатывает устройство «мягкого пуска» для плавного включения источника вторичного питания. После появления на его выходе напряжения питания сильноточного генератора автоматически запускается штатное устройство кинопроектора для зажигания дуговой лампы, после чего устанавливается следующий режим горения лампы.

Во время протяжки киноленты и смены кадра, а также во время светопauses при нахождении кадра в кадровом окне через лампу пропускается ток дежурного электрического слаботоочного разряда постоянного тока.

После смены кадра и его установки в кадровом окне устройство синхрони-

зации посылает сформированный синхросигнал на вход системы управления для запуска генератора сильноточных импульсов. Ток в лампе возрастает до амплитудного значения, обеспечивая требуемый световой поток на кадровое окно. За время стояния кадра в кадровом окне синхроимпульсы от системы синхронизации поступают 2–4 раза в зависимости от частоты кинопроекции. В момент начала движения киноплёнки для смены кадра и во время светопauses сильноточный импульс в лампе прекращается и в лампе горит дежурный разряд, поддерживая лампу в ионизированном состоянии в ожидании поступления последующих сильноточных импульсов.

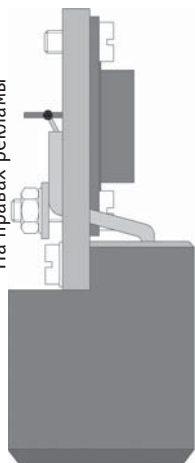
Сильноточные импульсы тока лампы с заданными амплитудными и временными параметрами, сформированными схемой управления и регулирующим элементом, подаются на дуговую лампу в строго определенные моменты времени, задаваемые устройством синхронизации, связанным с механизмом транспор-

тирования киноплёнки. Эти импульсы налагаются на ток дежурного разряда и создают требуемую освещенность экрана. Применение такого способа просвечивания кинокадра кроме значительного повышения КПД СЭПЛ – до 70% в случае компенсационного метода и до 90% и более в случае использования принципа ШИМ-регулятора – позволяет обеспечить безобъекторную кинопроекцию и отказаться от заслонки в кинопроекторе и ее механизма.

Система питания конструктивно выполнена в виде блока прямоугольной формы с вертикальным шасси. Размеры системы питания, например, мощностью 5 кВт составляют: 170 мм – высота, 420 мм – ширина, 200 мм – глубина. Система питания укрепляется внутри штатного блока питания кинопроектора, который предназначен для модернизации, или в самом кинопроекторе в зависимости от его типа.

Шасси системы является несущей частью конструкции с двухсторонним раз-

На правах рекламы



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

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

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

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

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

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

ЗАО НИКФИ, КБ модернизации кинопроектов

мещением основных блоков системы. Он вертикально крепится в модернизируемом блоке питания кинопроектора.

На передней стороне шасси установлены две основные части системы питания: блок коммутации тока дуги – блок силовых ключевых транзисторов (или проходной транзистор), смонтированных на радиаторе; плата блока управления и стабилизации амплитуды тока дуги с платой драйвера. Они выполнены в виде съемного блока, подключаются с помощью разъема и устанавливаются непосредственно на блоке силовых транзисторов.

На задней стороне шасси установлены разрядный силовый диод с охлаждающим радиатором, блок сглаживающих конденсаторов, высокочастотный дроссель и выходной сглаживающий фильтр с блоком поддержки тока дуги при зажигании.

Устройство синхронизации подачи импульсов тока с работой механизма транспортирования пленки располагается внутри кинопроектора, по схеме и конструкции оно выбирается в варианте наиболее удобного крепления.

Контрольно-измерительный блок устанавливается на лицевой панели базового серийного блока питания либо на панели управления кинопроектора.

Выходные силовые проводники системы питания присоединяются непосредственно к соответствующим выходным клеммам штатного блока питания, в который встраивается система питания.

В настоящее время в киносетях государств СНГ для питания дуговых ксеноновых ламп кинопроекторов используются десятки тысяч весьма надежных блоков питания постоянного тока. Поэтому при создании импульсных систем питания для безобтюраторной кинопроекции было принято решение разработать такую конструкцию, которая позволяла бы модернизировать существующий парк серийных блоков

питания кинопроекторов непосредственно в киноаппаратной путем замены отдельных узлов.

Это значительно удешевляет и упрощает процесс перевода кинопроектора на безобтюраторную кинопроекцию и замены источника питания лампы.

Опыт работы в городских кинотеатрах и переписка со специалистами показали перспективность именно такой стратегии перевода кинопроекционной аппаратуры на импульсные системы питания дуговой лампы, что вовсе не исключает возможность изготовления и использования отдельных импульсных блоков питания.

Конструкция системы питания электродуговых ламп мощностью до 1 кВт предполагает ее установку в корпус серийного блока питания типа БПК-500, БПК-1000 или им подобного.

Конструкция системы питания электродуговых ламп мощностью свыше 1 кВт обеспечивает возможность (при незначительных изменениях в длине шасси) установки и в штатных блоках питания кинопроекторов типа ВКТ-2, ВКТ-3, 50ВУК-100, 50ВУК-120, 49ВУК-160 и т.п.

Благодаря применению импульсного питания дугового разряда в кинопроекционной лампе и изменению способа стабилизации ее тока достигается двукратное повышение КПД систем питания и, соответственно, снижение энергопотребления. Поэтому в качестве серийного блока питания, то есть вторичного источника питания, целесообразно использовать блоки питания с уменьшенной вдвое – втрое мощностью и, соответственно, габаритами и весом.

Например, для системы питания мощностью 10 кВт удобно использовать выпрямительное устройство кинопроектора типа 50-ВУК-120-1, предназначенное для питания постоянным током ксеноновых ламп осветителей кинопроекторов мощностью 2,5 и 3 кВт. В корпусе этого выпрямителя оставляются только

силовой трансформатор и выпрямительные вентили, извлекаются все металлоемкие и весьма габаритные и массивные дроссели насыщения, магнитные усилители и т.д. Вместо них размещается вся система импульсного питания.

После переоборудования такого выпрямительного устройства вес системы питания мощностью 10 кВт не превышает 70 кг при габаритах 500х655х395 мм. При необходимости сокращения габаритов высоту корпуса можно уменьшить на 40%. После такой модернизации импульсный блок питания устанавливается непосредственно возле кинопроектора. В результате в десятки раз сокращается длина силовых проводов к кинопроектору и освобождается отдельное помещение, отводимое в киноаппаратной для блоков питания.

Для того чтобы расширить возможности использования импульсных систем питания, разработана система импульсного питания в виде модулятора тока лампы кинопроектора. Он изготовлен в виде отдельного прибора небольшого веса и размеров, который крепится непосредственно на кинопроектор или рядом с ним. В таком варианте СЭПЛ отсутствует вторичный источник питания. Эту роль выполняет штатный источник питания кинопроектора, выход которого подключен к входу модулятора. Выход модулятора подключается к

дуговой лампе кинопроектора, при этом один силовой провод является общим для базового блока и модулятора тока, то есть «сквозным».

Модулятор тока состоит из коммутирующего ключа со стабилизатором тока лампы, схемы управления и устройства синхронизации. Как и в основном варианте СЭПЛ, в модулятор встроены мультиметр для измерения тока и напряжения горения лампы, а также величины светового потока лампы или освещенности киноэкрана.

Постоянный ток, поступающий от базового источника в модулятор, преобразуется в импульсы тока со стабилизированной и регулируемой амплитудой. Управляемые устройством синхронизации, эти импульсы поступают на дуговую лампу в строго определенные моменты времени. В связи с тем что в преобразователе имеется стабилизатор амплитуды тока дуги лампы, входное напряжение, подключаемое к модулятору, допускается и нестабилизированным и для повышения экономичности ферромагнитный стабилизатор тока штатного блока питания лампы может быть отключен.

Применение модулятора тока упрощает технологию перевода киноустановки на импульсный режим работы дуговой лампы, снижает потребление электроэнергии и увеличивает эффективный световой поток кинопроектора.

Продолжение в следующем номере



Лампы ксеноновые для цифровых и 35-мм кинопроекторов от 1000 до 7000 Вт



CINEMECCANICA
СЕРВИС

кинокомфорт™

первоклассное оборудование для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Мосфильмовская ● 1 ● МОСФИЛЬМ ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Бухарестская ● 22 ● здание СПбГУИТ

(495) 507 4000 **На правах рекламы**

В НАЛИЧИИ на складе в Москве

от 17999 до 49999 руб.*

* Базовая стоимость с НДС без учета скидок по сервисным программам

ЯПОНСКИЕ 35ММ ЗВУКОВЫЕ КИНОПРОЕКТОРЫ

ЯПОНИЯ НАМ ИЗВЕСТНА В ОСНОВНОМ КАК ОДНА ИЗ КЛЮЧЕВЫХ СТРАН В ОБЛАСТИ ПРОИЗВОДСТВА ЭЛЕКТРОНИКИ И АВТОМОБИЛЕЙ, НО, ПОМИМО ЭТОГО, ЯПОНИЯ ИМЕЕТ ДОЛГУЮ ИСТОРИЮ ПРОИЗВОДСТВА ОТЛИЧНОГО КИНООБОРУДОВАНИЯ. |Эркан Умут*|

Кинопроекторы для кинотеатров производства Японии не столь широко распространены. Основные японские кинематографические бренды в этой сфере – Central, Tokiwa и Cineforward. Эти компании предлагают продукт высокого качества. Несмотря на то что Fuji Central – один из старейших брендов, а Cineforward отличается нетрадиционным подходом к проектированию, все же Tokiwa – наиболее известный производитель как в самой Японии, так и за ее пределами. В этой статье речь пойдет о трех вышеупомянутых компаниях.

ТОКИВА

Большинство кинотеатров Японии оснащено как минимум одним устройством марки Tokiwa. Tokiwa – бренд компании Tokiwa Co., Ltd. (изначально – Tokiwa Seiki, полностью – K.K. Tokiwa Seiki Seisakusho). Компания существует с 1951 года. Главный офис и фабрика компании находятся в Токио.

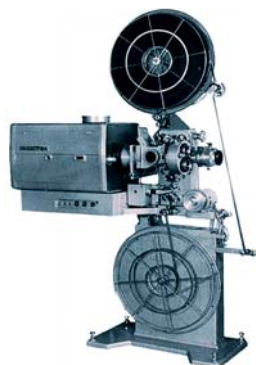
Первой моделью компании был портативный 35мм проектор Т-54, который в основ-

ном экспортировался в Индию. Для применения в кинотеатрах лампа накаливания этой модели была заменена «угольной дугой». В 1958 году был выпущен первый специально предназначенный для кинотеатров 35мм кинопроектор серии TS (закрытого типа, с несколькими прикрепленными звуковыми головками). Проектор экспортировался в Корею, Тайвань и Юго-Восточную Азию, где доля рынка этих проекторов составила 80%.

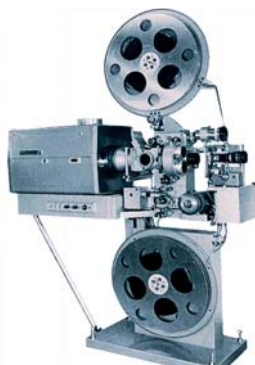
Наиболее важные изменения в конструкции кинопроекторов Tokiwa, произошедшие за последние годы, коснулись зубчатого барабана, обтюратора и звуковоспроизводящего устройства. 32-зубый тянущий барабан был заменен на 24-зубый, цилиндрический обтюратор – на конический, а лампы – на светодиоды и лазеры.

Использовавшаяся до 1960 года лампа накаливания портативной модели кинопроектора Tokiwa была заменена на галогеновую. В те времена галогеновая лампа стала стандартом, но тем не менее устанавливали ее исключительно под заказ.

Классическая модель кинопроектора Tokiwa TSR-6000A 35мм



Классическая модель кинопроектора Tokiwa TSR -6000B 16–35 мм



Tokiwa TSR-8000 Full automatic



*Кинооператор, лектор по кинематографии Стамбульского университета и Технического университета Илдиза (г. Стамбул, Турция).

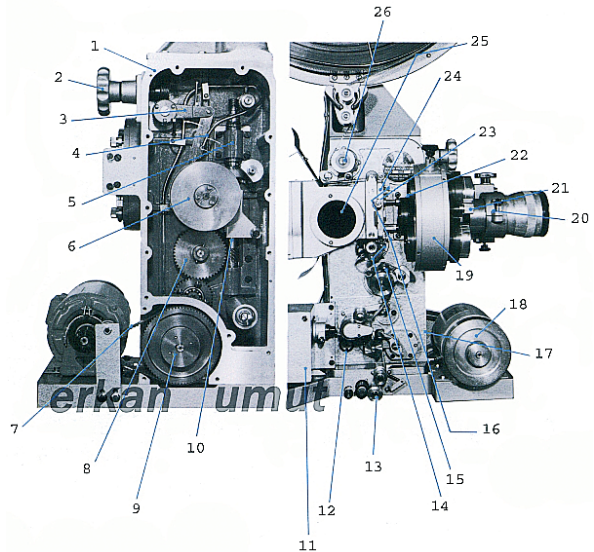
Появление ксеноновых ламп, дающих больший световой поток, чем галогеновые, сделало возможным использование портативных кинопроекторов в кинотеатрах.

Линия TSS последовала за линией TS, в которой работала угольная дуга, а затем ксеноновые лампы. Модель TSS надолго задержалась на рынке, вплоть до 1990-х годов, в то время как новая линия открытого (или «европейского») типа TSR появилась в конце 1960-х. В новой модели не было дверцы, а отдельные звуковые головки модели TSS были объединены в одну.

В модели TSR используется открытое наматывающее устройство на бобины емкостью 3000 и 6000 футов, а у TSS изначально был закрытый наматыватель, рассчитанный на бобины емкостью 3000 футов. Поскольку TSS был однообъективным проектором, позже он был адаптирован к использованию бобин емкостью 6000 футов. Наматыватель TSS смонтирован на станине, в то время как у большинства моделей линии TSR наматыватель крепится к головке (за исключением модели TSRS – она схожа с TSS). Позже все бобины были заменены в целях экономии на менее привлекательные проволочные.

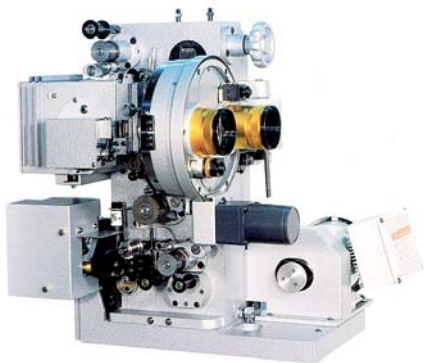
В 1985 году цилиндрический обтюратор модели TSR был заменен на конический. Линия TSR включает в себя двухформатную модель, рассчитанную на пленку 16 и 35 миллиметров, с отдельным прилагающимся 16-миллиметровым проектором производства фирмы Elmo.

Портативная модель TSR-MINI – это уменьшенная версия TSR, хотя головка точно такая же, как у TSR. Первой автоматической моделью была TSR-MARK II с автоматической двухпозиционной турелью и соосным наматывателем, рассчитанным на бобины емкостью 12000 футов. Эти продукты экспортируются в основном в Корею, Тайвань, Сингапур и США. Компания Vision System Co., Ltd. в Корее, под маркой Vavision, а также компания Shanghai August 1st Precision Machinery Co., Ltd. в Китае получили патент на производство модели TSR. Vavision предлагает различные конфигурации этой модели. Продукция Tokiwa также выпускалась под брендом TP компанией Toshiba Denko Co., Ltd. и под брендом Xebex компанией Xebex Inc. and Ushio U-tech Corp.



Некоторые составные части головки кинопроектора Tokiwa:

- 1 – корпус;
- 2 – ручка совмещения кадра с рамкой;
- 3 – рычаг установки кадрового окна;
- 4 – маслопровод;
- 5 – вертикальный вал;
- 6 – МПД;
- 7 – V-образная ременная передача;
- 8 – зубчатое колесо;
- 9 – приводная шестерня;
- 10 – рейка компенсации кадра;
- 11 – корпус звукочитающего устройства;
- 12 – указатель уровня масла;
- 13 – придерживающий ролик;
- 14 – придерживающие ролики шестнадцатизубого скачкового барабана;
- 15 – прижимная каретка успокаивающего тридцатидвухзубого барабана;
- 16 – прижимные пружины фильмового канала;
- 17 – звукоснимающая головка;
- 18 – мотор;
- 19 – трехпозиционная револьверная турель;
- 20 – держатель анаморфтного объектива;
- 21 – ручка фокусировки объектива;
- 22 – объективодержатель (отдельно для объектива и оправы);
- 23 – ручка открытия кадрового окна;
- 24 – фильмовый канал;
- 25 – кожух обтюлятора и теплозащитная блenda;
- 26 – тянущий 32-зубый барабан.



На сегодняшний день в Tokiwa Co., Ltd. работает 25 человек; компания выпускает портативные кинопроекторы, кинопроекторы для кинотеатров, а также многочисленные аксессуары. Tokiwa предлагает большой выбор ручных, полуавтоматических и автоматических моделей. Также компания занимается продажей портативных кинопроекторов производства Shanghai August 1st Precision Machinery Co., Ltd. и некоторых оставшихся еще в наличии моделей кинопроекторов Shinkyo производства Shinkyo Electric Industrial Co., Ltd. – японской компании, в настоящий момент вышедшей из бизнеса, а ранее специализировавшейся на производстве портативных 35-миллиметровых кинопроекторов.

Головка звукового кинопроектора Tokiwa TSR 35мм – прочная, износостойкая, надежная, широко известная в США, Южной Корее, Тайване, Гонконге,

Новейшая модель головки TSR со звукочитающим лазером

Сингапуре, Китае и, конечно же, в Японии. Новейшая сверхмощная проекционная головка TSR пришла на смену TS и TSS (закрытого типа) производства Tokiwa Ltd., Токио.

Основными особенностями проекционной головки TSR являются: механизм прерывистого движения Ishida (названный по фамилии основателя), использующий эксцентрик в сборе с маховиком для лучшей балансировки, палец без внешней втулки, большой мальтийский крест; система поворота МПД, совмещенная с рамкой, вследствие чего нет необходимости дополнительно компенсировать обтюратор из-за изменения положения кулачка во время установки кадра в рамку; постоянное поступление смазки через автоматический масляный насос; встроенная звуковая головка европейского типа; механизм параллельного открытия фильмового канала по горизонтальным направляющим.

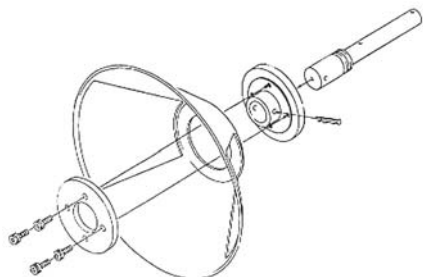
При необходимости высокой степени автоматизации кинопоказа кинопроектор может быть дополнительно оснащен двухпозиционной автоматической турелью и механизмом автоматической установки кассеты.

Основные характеристики кинопроекционной головки Tokiwa TSR сведены в таблицу (стр. 28).

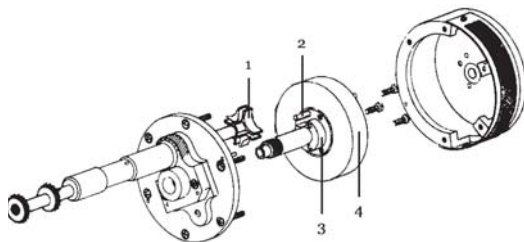
FUJI CENTRAL

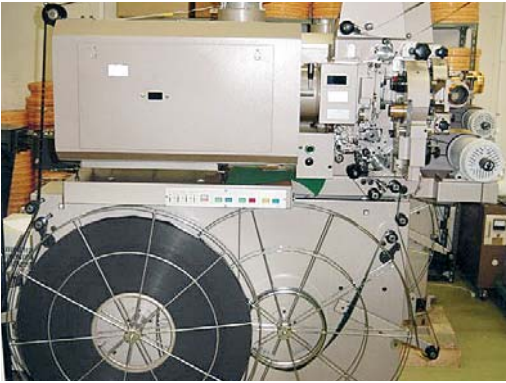
Fuji Central – бренд компании Hiraoka Kogyo Co., Ltd., расположенной в префектуре Саитама. Эта компания ранее специализировалась на производстве проекционных головок, экранов ламп под брендом

Новый конический обтюратор с валом



1 – мальтийский крест; 2 – палец; 3 – эксцентрик; 4 – маховик



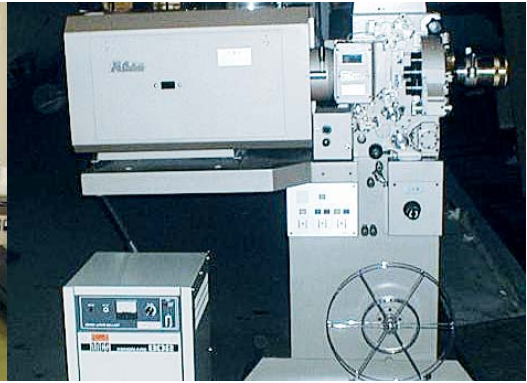


Fuji Central F-V300AR

Hi Central и звуковых головок JVC Victor. После Второй мировой войны бренд Fuji Central был самым известным брендом кинопроекторов в Японии. К сожалению, эта компания уже не существует.

Первая модель Fuji Central была представлена в 1948 году, после чего модели F-4 и F-5 пользовались наибольшей популярностью в Японии; затем были выпущены модели F-6, F-6CW (в 1950-х годах) и F-7 (в 1960-х годах). На тот момент компания выпускала 60% всех кинопроекторов в Японии.

Звуковая головка Victor MI-9040 (PG-390), с 1950-го выпускавшаяся в черном цвете, являлась модифицированной японской версией модели MI-9030 американской компании Photophone Division, подразделения RCA. Позднее звуковые головки моделей Victor SH-500 и SH-750

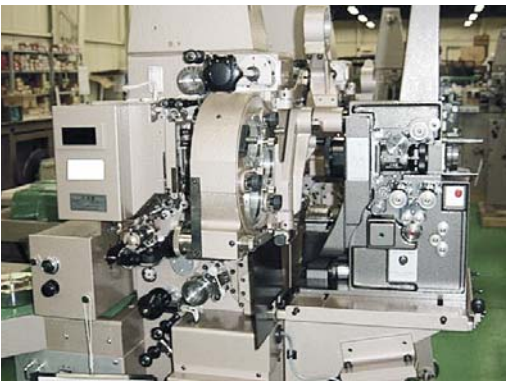


Проекционная головка Fuji Central F-V300

(выпускаемые в белом цвете после 1960 года) производились на основании патента компании RCA. А еще позже звуковые головки были соединены с головками кинопроекторов.

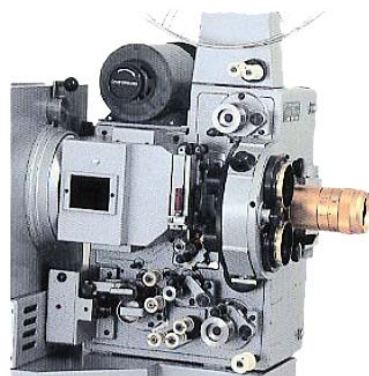
Среди последних моделей компании были F-V300 (пришедшая на смену F-300), F-V300AR с наматывающим устройством, рассчитанным на бобины емкостью 13000 футов, и F-V300PTH – двухформатная 16- и 35-миллиметровая модель с отдельным прилегающим 16-миллиметровым проектором производства фирмы Eiki. Во всех моделях использовался конический обтюратор. Распространением данных моделей занималась компания Victor Sound Equipment Co., Ltd. (позже переименованная в Victor Arcs Co., Ltd.), подразделение JVC Group в Токио.

Fuji Central F-V300PTH



Проекционная головка Fuji Central F-V300





CINEFORWARD FD-A 16мм–35мм

Проекционная головка CINEFORWARD

CINEFORWARD

Cineforward – бренд компании Japan Electronic Optical Industry Co., Ltd. (известной как Nippon Denshi Kogaku Kogyo Co., Ltd. или KK на японском, а на английском языке изначально известной как Cine Service, Ltd., под старинным королевским бренд-именем).

Главный офис компании находится в Токио, а фабрика – в префектуре Сайтама. Компания была основана в 1966 году, и одним из ее первых продуктов был 35-миллиметровый проектор для кинотеат-

ров Royal Falcon Deluxe. Это была модель закрытого типа с отдельно прилагающейся звуковой головкой.

Далее компания выпустила модели FC и FCT закрытого типа с объединенной звуковой головкой и открытым наматывающим устройством на бобины емкостью 3000 и 6000 футов. Была также и 12000-футовая комплектация. У модели FC была однопозиционная турель, а у FCT – либо трехпозиционная ручная (револьверная), либо двухпозиционная автоматическая турель. С помощью отдельно прилагающегося 16-

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КИНОПРОЕКЦИОННОЙ ГОЛОВКИ TOKIWA TSR

Смазка	Автоматическая
Объективодержатель	Трехпозиционная турель или автоматическая двухпозиционная турель
Кашетка	С горизонтальной подачей
Обтюратор	Конический
Установка кадра в рамку	С помощью МПД
Охлаждение	Воздушно-водяное
Читающая лампа	10В, 5А
Оптическая система звукочитающего устройства	Вращающийся стабилизатор
Стабилизатор	Стабилизированная ротационная система
Устойчивость изображения	Менее 0,2 % среднеквадратического значения; 0, 15% г среднеквадратического значения при применении воздушного демпфера
Частота проекции	24 кадр/сек
Двигатель	Виброзащищенный, индукционный (синхронный или с обратным преобразователем – по заказу)

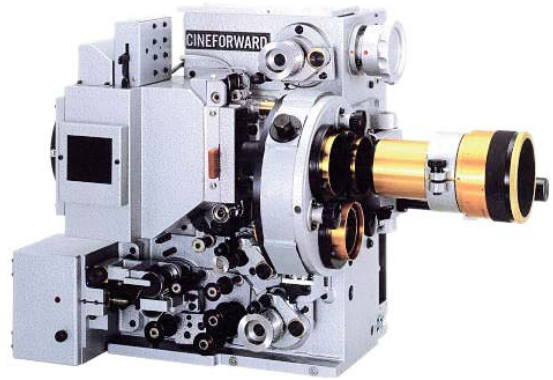
миллиметрового проектора фирмы Elma каждая модель предполагала возможность работы в формате не только 35, но и 16 миллиметров. Позднее, после того как дверцы были удалены, они превратились в модели открытого типа, сохранив при этом прежние названия. На базе этих проекционных головок было произведено огромное количество портативных вариантов кинопроекторов.

В проекционных головках используются V-образная ременная передача, вертикальный вал и ролик для цепной передачи, совмещенные друг с другом, возможно, для уменьшения шумового эффекта. В модели FC-20 двигатель прикреплен на левой стороне сверху – это достаточно необычный вариант конструирования, цель его, возможно, экономия пространства в тесных помещениях.

Последние модели компании – полностью автоматический FX 3000CA IV (с головкой FCT) – стильный, ультрасовременный кинопроектор, и серия FX5570 (тоже с головкой FCT, только реверсной). В них используется конический обтюратор. Помимо этого, компания производит двухформатные 35 – 70-миллиметровые проекторы на заказ, а также проекторы для просмотра кинофильмов старого образца и для прочих вариантов особого применения.

Cineforward по-прежнему выпускает проекторы, отражатели, многочисленные аксессуары и предлагает огромный выбор ручных (револьверных) и автоматических моделей.

К сожалению, бренды Fuji Central и Cineforward не столь широко известны, как Tokiwa. Возможно, причины этой



Проекционная головка CINEFORWARD FX5570

безызвестности кроются в маркетинговой политике, в высокой стоимости японской иены или в отсутствие комплектующих, но только не в качестве продукции. У меня была возможность побывать на фабрике Tokiwa в 1995 году, в том же самом году я был их представителем в Турции. По причине слишком малого количества доступной информации я не смог включить в эту статью обзор других производителей, в частности Nichion Company Ltd. в Осаке – компании, у которой в 1960-х годах были представительства по всему миру.

Выражаю благодарность Т. Икегами из Tokiwa, Х. Такаши из Nippon Denshi Kogaku, И. Аруйцо из Victor Arcs, А. Ишuu и С. Ясуда из Toshiba Denko, Н. Хумо из Ushio U-Tech, О. Каминага из Xebex, Т. Х. Йу из Elephant Holdings, Hong Kong и многим другим за их неоценимую помощь в течение многих лет.



Блок мальтийского механизма кинопроектора в сборе



**CINEMECCANICA
СЕРВИС**

кинокомфорт™

первоклассное оборудование для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Масфильмовская ● 1 ● МосФИЛЬМ ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Букарестская ● 22 ● здание СПбГУКИ
(495) 507 4000

На правах рекламы

**В НАЛИЧИИ
на складе
в Санкт-Петербурге**

95795 р.*

* базовая стоимость с НДС без учета скидки по сервисным программам

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ЗАПАХОВ В КИНОТЕАТРАХ*

С ЭТОГО НОМЕРА В РУБРИКЕ ТЕХНО-ПАРК ОТКРЫВАЕТСЯ НОВАЯ СТРАНИЧКА, ЦЕЛИКОМ ПОСВЯЩЕННАЯ ПУБЛИКАЦИЯМ ПРОШЛЫХ ЛЕТ, – ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. МЫ ВСПОМНИМ О ПЕРЕДОВОЙ НА ТОТ МОМЕНТ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕХНИКЕ КИНОПОКАЗА, ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ЖИЗНИ РАБОТНИКОВ СОВЕТСКИХ КИНОТЕАТРОВ, ИХ ТРУДОВЫХ БУДНЯХ. НАДЕЕМСЯ, ЧТО ЭТА СТРАНИЧКА СТАНЕТ ДЛЯ ВАС ПОМОЩНИКОМ, МУДРЫМ СОВЕТНИКОМ И ПРОСТО НАХОДЧИВЫМ, ИЗОБРЕТАТЕЛЬНЫМ ДРУГОМ. | Борис Сорокоумов |

Над воспроизведением запахов, отвечающих кадрам на экране, трудились многие изобретатели начиная с первых лет развития кинематографии, однако многочисленные попытки были безуспешны. Причина неудач заключалась в незнании особенностей восприятия зрителем запахов в процессе демонстрации кинокартины.

«Химическая» теория обоняния объясняет восприятие человеком запаха тем, что частички пахучего вещества действуют на слизистую оболочку носа. Слизь, покрывающая эту оболочку, растворяет ряд таких «химических» раздражителей, после чего обонятельное возбуждение передается в мозг, где и происходит анализ запахов. Однако «химическая» теория запахов не может объяснить многих явлений. Так, бабочки-самцы распознают слабый запах самки на расстоянии нескольких километров, на котором «химическое» действие пахучего вещества исключено. Другой пример: если одну из стенок герметически закрытого ящика с медом сделать из фильтра, пропускающего только инфракрасные лучи, то пчелы соберутся на этом фильтре, хотя «химическое» действие частиц меда на обоняние в данном случае, конечно, невозможно.

Еще М.В. Ломоносов усомнился в «химической» теории обоняния и высказал «физическую» теорию этого процесса, которая объясняет быструю передачу запахов тем, что от пахучего вещества излучаются волновые колебания, воздействующие на слизистую оболочку носа. Согласно суще-

ствующей в настоящее время гипотезе наш обонятельный орган сам излучает электромагнитные волны в определенном частотном диапазоне. При этом антеннами-излучателями являются обонятельные волоски слизистой оболочки носа.

Пахучее вещество излучает спектр колебаний, зависящий от запаха. Эти колебания, попадая в ноздри человека, гасят некоторые из колебаний, излучаемых слизистой оболочкой носа. В зависимости от частоты и силы колебаний мы и ощущаем различные виды запахов. Если эта «волновая» теория запахов подтвердится, то воспроизведение запахов при демонстрации фильмов станет возможным путем излучения в зрительный зал электромагнитных колебаний разного спектра и интенсивности.

Если предположение окажется верным, то фильм будет демонстрироваться с «новыми» запахами по определенной схеме. На потолке кинозала будет находиться излучатель электромагнитных колебаний, направленных в сторону зрителей. Спектр и мощность излучаемых колебаний управляются сигналами, записанными на фильмопозитиве. Возможно также, что излучатели электромагнитных колебаний придется установить у каждого зрительского места.

Количество ощущаемых человеком запахов сравнительно невелико – всего несколько сотен. Поэтому «электронное» устройство для возбуждения различных запахов в процессе сеанса не будет очень сложным**.

* Киномеханик. 1961. №4.

** На сегодняшний день также существует несколько теорий, объясняющих природу запахов, но ни одна из них не является общепризнанной. Однако все современные системы ароматизации кинозалов используют ароматические вещества.

В ФОКУСЕ ЖАНРА: ФЭНТЕЗИ | Мирослава Цапко

В последние несколько лет, в пору возрождения отечественного кинематографа, становятся все более популярными исследования, в ходе которых заказчики получают исчерпывающую информацию относительно восприятия многих составляющих новых фильмов первыми зрителями. Круг вопросов, решаемых специализированными исследованиями, предельно широк: особенности зрительской аудитории; специфика восприятия сюжета и отдельных составляющих фильма (эпизоды, герои, сюжетные линии и т.д.); жанровые и медийные предпочтения современной киноаудитории; прогнозирование работы «сарафанного радио».

Информация относительно особенностей жанровых предпочтений киноаудитории является важной и актуальной как для создателей фильма, так и для их партнеров по продвижению, которые получают возможность использовать данную информацию при разработке рекламной стратегии и медиапланировании.

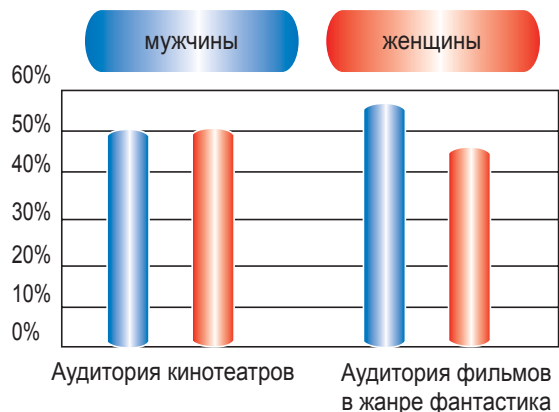
Начиная цикл статей об аудиторных особенностях наиболее любимых кинематографистами жанров, мы решили остановиться прежде всего на жанре фэнтези.

Этот жанр явно имеет свою выраженную аудиторию, которую трудно перепутать с любителями мелодрамы или трудноописываемой аудиторией комедий. Накопленная исследовательской компанией USPR-research в ходе десятков проведенных исследовательских мероприятий информация относительно особенностей зрительских предпочтений применительно к кинотеатральному просмотру фильмов позволяет сравнить социально-демографические характеристики аудитории фантастических фильмов с такими же характеристиками аудитории российских кинотеатров в целом.

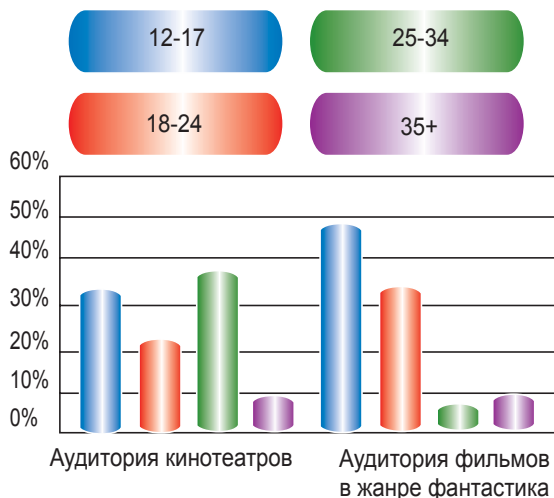
На протяжении последних лет кинотеатр успешно возвращает себе репутацию места проведения досуга, подходящего для самых разных случаев, – романтических свиданий, «семейного выхода», встреч с друзьями. В результате аудитория современных кинотеатров в равной степени представлена как мужчинами, так и женщинами. Чего не скажешь о потенциальной аудитории фильмов, снятых в фантастическом жанре (*гистограмма 1*).

Как видно из гистограммы 1, мужчины преобладают среди поклонников фантастических фильмов. Это вполне объяснимо футуролистическими наклонностями

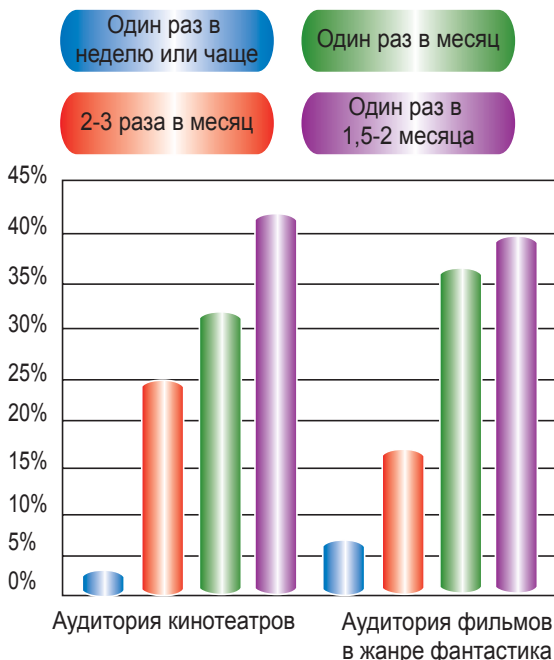
ГИСТОГРАММА 1. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПО ПОЛУ



ГИСТОГРАММА 2. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПО ВОЗРАСТУ



ГИСТОГРАММА 3. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПО ЧАСТОТЕ ПОСЕЩЕНИЯ КИНОТЕАТРОВ



представителей сильного пола, проявляющимися в игровых, литературных и кинопредпочтениях.

Что же касается возрастного состава киноаудитории, то она выглядит следующим образом (гистограмма 2):

Как видно из приведенной гистограммы 3, основную часть зрителей в кинотеатрах составляют люди до 35 лет, причем 33% от общего числа составляют зрители, не достигшие совершеннолетнего возраста.

При этом именно данная категория зрителей составляет основу армии поклонников фильмов жанра «фантастика» (48%). На втором месте находится следующая возрастная категория – от 18 до 24 лет (34%). Представители более старших возрастных групп предпочитают фильмы других жанров и в аудитории фантастических фильмов составляют около 18% (гистограмма 2).

Возрастные особенности аудитории данного жанра объясняют и социальный статус ее представителей. Большая их часть – школьники и студенты (60%). Именно поэтому по уровню образования лидируют лица с незаконченным средним и незаконченным высшим образованием (87%).

Весьма важно обратить внимание на посещаемость кинотеатров потенциальной аудиторией фантастических фильмов. Так, большая часть (56%) всех посетителей кинотеатров ходит в кинотеатр один раз в месяц и чаще (суммарный процесс ответивших «2–3 раза в месяц» – 25% и «1 раз в месяц» – 31%) (гистограмма 3).

Похожая картина сохраняется и среди поклонников фантастики. Так, 40% из них посещают кинотеатры примерно один раз в месяц, а 16% – 2 или 3 раза в месяц (гистограмма 3). Вероятно, это говорит о том, что любители фантастики – преимущественно постоянные посетители кинотеатров.

Итак, собирательный портрет целевого потребителя фантастического кино описывается следующим образом: учащийся моложе 18 лет, посещающий кинотеатры в среднем не реже одного раза в месяц, составляющий часть так называемого попкорнового мейнстрима.



ОБИТАЕМАЯ ТЕРРИТОРИЯ КИНО

В ДНИ, КОГДА, КАЖЕТСЯ, ТОЛЬКО ЛЕНИВЫЙ НЕ ГОВОРИТ О НОВОМ ФИЛЬМЕ ФЕДОРА БОНДАРЧУКА «ОБИТАЕМЫЙ ОСТРОВ», МЫ ПОБЕСЕДОВАЛИ СО СЦЕНАРИСТАМИ КАРТИНЫ МАРИНОЙ И СЕРГЕЕМ ДЯЧЕНКО, ЗНАМЕНЫМИ ПИСАТЕЛЯМИ-ФАНТАСТАМИ. | **Лиза Сезонова** |

Марина и Сергей Дяченко – известные представители жанра фантастики, лауреаты многочисленных премий, в том числе премии братьев Стругацких.

Расскажите, с чего началось ваше участие в проекте?

М.: Мы давно знакомы с продюсером картины Александром Роднянским – пересекались в Киеве на разных проектах, у нас долгая история совместной работы. Видимо, обе стороны остались довольны прошлым опытом сотрудничества, и Роднянский пригласил нас участвовать в проекте. Это большое событие, большая радость,

потому что мы фанаты Стругацких и очень ценим кинофантастику.

Как давно вы вплотную занялись инсценировкой «Обитаемого острова»?

М.: Наше участие в работе над картиной длится уже около трех лет. Мы вступили в проект на той стадии, когда Эдуард Володарский, предыдущий сценарист, вышел из него. Он начинал писать сценарий, но поскольку он не фантаст и фантастику не любит... В общем, мы приступили к работе. Наш взгляд на сценарий «Обитаемого ост-

рова» отличался коренным образом, и пришлось начинать все с нуля.

Как делятся «Обитаемый остров» и «Обитаемый остров 2»?

М.: Сам текст Стругацких условно поделен на пять частей. В первый фильм вошли первые три части книги, во второй – последние две. Каждая часть означает какой-то этап в жизни героя. Первая картина – это законченная логическая история, которая имеет продолжение. Герой прошел определенный путь, но еще не закончил его. Второй фильм идет дальше по эмоциональной составляющей, напряжение все возрастает. События становятся все более захватывающими, съемки – все более масштабными. Если проводить аналогии, то можно вспомнить фильм «Властелин колец», который вышел в трех частях, по числу томов книги. Но известно, что сам Толкиен не делил это произведение на тома – это было сделано позже.

В таком случае, будет ли зрителю, не смотревшему первый фильм, понятен второй?

С.: Конечно. Во второй части, безусловно, будет кратко изложено содержание предыдущих событий. Но для полноты понимания этого, и правда, мало. Это история взросления одного человека, и если начинать смотреть с середины, то, наверное, огромное количество смысла просто потеряется.

Сильно ли видоизменился сценарий в процессе съемок?

С.: У нас было много вариантов, которые надстраивались один над другим, как этажи дома на готовом фундаменте. Наш первый вариант был принят, затем последовали различные уточнения из этих вариантов. Однако в процессе съемок сценарий значительно не менялся. Продюсер, режиссер и сценаристы

отлично понимали друг друга. Это была не борьба за самовыражение, а многовекторные усилия разных людей, направленные на единый результат.

Есть ли принципиальная разница между авторским текстом и вашим сценарием?

С.: Мы старались быть как можно ближе к оригиналу. Не только потому, что мы любим Стругацких и испытываем пиетет. Книга Стругацких несет в себе такие мысли, образы, характеры, такую драматургию, что хотелось перенести это в сценарий с минимальными изменениями. Почему-то захотелось Роднянскому и Бондарчуку обратиться именно к этому произведению сейчас, когда существует огромное количество разных текстов. Почему-то многие люди, которые выросли на этой книге, до сих пор помнят ее в подробностях. Перед нами стояла ответственная задача.

Как вы формулируете для себя главную идею произведения?

С.: Верхний слой – приключенческий, конечно. О взрослении молодого человека, который вдруг понимает, что мир не так хорош, как казалось. Из наивного Робинзона герой превращается во взрослого и довольно опасного человека. И когда он начинает нести добро железной рукой, то вдруг видит,

Василий Степанов
в роли
Максима и
Юлия Снигирь
в роли Рады





что не все рассчитал, и не знает, как должно быть. Это фильм и о насильственном изменении общества, которое влечет за собой большие беды, о манипуляции сознанием, которая угрожала и угрожает человечеству. Книга была написана около 40 лет назад, а кажется остро актуальной и сегодня.

Петр Федоров
в роли Гая

В центре история Максима Камерера, который неожиданно натывается на неизведанную планету. На дворе 2157 год, а на обнаруженной планете Саракш время гуманизма еще не наступило. Войны, последствия ядерной катастрофы, несправедливость, тоталитарная система – в общем, все прелести отсталой цивилизации. Здесь Максим проверит на прочность свои принципы, а также найдет настоящих друзей и, конечно, любовь.

Если бы у вас была возможность экранизировать что-то еще из произведений Стругацких, что вы выбрали бы?

М.: То, что мы выбрали бы, уже занято (*смеется*). Например, было бы очень интересно поработать над повестью «Пикник на обочине», переработать

В 1958 году, в январском номере журнала «Техника – молодежи», состоялся дебют братьев Стругацких. Их первой совместной работой стал научно-фантастический рассказ «Извне» – о встрече землян с представителями иного разума. Популярность к фантастам пришла в 1960-е, после публикаций знаковых для эпохи оттепели произведений: «Путь на Амальтею» (1960), «Стажеры» (1962), «Возвращение (Полдень, 22-й век)» (1962). Потом были, ставшие уже классикой, повести «Трудно быть богом» (1964), «Понедельник начинается в субботу» (1965), «Пикник на обочине» (1972) и многие другие произведения. От скачков во времени и звездолетов писатели перешли к утопическим историям и вымышленным мирам, где нарисовали собственную картину ближайшего будущего. Вселенная Стругацких завораживала своей нестандартностью, а герои – интеллигенты и гуманисты – так и просились на экран. И кинематографисты не могли пройти мимо этой «золотой жилы».

Первая экранизация состоялась в 1979 году, когда режиссер Кроманов взялся за повесть «Отель “У погибшего альпиниста”». В том же году на экраны вышел «Сталкер» Андрея Тарковского (повесть «Пикник на обочине»), ставший едва ли не самым известным фильмом режиссера, без преувеличения культовым и классическим для мирового кинематографа. Тарковский рассказал по-своему историю о таинственной Зоне, которая может исполнить любое желание, и Проводнике, знающем туда дорогу. Так наметились две тенденции в экранизациях произведений братьев Стругацких: следование буквальному смыслу, когда главным становится изображение мира, придуманного фантастами, приключенческий план, и обращение прежде всего к философским проблемам героев, видение реальности за утопическими и антиутопическими картинками миров.

Стругацкие смогли существовать в этих двух направлениях. Неискушенный зритель может и не знать, что сценарий яркой новогодней комедии «Чародеи» написан авторами «Сталкера». Сказка об институте «НИУИНУ», где кипит работа по изготовлению волшебной палочки, вышла в 1982 году (реж. К. Бромберг) и сразу же завоевала популярность среди миллионов зрителей. История любви с изрядной долей фантастики и знаменитыми актерами (Е.Васильева, В.Гафт, А.Абдулов и др.) уже который год пользуется успехом и неизменно попадает в новогодний эфир телеканалов.

ее ближе к тексту, а не так, как это получилось в измененном варианте с фильмом «Сталкер» А. Тарковского.

С.: Еще интересна в этом отношении повесть «Трудно быть богом». Сейчас ее снимает Герман, но наверняка это авторское кино. И поэтому останется еще возможность своего слова, вернее, слова, приближенного к роману Стругацких. Великие вещи тем и характерны, что способны выдержать многократные экранизации, что не отпускают кинематографистов, заставляют возвращаться вновь и вновь.

М.: Стругацкие – такие авторы, которых хочется экранизировать. Экранизаций было много, но очень мало удачных.

Почему? В чем сложность?

М.: Загадка. У Стругацких есть два вида экранизаций: это либо авторское кино, где режиссер выражает себя



Федор
Бондарчук
в роли
генерального
прокурора

больше, чем книгу, либо следующие букве текста экранизации, которые по разным причинам не заиграли. Не могу назвать причину, по которой так сложно экранизировать Стругацких. Возможно, это та же причина, по которой все и хотят снимать их, – скрытая сложность при кажущейся простоте.

В конце 1980-х вышло еще три фильма по произведениям братьев Стругацких: «Дни затмения» (1988, реж. А. Сокуров), «Трудно быть богом» (1989, реж. П. Фляйшман), «Искушение Б.» (1990, реж. А. Сиренко). То ли время не способствовало успеху, то ли зрителю было не до фантастики, но только фильмы прошли скромно.

Возвращение Стругацких в кино состоялось уже в начале XXI века, который 50 лет назад писатели, наверное, представляли иначе: космические корабли все еще не превратились в туристические лайнеры, правда, и ядерной катастрофы пока не случилось. В 2006 году прошла премьера картины «Гадкие лебеди». Режиссер К. Лопушанский обращался к фантастической теме еще в 1986 году, когда привлек к работе над сценарием фильма «Письма мертвого человека» Бориса Стругацкого. Теперь – экранизация повести 1967 года «Гадкие лебеди». В основе сценария – одноименная повесть о городе-призраке с интернатом для одаренных детей. Там подрастают ученики с необычными способностями, чьими учителями являются существа «мокрецы» — то ли мутанты, то ли пришельцы. В городе меняется климат, вокруг вьются бесчисленные комиссии, изучающие аномалию. Начинается борьба не только за судьбу конкретных детей, но и за ту форму Будущего, которую выберет человечество. Произведения Стругацких привлекают в первую очередь не фантастическим антуражем, а всегдашними, вечными вопросами.

Фильм «Обитаемый остров» по одноименной повести выходит на экраны 1 января, его продолжение – спустя несколько месяцев. В 2009 году ожидается и картина Алексея Германа «История арканарской резни» по мотивам повести «Трудно быть богом». Съёмочный процесс занял 7 лет, и многие уже не верили, что работа завершится. К счастью, опасения оказались напрасными и зритель сможет увидеть историю землянина, сотрудника института экспериментальной истории, попавшего в туль средневековой жизни в городе Арканар. Вмешиваться в чужую историю или нет – вот главный вопрос, который предстоит решить герою.

Можно не сомневаться, что экранная судьба книжного наследия Стругацких еще только начинается, слишком уж велико обаяние героев и миров, придуманных писателями.

ТОЧКА НЕВОЗВРАТА ПРОЙДЕНА

«СМЕРШ XXI» БЫЛ ЗАДУМАН КАК «ПРОЕКТ С РАЗМАХОМ», СООТВЕТСТВЕННО, В НЫНЕШНЕЙ СИТУАЦИИ КАРТИНА АВТОМАТИЧЕСКИ ПОПАЛА В ЗОНУ ПОВЫШЕННОГО РИСКА, А ПРОДЮСЕРУ ФИЛЬМА ЮЛИИ ОРЛОВОЙ ПРИШЛОСЬ ВСТУПИТЬ В СХВАТКУ СО ВСЕЛЕНСКИМ ЗЛОМ В ЛИЦЕ ГРЯНУВШЕГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО КРИЗИСА. | **Лиля Брык** |

Юлия, сейчас многие кинопроекты оказались в определенном смысле в «запрещенной реальности». Как «СМЕРШ XXI» переносит кризисные времена?

Основная проблема, с которой мы столкнулись, — изменились условия дистрибьюторов. Это болезненно, пришлось делать дополнительные «инъекции», пересматривать отношения, менять партнеров. Возникли сложности и с финансированием. Однако думаю, мы уже прошли некую точку невозврата. Работа над проектом идет второй год, готово 70% графики, самое трудное позади.

Как прошел для вас 76-й Кинорынок?

К сожалению, мы недостаточно громко выступили на последнем Кинорынке. Новые сцены с компьютерной графикой не были готовы, а старые показывать не было смысла. Это как раз следствие случившегося кризиса. К счастью, мы успели ярко заявить о себе в Сочи на «Кинотавре» этого года. Думаю, многие вспомнят презентацию, которую мы провели в ночном клубе, прямо в открытом море. Были и другие мероприятия, поэтому в целом мы рассчитываем, что у кинотеатров уже сложилось представление о масштабе и качестве картины. В этот раз мы «отбились» брендингом входа в зону Кинорынка и сувенирами — «корректорами сознания», которые, надеемся, помогут «скорректировать сознание» кинотеатров в нашу поль-



Юлия Орлова,
продюсер

зу. Но, конечно, для такого проекта, как «СМЕРШ XXI», этого было недостаточно. Как только картина будет готова, мы планируем организовать выезд представителей кинотеатров на специальный показ в Москве. Мы считаем, что имеем все основания рассчитывать на хорошую роспись, и готовы их в этом убеждать.

Какие еще задачи вы сейчас расцениваете как приоритетные?

Нужно доработать картину. И дело не только в оставшихся 30% графических работ. Поскольку большая часть фильма уже готова, мы провели несколько тестовых показов — как для потенциальной целевой аудитории, так и для представителей профессионального сообщества. Из комментариев и опросов мы вынесли для себя много полезного и сейчас пытаемся учесть эти замечания и доработать некоторые моменты, вплоть до перемонтажа отдельных сцен. Однако в целом нас очень порадовало восприятие картины потенциальной аудиторией, а ведь это был еще довольно сырой материал!

Незадолго до картины «Смерш XXI» на экраны выйдет «Обитаемый остров». Сходство проектов налицо: жанр, литературная основа от мэтров русской фантастики. Учитываете ли вы этот факт и каким образом?

Конечно, мы должны это учитывать. То, как воспримет зритель «Обитаемый остров», будет влиять на зрительские ожи-



дания от нашей картины. В случае успеха «Обитаемого острова» было бы легким ходом позиционировать нашу картину как «Другой обитаемый остров». Ничего личного. Чистый бизнес. Но, во-первых, зрительские симпатии – вещь иногда непредсказуемая, а во-вторых, у нашей картины есть свое собственное «лицо», и оно нам очень нравится. Поэтому мы постараемся максимально воспользоваться ситуацией, если она будет благоприятна, но при этом соблюсти некий баланс в обозначении сходств и различий между картинами, создать свою собственную интригу.

На кого будет рассчитана промо-кампания?

Конечно, в первую очередь создаваемое нами промо должно работать на ту самую «кинотеатральную» молодежь, которая обычно делает основу кассы. Но помимо нее мы рассчитываем и на более старшую аудиторию, в том числе из поклонников творчества Василия Васильевича, которые обеспечили только одному роману-прототипу тираж в два миллиона (романов в цикле «Запрещенная реальность» семь, а всего их сорок!). Кстати, судя по продажам книги, поклонников Василия Головачева очень много не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в регионах, например в Екатеринбурге, Новосибирске.

За упомянутую вами «кинотеатральную молодежь» идет реальная битва. Ее хотят заполучить все проекты, рассчитывающие на широкого зрителя. Каким «оружием» в этой битве будете сражаться вы?

В основном – «тяжелой артиллерией». Экшн и фантастика – хороший коктейль, исключительно привлекательный для моло-

дежи, и надежная основа, на которой дальше можно строить более оригинальные ходы.

Второй по значению фактор – исполнители главных ролей – Игорь Петренко и Владимир Вдовиченков. Это позволит нам, в частности, привлечь женскую аудиторию, у которой эти актеры очень популярны. У нас они выступают в очень привлекательных образах: решительный и сдержанный Матвей Соболев, циничный Горшин. Прочитав один из дамских комментариев к выложенному в Интернете ролику: «Игорь Петренко суров, бодр и весьма убедителен». Надеемся, девушки это оценят. Кстати, с небольшим сдвигом по дате относительно нас выйдет фильм «Тарас Бульба», в котором главные роли также играют Петренко и Вдовиченков. Мы считаем, что при грамотном подходе это тоже может сыграть нам на руку, поскольку в период перед релизом эти актеры будут в двойном фокусе внимания аудитории. Опять же, ничего личного. Ну, и не будем забывать, что кроме этого дуэта в нашем фильме есть и другие «лица», которых мы тоже, конечно, будем использовать – это и Тина Канделаки, и Александр Балух, и Любовь Толкалина.

Еще один важный фактор – это ссылка на авторство Василия Головачева. Этот аспект – миры Головачева – мы еще проработаем дополнительно, адресуясь к любителям фантастики на тех площадках, где это возможно.

В рекламных материалах важно использовать антураж, детали, которые подчеркнут уникальность нашего проекта, – выдержанная цветовая гамма, отрисованная Москва будущего, город Инфархов, противопоставление и переплетение двух миров – людей и высших существ.

В более ранних промо-материалах встречались различные варианты сло-



Матвей
Соболев
в городе
Инфархов

гана. Пришли ли вы к финальной его версии?

Да, слоган кампании утвержден: «Эта реальность ЗАПРЕЩЕНА!». Те, кто знаком с творчеством Василия Головачева, сразу считают в этом слогане ссылку на автора и его знаменитую серию «Запрещенная реальность», к которой относится и роман-прототип нашего фильма. Но для тех, кто Василия Головачева не читал, эта фраза сама по себе мощный эмоциональный посыл. Нашей сверхзадачей будет обеспечить, чтобы каждый почувствовал, что запре-

На стыке миров: со времен зарождения цивилизаций Инфархи следят за балансом сил добра и зла во вселенной...



щена именно ЕГО реальность, та, в которой мы все живем.

Когда мы увидим ки-арт картины?

Скоро. Нам как-то сначала не повезло с выбором партнера в этой области. Причем раза четыре. Но, к счастью, сейчас этот вопрос решен, и мы полным ходом дорабатываем новый концепт. В нашем случае ки-арт должен в полной мере соответствовать размаху самого проекта, и хотя на момент подготовки этой статьи мы не можем показать ничего готового, я надеюсь, что в тот момент, когда статья будет опубликована, мы будем иметь на руках несколько новых концептов, которые еще предстоит протестировать на фокус-группах. Тизерный вариант мы, надеюсь, успеем доработать и передать в кинотеатры еще до нового года. Финальный ки-арт представим позднее. А пока в качестве компенсации мы готовы показать другой наш ки-арт – с ним мы предполагаем работать за пределами России, его разрабатывали наши американские партнеры для кинорынка в Санта-Монике. Концепция продвижения фильма за рубежом прорабатывается отдельно. Понятно, что позиционирование картины в этом случае будет отличаться, поскольку там не знают ни Игоря Петренко, ни Владимира Вдовиченкова, ни Василия Головачева, и ставку надо делать на жанр.

На последнем Кинорынке обсуждалась эффективность носителей, в том числе было отмечено, что наружная реклама и ТВ не оправдывают вложений. Каковы будут ваши предпочтения?

Нам понятны «претензии» к этим носителям. Тем не менее мы не собираемся от них отказываться, но отнесемся с большим вниманием к самой концепции выбора ресурсов и медиапланирования. Проведем тендер, где будем учитывать не только стоимость носителей, но и обоснованность их выбора и объема, цельность предложенной программы.

Большое значение мы придаем рекламе в кинотеатрах и около кинотеатров.

Постараемся обеспечить кинотеатры всем необходимым как можно раньше, чтобы не пропустить новогодние праздники и массовые выходные в кино, в особенности на «Обитаемый остров», поскольку это, безусловно, наша аудитория.

Также большое внимание мы планируем уделить кампании в Интернете. У нас есть хороший партнер – Mail.Ru. Но это далеко не все. На Интернет-активностях стоит, пожалуй, остановиться подробнее. Сейчас в моде так называемый «вирусный маркетинг» – работа с сообществами, блоггерами, сложившимися в этой среде лидерами общественного мнения, вбросы разного рода информации. К сожалению, то, что предлагается сегодня в этой области на рынке услуг, существует в каком-то зачаточном состоянии. Нельзя сказать, что ситуация совсем безнадежна, что-то делается и иногда делается неплохо, но в общем и целом вызывает массу нареканий. Недостаточно хорошо прорабатываются тексты сообщений, недостаточно четко координируется работа, иногда бывают далеко небезобидные «ляпы», и это сложно контролировать. Это не столько проблема отдельно взятого подрядчика, сколько неразвитость услуги в целом, поэтому в будущем мы просто будем более четко строить отношения с подрядчиками и добиваться оперативного контроля над процессом.

Кстати, именно с помощью Интернета мы будем развивать тему миров Василия Головачева. Для нас это крайне важно с учетом запланированного сиквела – следующего фильма из цикла «Запрещенная реальность». Здесь есть с чем «поиграть». С учетом этого будет сделан и сайт фильма. Он должен будет не только содержать базовую информацию о фильме, но и работать с той самой «головачевской» аудиторией. На сайте можно рассказать чуть больше о мире, который мы впервые приоткрываем перед зрителем в нашем первом фильме, чтобы «СМЕРШ XXI» изначально воспринимался не как отдельный про-



Ки-арт
фильма для
кинорынка в
Санта-Монике

ект, а как начало большой «саги». Но хочу подчеркнуть, что «СМЕРШ XXI» – абсолютно самостоятельная и завершенная история, которая не будет прервана на середине с посылом «приходите на следующую серию в будущем году».

Отдельно мы собираемся работать с саунд-треком. Главную песню для нас записала группа «Смысловые галлюцинации», и мы будем использовать ее во всех возможных вариантах – от цитирования в Интернете до создания видеоклипа и ротации на музыкальных каналах и FM-радио.

Корректор
сознания





ЗАВТРА НАЧИНАЕТСЯ СЕГОДНЯ

ОСНОВНОЙ АКЦЕНТ ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОГО КИНО 2MORROW – НАЦЕЛЕННОСТЬ НА БУДУЩЕЕ. В ПРОГРАММЕ – ОТДАЛЕННЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ КИНОМАТОГРАФА: КАРТИНЫ ПОКА МАЛОИЗВЕСТНЫХ РЕЖИССЕРОВ С ПОСЛЕДНИХ МИРОВЫХ КИНОСМОТРОВ И ЭКСПЕРИМЕНТАТОРСКИЕ ОПУСЫ. «ПОДУМАЙ ОБ ЭТОМ ЗАВТРА», – СОВЕДУЮТ ЗРИТЕЛЮ РОБОТ И РЕНЕССАНСНАЯ ДЕВА С ПЛАКАТА ФЕСТИВАЛЯ. ОДНАКО ТО, О ЧЕМ МЫ БУДЕМ ДУМАТЬ ЗАВТРА, РЕШАЕТСЯ УЖЕ СЕГОДНЯ. **[Екатерина Самылкина]**

Программный директор 2morrow Алексей Медведев, выбирая фильмы, постарался обойтись без компромиссов, без скидок на известное имя или модную тему. Эта установка проявилась отнюдь не в высоком качестве картин, а в том, что каждая из них чем-то интересна, в каждой есть что-то необычное, запоминающееся. В жюри вошли молодой российский режиссер Борис Хлебников, голландский фотохудожник, а с недавних пор и кинорежиссер Антон Корбайн, звезда

восточно-европейского архауса чешская актриса Анна Гейслерова и отечественный писатель-концептуалист Владимир Сорокин – всем им не чужды эксперименты в искусстве. Возглавил жюри американский классик криминального кино Абель Феррара, чей заразительный раскатистый смех звучал на всех конкурсных показах, даже если картина была очень грустной. Рациональный и практический взгляд на будущее демонстрировали дистрибьюторы: около четверти представленных на

фестивале картин, если не считать ретроспективы, выйдет в российский прокат. Пальма первенства традиционно принадлежит «Кино без границ»: в течение полугода эта компания выпустит шесть фильмов программы 2morrow. Некоторые картины уже вышли в минувшем году, например «Класс» каннского триумфатора Лорана Канте.

Анализируя футуристично настроенный фестиваль, хочется рассказать прежде всего о его фантастических фильмах. В сущности, они строятся по тому же, что и структура 2morrow, принципу слияния эксперимента, смелой фантазии с рационализмом и подчас научным практицизмом.

ОСТРОВКИ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Одной из самых ожидаемых премьер фестиваля была экранизация романа «Возможность острова», сделанная самим автором – известным французским писателем-фантастом Мишелем Уэльбеком. Вообще в программе этого года литература и кино часто пересекались: здесь были фильмы по мотивам «Анны Карениной», «Идиота», «Братьев Карамазовых»... И у каждого режиссера нашлись свои причины обращения к литературе. Уэльбек не был доволен предыдущими экранизациями своих романов, и потому решил сам взяться за перевод собственных произведений на язык другого искусства. В большей степени его удовлетворила экранизация «Расширения пространства борьбы» Филиппа Гареля, в меньшей – «Элементарных частиц» Оскара Рёлера, неудачу которой писатель тем не менее оправдывает нехваткой средств на производство.

Действительно, при создании фантастических фильмов финансы играют едва ли не определяющую роль. «Возможность острова» – плод многих компромиссов между режиссером и продюсером. На вопрос, хватило ли ему средств на производство, Уэльбек ответил уклончиво: «Мы осваивали тот бюджет, который у нас

был». Все осложнялось большим количеством съемок на натуре в разных уголках мира, несмотря на то, что часть книжной фабулы, а значит, и мест действия при написании сценария исчезла.

Главный герой фильма Даниэль получает предложение возглавить секту отшельников, работающих над созданием нового человека, устойчивого к глобальным катаклизмам. Спустя века его потомок Даниэль25, переживший перемены климата, изменения рельефа и войны на Земле, считает историю мира до себя, путешествует по разрушенной пустынной планете и обретает надежду на любовь, встречая такую же одинокую странницу.

Уэльбеку-режиссеру удалось убедительнее, чем Оскару Рёлеру, показать столь милую Уэльбеку-писателю антитезу плотских желаний потребительского мира и стерильно-идеальной воли человека преобразить действительность при помощи науки. Автор признался, что взялся за режиссуру, потому что неудовлетворен вниманием к научной составляющей своих книг, которую проще показать самому. Истеричные и глуповатые рядовые члены секты, конкурс девушек в бикини глазами сытого и довольного жизнью полицейского на отдыхе оттеняют в фильме попытки ученого создать цифровую копию человеческого мозга и метания главного героя, не уверенного в возможности собственноручно бессмертия. Уэльбек противопоставляет индивидуальный, творческий, свободный

Кадр из фильма «Возможность острова»





акт бездумному следованию за большинством. Но не находит этому достаточных оправданий.

Кадр из
фильма
«Лекция 21»

ОПАСНЫЕ ЗАПУТАННОСТЬЮ СВЯЗИ

Зато избыток аргументов легко обнаружить у Алессандро Барикко в конкурсном фильме «Лекция 21» – ниспровержении Девятой симфонии Бетховена. Как и в случае французского фантаста, произведения известного итальянского писателя экранизировались ранее: по его театральному монологу в 1998 году Джузеппе Торнаторе снял ленту «Легенда о пианисте», а в 2007-м по одноименному роману писателя Франсуа Жирар поставил картину «Шелк». Однако в отличие от Уэльбека Барикко пошел по рискованному пути усложнения, насыщения сценария.

Чтобы точно пересказать сюжет фильма, потребовалось бы написать новый роман. Обрамляющая история – рассказ бывшей студентки Марты. Она вспоминает эксцентричного университетского профессора Мондриана Киллроя (который, например, пытался познать вселенную, исследуя округлости яйца) и его курс лекций о самых переоцененных произведениях искусства – Парфеноне, «Моби Дике», «Космической одиссее» Стэнли Кубрика... Самой впечатляющей была 21-я лекция про Девятую симфонию Бетховена. По памяти, конспектам, обрывку видеозаписи

Марта с друзьями пытаются воссоздать хотя бы это выступление преподавателя.

Рассказ Марты периодически прерывается другой историей – о бедном учителе музыки начала XIX века, почитателе Девятой симфонии, попавшем в странную деревню. Ее жители устраивали представления с фейерверками, где он отвечал за музыку, и чего-то ждали. Чего именно – так и останется невыясненным. Их основная сюжетная функция – смеяться над восторгами чужака и объяснять ему, что восхищаться поздним Бетховеном нелепо. Потом те же актеры появятся в роли бомжей, мимо которых шла Марта от профессора Киллроя. Можно предположить, что странная деревня – ассоциация с образами в ее сознании.

Однако двумя планами развитие действия в фильме Барикко не ограничивается. Режиссер перемежает его «свидетельствами очевидцев» – жующих музыкантов и голых (видимо, для создания интимной доверительной атмосферы), накрашенных стариков в париках – современников Бетховена, которые сплетничают о том, как люди относились к великому композитору, как не принимали его в поздние годы и что премьера Девятой симфонии на самом деле была полным провалом.

«Сила становится сложностью», – говорят персонажи о Бетховене, но то же самое можно сказать и о режиссере фильма. Сложная структура ассоциативных связей логических доказательств, порой грешащая провалами, как в случае с деревней, гораздо больше подходит словам на бумаге, нежели изображению на пленке. Тем не менее картина, которую бессмысленно пытаться отнести к какому-либо жанру, захватывает так же, как фантастика, – смелым до нелепости предположением, фантазией, опирающейся на строгие доводы, и динамичным действием.

ВРЕМЕННЫЕ НЕУДОБСТВА

До правильного соотношения смелой выдумки и динамичного действия немного недотянул «Доктор Плонк» Рольфа де

Хеера (об этом фильме см. также в рубрике «Концепты и рецепты»). Однажды в 2005 году самый непредсказуемый, по мнению критиков, австралийский режиссер открыл холодильник в своем офисе, увидел двадцать тысяч футов старой неэкспонированной пленки, решил что-нибудь придумать – и создал доктора Плонка.

Заглавный герой – погруженный в свои исследования ученый. Больше всего его занимают чертежи и колбочки с воздухом из разных уголков Земли. Поразмышляв над первыми и проведя опыты над вторыми, доктор Плонк приходит к ужасающему выводу: через сто один год произойдет вселенская катастрофа. Не стоит сомневаться в способах работы знаменитого ученого – ошибка закралась не в вычисления, а в исходные материалы. Пауль, ассистент доктора, шутки ради выдохнул в одну из колбочек винные пары. Наука и начальник ему, мягко говоря, безразличны – куда интереснее знакомиться с дамочками в городском парке и играть с хозяйским псом Тиберием. А доктор Плонк озабочен тем, как предотвратить конец света. Он идет к премьер-министру, тот требует доказательств, и ученому не остается ничего другого, как изобрести машину времени и собирать аргументы в свою пользу.

Таким образом, Рольф де Хеер изловчился сделать фантастическую картину о настоящем, хотя принято считать, что подобные фильмы показывают будущее, как в «Возможности острова», или иную, сказочную реальность, как в одной из частей «Лекции 21». Режиссер просто сменил точку зрения, показав нашу действительность глазами человека начала XX века. Внешнее выражение необычная точка зрения нашла в стилистике картины – это немая черно-белая комедия чаплиновского толка. Первоначально задумывалось даже использовать аутентичное оборудование, как сделал, например, Стивен Содерберг в «Хорошем немце», применив технологию съемок 1940-х годов. Однако с техникой столетней давности возникло много проблем, поэтому решили обойтись современной камерой, но с ручным



Кадр из
фильма
«Доктор Плонк»

приводом и оптикой пятидесятилетнего возраста.

Содержательно «Доктор Плонк» (и доктор Плонк – сам непривычный наблюдатель) дает зрителю возможность осознать фантастичность мира вокруг себя. И оказывается странным и даже немного обидным, что современные люди выглядят, как зомби, когда смотрят телевизор (Плонк увидел в окне семью на диване, уставившуюся в одну точку, но не заметил телевизор), что выдумки режиссерофантастов кажутся лишь выдумками, а ученый испытывает сильные эмоции, видя рекламу очередного апокалипсического кино. Небольшую долю социальной критики в австралийской комедии довершает то, что в итоге наши современники приняли доктора Плонка за террориста и посадили его в тюрьму.

В конечном счете игры Рольфа де Хеера со временем в содержании и стиле картины в который раз говорят о вневременной универсальности кинематографа. Зрители смеются над этой комедией так же, как и на любых других сеансах в мультиплексах с голливудской продукцией. Все три фильма подтверждают: фантастика хороша тем, что на время меняет законы реальности, правила игры. То же самое пытается совершить 2morrow – хоть немного изменить законы кинорынка и сделать ленты с мировых смотров доступнее обычным зрителям. Судя по всему, у молодого фестиваля это получается.



СЛЕДЫ НА ТРОПИНКАХ ДАЛЕКИХ ПЛАНЕТ

НЕРАЗГАДАННЫЕ ТАЙНЫ ДАЛЕКИХ ПЛАНЕТ ИЗДАВНА ТРЕВОЖИЛИ УМЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА. ПРОНИКНУТЬ ТУДА НЕ УДАВАЛОСЬ ФИЗИЧЕСКИ, И ЧЕЛОВЕК ПЫТАЛСЯ ПРОНИКНУТЬ РАЗУМОМ – РОЖДАЛИСЬ СМЕЛЫЕ ГИПОТЕЗЫ, ПОЯВЛЯЛИСЬ ПЕРВЫЕ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ И РОМАНЫ. А КОГДА В КОСМОС ПОЛЕТЕЛИ СПУТНИКИ, СРЕДИ ДРУГИХ ОСНОВНЫХ ПРИБОРОВ НА БОРТУ ВСЕГДА НАХОДИЛАСЬ КИНОКАМЕРА. ПРАВДА, НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЕ КИНО НАЧАЛОСЬ ПОЧТИ СРАЗУ ЖЕ С РОЖДЕНИЕМ КИНЕМАТОГРАФА – В 1902 ГОДУ ФРАНЦУЗСКИЙ РЕЖИССЕР ЖОРЖ МЕЛЬЕС СНЯЛ ФИЛЬМ «ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЛУНУ». | **Михаил Фридман** |

КИНОФАНТАСТИКА – УДОВОЛЬСТВИЕ НЕ ДЛЯ БЕДНЫХ

Давайте забудем на время, что на дворе XXI компьютерный век, когда высокие технологии позволяют изображать на экране фантастические события без особых постановочных затрат. А просто вспомним не такое уж далекое прошлое. И не 1924 год, когда Яков Протазанов

снял «Аэлиту» по фантастическому роману Алексея Толстого. И не 1930-е годы, когда Василий Журавлев поставил научно-фантастический «Космический рейс», в создании которого принимал непосредственное участие основоположник космонавтики Константин Эдуардович Циолковский. И даже не 60-е, когда вышли на экран «Человек-амфи-

бия» и «Гиперболоид инженера Гарина», а 70–80-е годы прошлого века.

К большому сожалению, техническая оснащённость советского кинопроизводства всегда оставляла желать лучшего. Там, где фонтаном была творческая мысль мастеров комбинированных съёмок, требовалось немалое материальное обеспечение, а с ним было туго. Во-первых, не так уж щедро финансировалось кино, во-вторых, на полнометражный фильм отпускалась, как правило, определённая сумма. И бюджет сложнопостановочного фильма, в том числе фантастического, мог отличаться от обычного лишь на 200–300 тысяч рублей. Правда, был случай, когда на создание фантастического фильма «Лунная радуга» не пожалели много денег. Это был дебют Андрея Ермаша, сына тогдашнего Председателя Госкино СССР. А вот, к примеру, съёмки задуманной авторами второй серии «Туманности Андромеды» по популярному роману Ивана Ефремова не были осуществлены из-за нехватки средств, хотя снимал картину опытный мастер приключенческого жанра Евгений Шерстобитов, чьи фильмы («Юнга со шхуны «Колумб», «Акваланги на дне») пользовались большим успехом.

Да, создание качественной фантастики требовало и технического перевооружения, и больших финансовых затрат. Скорее всего поэтому не так много было создано научно-фантастических фильмов за 70 лет советской власти. И это при огромной популярности литературной фантастики в нашей стране, особенно после появления романов и повестей братьев Стругацких и вышедших на русском языке книг Лема, Кларка, Бредбери, Азимова. Они просто просились на экран, зритель ждал этих экранизаций. Но в богатой практике советского кинопроизводства вряд ли мы найдем хоть один фантастический фильм, снятый по государственному заказу. Недаром известный режиссер научно-фантастического кино, поставивший любимые зрителями

фильмы «Москва – Кассиопея», «Отроки во Вселенной» и «Через тернии к звездам», Ричард Викторов был убежден, что «абсолютно всерьез фантастику у нас снимать нельзя». Всерьез – это, значит, с размахом, не скупясь. Ему, видевшему не только картину Стэнли Кубрика «2001 год: Космическая одиссея», но и блокбастеры Джорджа Лукаса и Стивена Спилберга, было понятно, что наше кино не способно в техническом плане конкурировать с американским.

Однако «у советских собственная гордость», как уверял пролетарский поэт, и на те средства, и на тех технических возможностях, какими располагала не самая передовая студия страны (Киностудия имени М.Горького), Ричард Викторов вместе со своими соавторами-сценаристами – в одном случае с известными кинодраматургами Авениром Заком и Исаем Кузнецовым («Москва – Кассиопея», «Отроки во Вселенной»), в другом – с популярнейшим писателем-фантастом Кириллом Булычевым («Через тернии к звездам») – сумели найти свою стилистику и свои сюжеты.

Забегая вперед, скажем, что все три фильма Викторова на Международном фестивале научно-фантастических фильмов в итальянском городе Триесте были удостоены призами жюри – в 1975-м («Москва – Кассиопея»), 1976-м («Отроки во Вселенной») и 1982-м («Через тернии

Кадр из
фильма
«Отроки во
Вселенной»





к звездам»). В СССР авторы фильмов в те же годы становились лауреатами Государственных премий. Суммарное количество зрителей этих трех фильмов составило почти 60 млн человек.

Елена
Метелкина в
роли Нийи

ВПОЛНЯЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ДОЛГ

Без преувеличения можно сказать, что подростки конца 70-х – начала 80-х бредили подвигами героев фильмов Ричарда Викторова. Это походило на массовое помешательство. Никогда еще космос не казался таким близким, а контакт с инопланетянами столь реальным. И когда вышел на экраны фильм «Через тернии к звездам», прокатчики, эксплуатируя успех «Кассиопеи...» и «Отроков...», просто и без затей называли его продолжением дилогии. Впрочем, тут не было большого

Делегация
Земли на
планете Десса



обмана, ибо новый фильм так же рассказывал о космических полетах на далекие планеты и контактах с инопланетянами.

Успех «Терний...» оказался еще грандиознее. Фильм с немислимым для тех лет бюджетом (и совершенно мизерным для нынешних) в 2,5 миллиона рублей в первый же день проката окупил вложенные деньги при небольшом количестве копий, так как был снят в широком формате, на пленке 70 мм. Практически сразу был напечатан дополнительный тираж – на этот раз широкоэкранных копий на стандартной 35-мм пленке, позволявшей показывать фильм в обычных кинотеатрах.

Стоит добавить, что на Западе предыдущие космические ленты Викторова успешно прошли по экранам многих стран и поэтому «Тернии...» вышли в США одновременно с первыми показами в нашей стране. Американцы дали фильму другое название – «Женщина-гуманоид» – и без иронии подавали как русский ответ «Звездным войнам». Их не смущало даже некоторое несовершенство комбинированных съемок, хотя в своем третьем фильме пылкий и упорный режиссер Викторов сумел многого добиться, изобретя множество собственных приспособлений. Недаром «Через тернии к звездам» – один из самых зрелищных фильмов в советской кинофантастике по части трюков и спецэффектов. Может быть, даже был некоторый перебор «чудес». И если американские юные зрители были давно подготовлены своим кинематографом к показу беспощадных роботов, людоедских акул и космических чудовищ, то советские дети испытывали шок, когда на экране по ходу фильма возникали карлики, прокаженные, чудовищные пришельцы или биомасса, пожирающая людей.

Но кто всем пришелся по душе, а некоторых юношей и мужчин просто сводил с ума – так это инопланетянка Нийя. Вряд ли в отечественной, да и в мировой, кинофантастике отыщется столь убедительный и привлекательный образ. В самой экзо-

тической внешности этой девушки есть что-то неземное, что-то «инопланетное». Любопытно, что в эскизах к будущему фильму художник Константин Загорский набросал портрет героини с планеты Десса, какой она представлялась в его воображении, – длинная шея, маленькая голова без волос, огромные глаза. Бедные ассистенты по актерам сбились с ног в поисках девушки похожего типажа. И вдруг увидели ее в демонстрационном зале ГУМа – Елена Метелкина работала в универмаге демонстратором одежды. Это было точное попадание, словно девушка сошла с эскизов художника. Портрет Елены Метелкиной в образе Ниии стал рекламной афишей. Ее огромные глаза наивного существа смотрели с фасадов кинотеатров и обложек журналов. А продвинутые американцы в отличие от целомудренных советских людей окрестили героиню фильма секс-символом нового поколения. «На ней можно сделать миллионы, но не в СССР...», «Что-то среднее между Твигги и Анни Ленокс...», – так писали о Елене и ее героине на Западе. Фантастическая, потрясающая, трогательная, светлая, удивительная – такими эпитетами и сегодня (теперь уже в Интернете) пестрят восхищенные отзывы поклонников актрисы. Нередко ее называют «одной из красивейших женщин минувшего века», «актрисой столетия», считают, что «ее роль в фильме «Через тернии к звездам» стала эпохальной». Впрочем, профессионалы также по достоинству оценили талант Елены Метелкиной – на Международном кинофестивале научно-фантастических фильмов в Триесте ей вручили приз «Серебряный астероид» за лучшую женскую роль.

Фильм снимался в горных районах Таджикистана, напомилавших, по представлению авторов, пустынные ландшафты планеты Десса, в тревожное для жителей время. Началась афганская кампания. Над судьбой картины завис дамоклов меч: в любую минуту могли остановить или вообще закрыть фильм.



Евгений
Леонов в роли
Уефа

И не только потому, что пейзажи оранжевой Дессы ассоциировались с пейзажами Афганистана, но и больше всего потому, что звездный космолет «Пушкин» летел на Дессу с освободительной интернациональной миссией спасти бедных инопланетян, поработенных злым тираном. Не с той ли миссией вошли наши войска в Афганистан?.. Разумеется, фантастика в подцензурные годы давала возможность прибегать к иносказанию, намекам и прочим параллелям. Но почему-то кажется, что в случае с режиссером Ричардом Викторовым это неуместно. Во всех его 12 фильмах нет ни язвительного подтекста, ни «кукиша в кармане».

РУГАТЕЛЬСТВА ПО-ПАЦАКСКИ

Эцилоп
с планеты
Плюк

Фильм с непонятным названием «Киндза-дза» вызвал интерес публики прежде всего тем, что это была новая комедия



уважаемого режиссера Георгия Данелия, пусть и фантастическая. Он у зрителей давно был в почете после своих «Я шагаю по Москве», «Не горюй!», «Мимино», «Афоня». В странном на слух «кин-дза-дза» слышалось что-то грузинское, ассоциировалось с фамилиями на «дзе» и с пахучей травой – кинзой. Но Кин-дза-дзой, если можно так сказать, оказалась далекая галактика с планетой Плюк, на которой очутились земные герои фантастической истории. Там, набив шишки, они научились жить по законам пацаков, местных жителей, и, конечно же, выучили их слова, и прежде всего ругательства.

Тут невольно вспоминается, как на одной из редакционных летучек в «Союзинформкино» два наших редактора женского пола (ныне известные и уважаемые кинокритики) вели себя не только легкомысленно, но и не совсем адекватно. Они называли главного редактора «эцилопом», что на языке пацаков означало представитель власти, а на его призывы улучшить публикуемые тексты, избегать ошибок, тщательнее готовить материалы негромко произносили «кю» и зажимали рты от смеха. Оказалось, что они только что вернулись с «Мосфильма», где посмотрели новый фильм Георгия Данелия и, находясь под впечатлением от

увиденного, пользовались словечками из «пацацкого разговорника». Любопытно, что некоторые выражения из этого языка ушли в народ. «Пацак пацака не обманывает, это некрасиво...». «Товарищ, там человек говорит, что он инопланетянин. Что делать? – Звони ОЗ». «Пацаки?! А почему не в намордниках?». «Скрипач не нужен!»... Особенно ими щеголяли студенты и молодые технические интеллигенты, младшие научные сотрудники и кандидаты наук, которые горячо приняли и полюбили эту необычную в творчестве известного режиссера фантастическую картину. Стоит сказать, что «Кин-дза-дза» была очень тепло встречена в Бразилии и на МКФ в Рио-де-Жанейро получила специальный приз. Возможно, потому, что «пацацкое» ругательство «кю» совпало с португальским непристойным словом, которое можно было перевести как «задница». Однако, думается, улыбки и смех картина вызывала у бразильцев не только поэтому.

Снималась «Кин-дза-дза» в середине 1980-х. Годы застоя. Годы распада. Только слегка подул апрельский, как писалось в газетах, ветер перемен. Но еще продолжалась эпоха тоталитарного парада мощи и благополучия на теле- и киноэкране, эпоха пышных похорон, когда один за



ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ К ЗВЕЗДАМ

авторы сценария КИР БУЛЫЧЕВ, РИЧАРД ВИКТОРОВ

режиссер РИЧАРД ВИКТОРОВ

оператор АЛЕКСАНДР РЫБИН

художник КОНСТАНТИН ЗАГОРСКИЙ

композитор АЛЕКСЕЙ РЫБНИКОВ

в ролях: ЕЛЕНА МЕТЕЛКИНА, ВАДИМ

ЛЕДОГОРОВ, УЛДИС ЛИЕЛДИДЖ, ЕЛЕНА

ФАДЕЕВА, ВАЦЛАВ ДВОРЖЕЦКИЙ, НАДЕЖДА

СЕМЕНЦОВА, АЛЕКСАНДР ЛАЗАРЕВ, АЛЕКСАНДР

МИХАЙЛОВ, БОРИС ЩЕРБАКОВ и др.

Киностудия им. М.Горького, 1980, 2 серии, 148 мин., цв. ш/ф

За год проката фильм посмотрело 20,5 млн зрителей

другим уходили лидеры государства. И только в фантастическом кино, спрятавшись за иноказательные планеты, можно было показать, как с наступлением сумерек погружается во тьму большой индустриальный город из-за нехватки электричества, как ползут дряхлые металлические конструкции, в давнем прошлом бывшие трамваями, и как любой товар становится недоступным дефицитом, наподобие столь ценных пацаками спичек – «кц», по-ихнему. И более того, по сценарию герои фильма попадали на другую планету, перебрав чачи, которую носил с собой в портфельчике юный грузин. Правда, во время съемок фильма началась печально знаменитая антиалкогольная кампания, и чачу пришлось заменить на уксус.

Своим странным, совсем не легкомысленным юмором фильм цепляет за душу уже не одно поколение зрителей не только в нашей стране, но и за рубежом. В Интернете действует десяток порталов, блогов и форумов, посвященных «Кин-дза-дза», даже в далекой Японии существует свой сайт (www.pan-dora.co.jp/kin-dza-dza). А как показывает статистика сайтов, распространяющих фильмы через Интернет, «Кин-дза-дза» прочно занимает первое место по количеству скачиваний.

КИН-ДЗА-ДЗА

авторы сценария РЕЗО ГАБРИАДЗЕ, ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ

режиссер ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ
оператор ПАВЕЛ ЛЕБЕШЕВ

художники АЛЕКСАНДР САМУЛЕКИН, ТЕОДОР ТЭЖИК

композитор ГИЯ КАНЧЕЛИ

в ролях: СТАНИСЛАВ ЛЮБШИН, ЕВГЕНИЙ ЛЕОНОВ, ЮРИЙ ЯКОВЛЕВ, ЛЕВАН ГАБРИАДЗЕ, ОЛЬГА МАШНАЯ, ИРИНА ШМЕЛЕВА, ЛЕВ ПЕРФИЛОВ, АНАТОЛИЙ СЕРЕНКО, ВЕРОНИКА ИЗОТОВА, НИНА РУСЛАНОВА и др.

«Мосфильм», 1986, 2 серии, 135 мин., цв. ш/э

За год проката фильм посмотрело 15,7 млн зрителей

К жанру фантастики обращался и другой выдающийся режиссер – Андрей Тарковский. Фильмы этого великого художника никогда не собирали многомиллионной аудитории, он и сам не претендовал на зрительскую массовость, понимая, что его фильмы непросты для понимания. Тем не менее его вольную интерпретацию романа Станислава Лема «Солярис», которую поначалу не принял и сам писатель, посмотрело 10,5 млн. В то время как «Андрей Рублев» не собрал и 6 млн. Что же касается «Сталкера», не менее известного фильма Тарковского, то его прокатный показатель составил всего 4,3 млн. (Господи! Сегодня это было бы почти рекордом!) Братья Стругацкие, чья повесть «Пикник на обочине» стала основой фильма, назвали картину Андрея Тарковского гениальной, признав, что к их книге она имеет очень-очень далекое отношение.

Следует сказать, что все выше названные фантастические фильмы, несмотря на их техническое несовершенство (особенно с сегодняшней точки зрения), не стареют и не теряют своей актуальности, потому что проблемы, которые они поднимают, не уходят в прошлое, а только видоизменяются с течением времени и по-прежнему волнуют молодых людей, только теперь уже других поколений.



ЯНВАРЬ. ФАНТАСТИЧЕСКИЙ

[Константин Сальников]



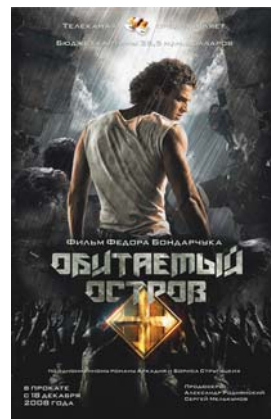
Фантастика бывает разная. Бывает сказочная, бывает научная, бывает религиозная, а может быть и вполне бытовая. Иногда достаточно фантастично выглядит желание человека говорить только правду или никогда не говорить «нет».

Впрочем, само существование жизни на Земле уже является фантастикой, поскольку, как не раз подтверждали научные исследования, нет никаких предпосылок для появления жизни на одной, отдельно взятой планете. Даже собственные космические спутники, глядя на нас из околоземного пространства, на вопрос: «Есть ли жизнь на Земле?», – отвечают однозначно: «На Земле жизни нет».

И только желание иметь спутника для беседы характеризует наличие разумной жизни.

Дети придумывают друзей в виде волшебных фей, эльфов, говорящих животных и всякие чудеса, совершаемые по мановению руки. Чуть постарше, понимают, что для того, чтобы желание сбылось, в руке желательно иметь волшебную палочку или хотя бы цветок-семицветик. Школьники младших классов увлеченно листают журналы с историями в картинках, восхищаясь подвигами суперменов, бэтменов и человеко-пауков, представляя себя героями условных графических пространств. Повзрослевшим жителям Земли становится узок горизонт родного Обитаемого острова. Они жаждут общения не только с особями своей цивилизации. Им нужен Космос, необъятное пространство, где тоже должны быть Собеседники. Такие же, как мы. Или совсем на нас непохожие...

О фантастических, сказочных и почти совсем «реалистических» фильмах основного репертуарного блока января рассуждают авторы на следующих шести страницах.





ВИНКС: ТАЙНА ЗАТЕРЯННОГО КОРОЛЕВСТВА

ФЭНТЕЗИ, АНИМАЦИЯ | Елена Писарева|

авторы сценария

ШОН МОЛИНО,
ИДЖИНИО СТРАФФИ

режиссер

ИДЖИНИО СТРАФФИ

композитор

ПАОЛО БАЛЬО

продюсер

ДЖОЭНН ЛИ

Италия, 2007,
цв., 35 мм, Dolby Digital, 85 мин.

мировая премьера

30 ноября 2007 г.

российская премьера

19 февраля 2009 г.

дистрибьютор

Top Film Distribution

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма:
www.winxclubthemovie.com
Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt1206585

Что происходит

Ученица школы волшебниц Блум ищет родителей, пытается раскрыть тайну своего происхождения и секрет своей родины – потерянного королевства Домино. Но совершить эти открытия будет не так-то легко...

Что интересного

«Винкс» – редкая победа современного итальянского кино в мировом прокате. Первая серия мультфильма о феях была показана по телевидению в 2002 году. С тех пор снято три сезона мультсериала по 26 серий, сделано несколько компьютерных игр по мотивам сказки, выпущены куклы, организованы сотни фанклубов юных феечек по всему миру, а славу истории о школе Винкс стали сравнивать с популярностью японского аниме и американской 3D-анимации. Последняя серия третьего сезона демонстрировалась 31 октября 2007 года.

Популярность героинь у детей всего мира не трудно объяснить. Это шесть хорошеньких феечек-подростков с такими же интересами и проблемами, как и у любых других девочек в таком возрасте: красивые наряды, отношения с мальчиками, сложности дружбы. История, характер, внешность и пристрастия каждой героини хорошо разработаны, поэтому юные зрительницы без труда выбирают, с кем бы они хотели ассоциироваться сами – с мечтательной Блум, романтической Флорой, музыкальной Музой, спортивной непоседой Айшей, умницей Техной или модницей Стеллой. Кроме того, у каждой феи есть Пикси – существо, заимствованное из английской мифологии, – что-то вроде эльфа или ангела-хранителя, обладающего специфическими магическими способностями. Не правда ли, немалый простор для игры и фантазии?

За первым полнометражным мультфильмом его создатели обещают выпустить второй – «Талисман Пикси», а новые серии четвертого сезона появятся в эфире итальянского телевидения в феврале 2009 года.

Что с этим делать

До России полнометражный «Винкс» дошел сравнительно поздно, но, надеемся, это не помешает ему сделать хорошие кассовые сборы в нашей стране. На руку прокатчикам обязательно сыграет отсутствие конкуренции в классе фильмов для самых маленьких и традиционно высокий интерес к трехмерной анимации.



ВСЕГДА ГОВОРИ «ДА»

[Елена Писарева]

КОМЕДИЯ

Что происходит

Карл Аллен решает изменить свою невеселую однообразную жизнь. Он дает себе слово не говорить «нет» в течение целого года. Таким образом, принятыми оказываются не только предложения друзей, но и вызовы, которые судьба щедро бросает невезучему менеджеру...

Что интересного

Схема, при которой главный герой-неудачник к концу фильма превращается в суперуспешного привлекательного парня, держащего под руку девушку своей мечты, абсолютно хрестоматийна. Однако Голливуд не стесняется регулярно возвращать ее на экран, придумывая все новые способы изменения жизни к лучшему. Джиму Керри не впервой приходится выступать в роли такого неудачника: в «Маске» особые способности герой получал, превращаясь в существо с зеленым лицом, в «Брюсе Всемогущем» второсортному журналисту помогал сам Бог. На этот раз история выйдет не многим более реалистичная: источником перемен послужит полужанрастическое решение говорить «да» всему, что предложит жизнь.

Относительный реализм происходящего объясняется тем, что сценарий был написан по автобиографической книге Денни Уоллеса. Денни действительно поставил подобный опыт над собой: полгода он пытался говорить «да» там, где раньше сказал бы «нет», надеясь таким образом сделать свою жизнь более интересной и позитивной. Эксперимент Уоллеса дал Керри прекрасную возможность в очередной раз продемонстрировать на экране свои комические способности. И, вполне вероятно, он даже сможет заставить своих поклонников попробовать себя в роли Иисуса — нового, адаптированного к современным реалиям варианта Супермена.

Что с этим делать

Это тот фильм, на который зрителей загонять не придется. Джим Керри пользуется популярностью, а неприязнительные комедии с полужанрастическими допущениями имеют известное обаяние в глазах аудитории. Добрая сказка про то, как в жизни вдруг все наладилось, гарантированно придется ко двору после длинного новогоднего уикенда, когда все еще хочется верить в чудеса. А разве не чудо понять, что весь мир можно изменить одним словом? Жаль только, что фильма для семейного просмотра из этой картины не получится: в США ей присвоили ограничение до 13 лет за юмор сексуального характера.

авторы сценария

НИКОЛАС СТОЛЛЕР,
ДЖЕРРАД ПОЛ,
ЭНДРЮ МОДЖЕЛ

режиссер

ПЭЙТОН РИД

композиторы

МАРК ЭВЕРЕТТ,
ЛИЛ УОРКМЭН

продюсеры

ДЖИМ КЕРРИ,
ДЭВИД ХЕЙМАН,
РИЧАРД Д. ЗАНУК

в ролях:

ДЖИМ КЕРРИ,
ЗУИ ДЕШАНЭЛЬ,
ТЕРЕНС СТАМП,
ДЭННИ МАСТЕРСОН,
БРЭДЛИ КУПЕР и др.

США, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital, 104 мин.

мировая премьера

19 декабря 2008 г.

российская премьера

15 января 2009 г.

дистрибьютор

«КароПремьер»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):
www.yesisthenewno.warnerbros.com

Страница фильма в IMDb.com:
www.imdb.com/title/tt1068680



ДОКТОР ПЛОНК

| Екатерина Самылкина |

ФАНТАСТИКА, КОМЕДИЯ

автор сценария

РОЛЬФ ДЕ ХЕЕР

режиссер

РОЛЬФ ДЕ ХЕЕР

оператор

ДЖАДД ОВЕРТОН

композитор

ГРЭХЕМ ТАРДИФ

продюсеры

РОЛЬФ ДЕ ХЕЕР,

ДЖУЛИ РАЙАН

в ролях:

НАЙДЖЕЛ ЛАНГИ,

ПОЛ БЛЭКУЭЛЛ,

МАГДА ШУБАНСКИ,

УЭЙН ЭНТОНИ,

КВЕНТИН КЕНИХАН и др.

Австралия, 2007,
ч/б., 35 мм, Dolby Digital, 85 мин.

мировая премьера

4 марта 2007 г.

русская премьера

1 января 2008 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

Официальный сайт (англ.):

[www.vertigoproductions.com.au/
drplonk.html](http://www.vertigoproductions.com.au/drplonk.html)

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0783511

Что происходит

Гений своего века и нации доктор Плонк в далеком 1907 году высчитал, что через сто лет наступит конец света. Чтобы убедить в ужасном предсказании соотечественников, он изобретает машину времени и путешествует в будущее и обратно, собирая доказательства.

Что интересного

Фантастическая картина «Доктор Плонк» – это вневременная комедия масок. Главным героем – сумасшедший ученый, не интересующийся ничем, кроме науки. По контрасту его жена – полная хохотушка, хозяйственная женщина баварского типа, которая, однако, не отказывает себе в удовольствии развлечься при любой возможности. Наконец, основной виновник всего происходящего в фильме – ассистент доктора Плонка – Пауль. «Тщательно моя лабораторную посуду, вы лишаете себя многих научных открытий», – знают ученые. Так, благодаря неряшливому и проказливому помощнику, увлеченный изобретатель не только узнает дату конца света, но и попадет во множество передряг в 2007 году.

Старомодность манеры изложения истории обладает определенным обаянием и позволяет взглянуть на современный мир «остраненным» взглядом начала прошлого века. В то же время она демонстрирует все недостатки, свойственные фильмам первых десятилетий существования кинематографа, – прежде всего затянута сюжет, ведь каждого персонажа приходится характеризовать только через изображение, через гротескные ситуации, которые Рольф де Хеер нередко повторяет по несколько раз, что также замедляет развитие действия.

Что с этим делать

Зазывать зрителей на сеанс нужно самым фантастичным и удивительным в «Докторе Плонке». То есть тем, что это настоящий немой черно-белый фильм, с «таперской» музыкой и интертитрами, снятый в двадцать первом веке. И если в начале сеанса зрителю будет просто забавно, странно и непривычно, то, высидев первые минут двадцать, он освоится, втянется и начнет смеяться, тыкая пальцем в экран, совсем как посетители парижских кафешантанов начала 1900-х годов.



МСТИТЕЛЬ

|Лиза Сезонова|

БОЕВИК, ДРАМА

Что происходит

Полицейский Дэнни Кольт чудесным образом воскресает после гибели от рук бандитов. Теперь ему предстоит вступить в схватку с ученым-психопатом по кличке Спрут, терроризирующим Централ-Сити.

Что интересного

«Мститель» – первый полноценный режиссерский дебют Фрэнка Миллера, знаменитого художника комиксов. В его послужном списке такие графические романы, как «Электра», «Бэтмен: Возвращение темного рыцаря», «Город грехов». Сюжетной основой этой картины стал комикс классика жанра и учителя Миллера – Уилла Эйснера, придумавшего историю про детектива в маске более сорока лет назад. Сохранив верность своей любимой стилистике «нуар», Миллер снял картину в черно-белых тонах, совместив игровую и анимационные части. Многие графические эффекты переключались в «Мститель» напрямую из «Города грехов», где Миллер был сценаристом и сорежиссером.

История честного полицейского, которого не может остановить даже смерть, давно не дает покоя художнику (его перу также принадлежат сценарий «Робокопа-2» и комикс «Робот-полицейский Фрэнка Миллера»). Главный герой, обладающий чудесными способностями к самоисцелению, сражается с преступностью и покоряет красавиц. По части девушек Мстителю может позавидовать и сам Джеймс Бонд: тут и сексуальная коллега-полицейский, и мистический призрак, и танцовщица, и роковая любовь всей жизни. Каждая из них пытается убить или соблазнить Мстителя, а чаще выбирает оба варианта.

Первая попытка экранизировать The Spirit была сделана еще в 80-е, но тогда проект не состоялся. В новом «Мстителе» Миллер берет реванш и наслаждается художественной свободой: Скарлетт Йоханссон превращена в стержневую офисную даму, а Сэмюэл Л. Джексон потрясает немислимым гримом. Несмотря на мрачные тона и льющуюся кровь, картина не выглядит пугающей и приятно удивляет выдержанностью стиля.

Что с этим делать

Заманить зрителя в кинотеатр с учетом сложившейся в последние годы моды на комиксы будет не сложно, но легче делать это с помощью рисованных флаеров и афиш, наглядно демонстрирующих прелести «графического» кино.

автор сценария

ФРЭНК МИЛЛЕР

режиссер

ФРЭНК МИЛЛЕР

оператор

БИЛЛ ПОУП

композитор

ДЭВИД НЬЮМАН

продюсеры

ДЕБОРА ДЕЛЬ ПРЕТЕ,
ДЖИДЖИ ПРИЦКЕР,
МАЙКЛ И. АСЛЕН

в ролях:

ГЭБРИЕЛ МАХТ,
СКАРЛЕТТ ЙОХАНССОН,
СЭМЮЭЛ Л. ДЖЕКСОН,
ЕВА МЕНДЕС,
ДЖЕЙМИ КИНГ,
ПАЗ ВЕГА и др.

США, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital, 105 мин.

мировая премьера

25 декабря 2008 г.

российская премьера

15 января 2009 г.

дистрибьютор

«Вест»

узнать о фильме

Официальный сайт (англ.):

www.mycityscreeams.com

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0831887



НЬЮ-ЙОРК, НЬЮ-ЙОРК

ДРАМА, КОМЕДИЯ | Екатерина Самылкина

автор сценария

ЧАРЛИ КАУФМАН

режиссер

ЧАРЛИ КАУФМАН

оператор

ФРЕДЕРИК ЭЛМС

композитор

ДЖОН БРАЙЕН

продюсеры

ЭНТОНИ БРЕГМАН,
СПАЙК ДЖОНЗ,
ЧАРЛИ КАУФМАН,
СИДНИ КИММЕЛ

в ролях:

ФИЛИП СЕЙМУР ХОФФМАН,
КЭТРИН КИНЕР,
СЭЙДИ ГОЛДСТАЙН,
ДЖЕНИФЕР ДЖЕЙСОН ЛИ,
ЭМИЛИ УОТСОН,
ТОМ НУНЕН,
ПИТЕР ФРИДМАН и др.

США, 2008,

цв., 35 мм, Dolby Digital, 124 мин.

мировая премьера

23 мая 2008 г.

русская премьера

22 января 2009 г.

дистрибьютор

CP Classic

узнать о фильме:

Официальный сайт (англ.):

www.sonyclassics.com/

synecdocheny

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0383028/

Что происходит

Провинциальный театральный режиссер Каден Котард получает грант на постановку и переезжает в культурную столицу США. На Манхэттене он выстраивает маленькую копию Нью-Йорка, населяет ее актерами, которые отныне живут выдуманными режиссером жизнями. Реальные и сценические проблемы переплетаются, тревоги большого города, уплотняясь, переходят в маленький, а Каден пытается укрыться от непредсказуемости жестокого мира в выдуманной им самим реальности.

Что интересного

Помножьте фантастическое «Шоу Трумэна» на романтику Нью-Йорка и вы получите режиссерский дебют сценариста Чарли Кауфмана, обладателя «Оскара» за не менее фантастическое «Вечное сияние чистого разума». Автор «Адаптации» и «Быть Джоном Малковичем», обласканный и критикой, и публикой, Кауфман только накануне пятидесятилетия решил сам взяться за режиссуру – и сразу попал в основной конкурс Каннского кинофестиваля.

Стоит сказать, что название фильма, переводя на русский язык, упростили, сделав его созвучным заглавию знаменитой песни, наиболее известной в исполнении Фрэнка Синатры. В оригинале смысл тоньше слазавой атмосферности такой ассоциации. «Синекдоха, Нью-Йорк». Синекдоха – фигура речи, когда какому-либо предмету или явлению в целом приписываются свойства его части, как, например, в словосочетании «чайник закипел» – закипел не чайник, а вода в нем. В фильме показан человек, который старается заменить всю жизнь маленькой ее частью, любимой работой, своим маленьким Нью-Йорком. И не только для себя, ведь и актеры должны постоянно раздваиваться «на себя» и свои роли, умножая коллизии, как в стоящих друг против друга зеркалах.

Что с этим делать

Чарли Кауфман – друг и соавтор Мишеля Гондри, которого в России успели узнать и полюбить благодаря «Вечному сиянию чистого разума» и «Науке сна». Логично, что стиль повествования «Нью-Йорка...» похож на манеру французского режиссера: непошлые смешные диалоги, мечтательные персонажи, вечные ценности. Есть шансы, что российская аудитория благосклонно примет Кауфмана в новом амплу, особенно если, рекламируя режиссерский дебют известного автора, напоминать о не менее известных фильмах, снятых по его сценариям.



ОБИТАЕМЫЙ ОСТРОВ. ФИЛЬМ ПЕРВЫЙ

ФАНТАСТИКА, БОЕВИК | [Маргарита Ермакова](#)

Что происходит

2157 год. Максим Каммерер, пилот группы свободного поиска, отправляется в космическое путешествие, терпит крушение и попадает на планету Саракш. Она обитаема, но уровень развития людей здесь сопоставим с XX веком на Земле. Социальные проблемы общества и экологический кризис грозят разрушить хрупкий мир на планете. Кроме того, страной, в которую попадает Максим, управляют властители, контролирующие сознание жителей с помощью специальных излучателей.

Что интересного

Пожалуй, это не только самый дорогостоящий на сегодняшний день российский кинопроект, но и самый обсуждаемый. Блоги и форумы пестрят различными мнениями о фильме, еще не вышедшем на экран. Снятый по роману Стругацких, «Обитаемый остров» состоит из двух частей. Это вызывает недоверие будущих зрителей, однако находятся люди, поддерживающие режиссера и понимающие, что роман невероятно объемен и поэтому его «перенос на экран осуществляется в два этапа».

Художником по костюмам Татьяной Мамедовой была создана коллекция одежды по мотивам фильма. Наряду с оригинальными костюмами из фильма костюмы «от кутюр» будут выставлены в нескольких кинотеатрах Москвы, Петербурга, Екатеринбурга и других крупных городов России.

Саундтрек фильма интересен не только тем, что его композитором выступил Юрий Потееenko, написавший музыку к обоим «Дозорам», но и тем, что в нем звучат шесть уникальных гитар из частной коллекции. Ранее инструменты принадлежали таким великим музыкантам, как Пол Маккартни, Стинг и Джимми Хендрикс.

Первый фильм дилогии «Обитаемый остров» выйдет на экраны рекордным количеством копий – 1500.

Что с этим делать

Особое внимание стоит уделить образам. В идеале, конечно, выставить в кинотеатре костюмы Мамедовой, но можно обойтись и картонными макетами. Не стоит забывать о Стругацких, тем более что их «Сталкер» стал родоначальником модной тенденции – многие знают одноименную компьютерную игру, а книги из серии «Сталкер» раскупаются на «ура».

авторы сценария

ЭДУАРД ВОЛОДАРСКИЙ,
МАРИНА ДЯЧЕНКО,
СЕРГЕЙ ДЯЧЕНКО

режиссер

ФЕДОР БОНДАРЧУК

оператор

МАКСИМ ОСАДЧИЙ

композитор

ЮРИЙ ПОТЕЕНКО

продюсеры

АЛЕКСАНДР РОДНЯНСКИЙ,
СЕРГЕЙ МЕЛЬКУМОВ,
ДМИТРИЙ РУДОВСКИЙ

в ролях:

ВАСИЛИЙ СТЕПАНОВ,
ПЕТР ФЕДОРОВ,
ЮЛИЯ СНИГИРЬ,
МИХАИЛ ЕВЛАНОВ,
ГОША КУЦЕНКО,
ФЕДОР БОНДАРЧУК,
АЛЕКСЕЙ СЕРЕБРЯКОВ,
АННА МИХАЛКОВА,
АЛЕКСАНДР ФЕКЛИСТОВ,
ЮРИЙ ЦУРИЛО и др.

Россия, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital, 107 мин.

российская премьера

1 января 2009 г.

дистрибьютор

«Каропрокат»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма:
www.oostrov.ru

Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt0972558

ФЕИ ТОЖЕ ПЛАЧУТ

СРЕДИ «ЭКСПОНАТОВ» ФАНТАСТИЧЕСКОЙ КИНОКОЛЛЕКЦИИ ЗИМЫ 2009-ГО КАРТИНА «WINX.ШКОЛА ВОЛШЕБНИЦ», ВЫХОДЯЩАЯ НА ЭКРАНЫ 19 ФЕВРАЛЯ, ВЫЗОВЕТ У ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ ОСОБЫЙ ИНТЕРЕС. ЮЛИЯ КОНТОРОВА, РУКОВОДИТЕЛЬ ДЕПАРТАМЕНТА PR И МАРКЕТИНГА КИНОКОМПАНИИ TOP FILM DISTRIBUTION, РАСКРЫЛА ПОДРОБНОСТИ ВЫПУСКА ЛЕНТЫ И РАССКАЗАЛА ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ПОЛНОМЕТРАЖНЫМ АНИМАЦИОННЫМ ФЭНТЕЗИ. **[Ли́за Сезонова]**

Юлия, расскажите, почему героини «WINX» так популярны?

Мировой Winx-бум начался пару лет назад, когда впервые был показан итальянский сериал о приключениях шести юных фей, живущих в волшебном королевстве и обучающихся магии. Теперь это целая вселенная для детей и подростков, которая на сегодняшний день включает уже не только сериал, но и кукол с сопутствующими товарами, журнал, комиксы и даже линию одежды. Winx – одни из самых популярных кукол в мире, как Barbie и Bratz! Девочки в возрасте примерно от 5 до 13 лет получили в героинях-феях и подружек с похожими проблемами, и недостижимых кумиров, и примеры для подражания. Шесть мультяшных фей стали мега популярными во всех странах, где был показан сериал (сериал закупили более 130 стран). В России первый сезон сериала был показан на канале СТС этой осенью. Его рейтинги и продажи кукол говорят о нарастающей популярности Winx в России.

Значит, целевая аудитория картины – поклонники сериала?

Да. Это и подростки, идущие в кино самостоятельно, и дошкольники, которые ходят в кинотеатр с родителями. Соответственно, родителей в кинотеатр буквально за руку приведут дети. Взрослые зрители наслаждаются красивой, доброй и веселой историей, которая не даст им заскучать, и убеждаются, что Winx-бум их детям несколько не вредит (*смеется*).

В чем особенности продвижения фильма?

Нам представляется важным в первую очередь донести до наших потенциальных

зрителей информацию о выходе столь любимого ими мультика на киноэкраны. Особенности продвижения картины связаны именно с тем, что зритель четко делится на две, а точнее даже на три, категории – непосредственная целевая аудитория в виде детей (девочек в данном случае будет, наверное, подавляющее большинство) и их родителей, которые и покупают билеты в кинотеатр. Поэтому при продвижении фильма мы ориентируемся и на самых маленьких (телереклама в детских программах, журналы и раскраски для девочек), и на их родителей (семейные и женские форумы в Интернете, радиостанции, популярные у молодых мам), и, конечно, на «самостоятельных» юных зрителей наших Winx (пресса, телевидение, радио, Интернет, где девочки общаются между собой как на специализированных фанатских winx-сайтах, так и просто на просторах Всемирной паутины).

Отдельно хотелось бы сказать о сотрудничестве с компанией «Тойдоко», дистрибьютирующей кукол Winx на территории России. В рамках этого взаимодействия мы планируем размещение полиграфических материалов фильма (постеров, флаерсов) во всех розничных точках продаж кукол, специальных стикеров на каждой коробке с куклой, рассказывающих о фильме, а также проведение ряда промо-акций в Москве, Санкт-Петербурге и ряде других городов.

Это не первый опыт Top Film Distribution по дистрибуции анимационных фильмов, ориентированных на детей. За минувшие полтора года мы выпустили в прокат мультфильмы «Звездная битва» и «Импи-суперстар!», которые оправдали наши ожидания относительно кассового успеха.