

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 2/2007

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

Учредитель журнала

«Киномеханик / Новые фильмы»

Российское агентство «Информкино»

Главный редактор

Регер Ирина Равильевна

Заместитель главного редактора

Фридман Михаил Абрамович

Редакторы отделов:

Семичастная Валентина Ивановна,

Бахтина Валерия Геннадьевна

Над номером работали:

Рехман Полина, Мухина Ирина, Мелькумов Александр,

Озерова Елена, Жидков Владимир, Экштейн Юрис,

Слапина Анна, Маврина Евгения, Писарева Елена

Верстка

Ирина Алексеева

Подписано в печать 23.01.2007 г.

Тираж 2500 экз.

Адрес редакции:

Россия, 119017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43.

Тел.: (495) 951-46-96 **Тел./факс:** (495) 951-11-33.

E-mail: kinomechanics@yandex.ru,

kinomehanik@ra-informkino.ru

Отдел рекламы

Семченко Ольга Валерьевна

Тел.: (495) 951-11-33 \ 959-47-58

E-mail: reklama@ra-informkino.ru,

informkino@ra-informkino.ru

Отпечатано в ООО «Вива-Стар»

107023, г. Москва, ул. Электrozаводская, д.20, стр.3

Оформить подписку на журнал можно по каталогу ОАО «Роспечать». Подписной индекс – 70431.

Подписка оформляется с любого месяца.

Дорогие читатели!

На дворе самый холодный месяц года, а у нас разгар подготовки юбилея. Февральский номер журнала «Киномеханик» в 2007-м по праву можно назвать рывком к 70-летнему рубежу. Вы держите в руках все еще черно-белый номер с привычными и, надеемся, ставшими для вас родными рубриками и количеством полос.

В двух зимних номерах мы постепенно открывали вам наши новые идеи, задумки и предложения. Так в журнале появилось больше материалов со съемочных площадок (в этом номере читайте репортаж со съемок нового фильма Владимира Хотиненко «1612»), публикуется дайджест кинопроизводства, анализируется недавний прокат фильмов и комментируют свои прокатные пакеты дистрибьюторы (в этом месяце заместитель директора по кинопрокату кинокомпании «Централ Партнершип» Андрей Радько рассказывает об особенностях рекламных кампаний релизов февраля).

Да, мы по-прежнему представляем премьеры ближайшего месяца: и вы найдете их в традиционной рубрике «Новые фильмы». Однако нововведения коснутся и их. Впрочем, ждите сюрпризов и в разделах, анализирующих и технику, и экономику показа.

Читайте февральский номер, а мы продолжим работать над свежим форматом, чтобы в марте вместе с вами открыть «Киномеханик» заново!

С уважением, главный редактор

Ирина Регер

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

<i>Ирина Мухина</i> Какой бой еще может выиграть Александр Невский	3
<i>Полина Рехман</i> Из истории кинодистрибуции. Изменения в системе кинодистрибуции после решения, принятого по делу Paramount	6
«Мистер Фест» родом с Дальнего Востока	10
<i>Владимир Жидков, Михаил Фридман</i> Трудные вершины	12

КИНОТЕХНИКА

<i>Александр Мелкумов</i> Технология показа трехмерного киноизображения в цифровом кинотеатре	14
<i>Валентина Семичастная</i> НИКФИ – итоги и планы	17
<i>Леонид Тарасенко и Дмитрий Чекалин</i> Кинозрелища и киноаттракционы: Пути совершенствования театрального кинозрелища.	25

СНИМАЕТСЯ КИНО

Дайджест фильмов в производстве	34
<i>Евгения Маврина</i> Правда смутного времени	40
«20 сигарет» ... без никотина	46

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

Февраль. Стыдливые мелодрамы	48
--	----

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ/ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ

Он, она и я	49
-----------------------	----

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ/ЗАРУБЕЖНЫЕ

Вавилон	50
Как жениться и остаться холостым	51
На краю счастья	52
Разрисованная вуаль	53
<i>Анна Слатина</i> Планы на февраль: никаких проблем, фильм-выстрел и лучший экшн	54

ПРЕМИИ

<i>Евгения Маврина</i> «Золотое» продвижение	56
---	----

НАШ АРХИВ

Юбиляры февраля	58
Это интересно	60
<i>Михаил Фридман, Алла Акаева</i> В огне брода нет	61



Фото Ивана Бессорова

КАКОЙ БОЙ ЕЩЕ МОЖЕТ ВЫИГРАТЬ АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ

Ирина Мухина

На латинском «семинар» означает «рассадник». И этот первозданный смысл привычного, даже скучного слова становится особенно ясным, когда побываешь на встречах тех, кто занимается кинообслуживанием в сельских районах Нижегородской области. Здесь действительно культивируется прогрессивный подход к делу и при этом – никакой рутины, никакой лекторской назидательности. Только самая свежая и полезная для профессионалов информация, а главное – возможность неформально пообщаться с коллегами и своими глазами увидеть, как идут у них дела. На то и ориентировались в отделе, курирующем кино, регионального комитета по культуре, когда задумали специальные семинары.

Проводятся они не первый год. На исходе 2006-го состоялось очередное занятие, на которое пригласили представителей 8 районов, включая и самый отдаленный – Сокольский. Сбор – в Нижегородском киноцентре «Рекорд». Здесь начальник отдела комитета по культуре Л. В. Пархаева первым делом сообщила о ближайших планах: начало 2007 года обещает быть очень насыщенным. Три кинофестиваля, среди которых и такой масштабный, как Дни национальной кинопремии «Золотой Орел» в Нижнем Новгороде. Не могла не заинтересовать собравшихся информация о том, что подведение итогов традиционного областного смотра-конкурса на лучшее кинообслуживание сельского населения состоится не в августе, как было принято, а в конце апреля. Вдобавок впервые объявлен областной конкурс профессионального мастерства киномехаников или, как теперь принято называть, киноvideодемонстраторов.

Говорили и о технических перспективах. В Нижегородской области уже не первый год идет перевооружение отрасли. Современная проекционная видеоаппаратура приобретена, причем на условиях софинансирования из областного и местных бюджетов, более чем в 30 районах. В наступившем году предполагается сделать

еще примерно 7 таких замечательных покупок, а также начать компьютеризацию сельской киносети. Если бы о таком сказали прокатчикам из глубинки лет пять назад, они сочли бы подобное шуткой. Но ныне кинопоказ в регионе не просто восстанавливается – он возрождается на новой технологической и технической основе. Демонстрация новинок на большой экран с DVD становится реальностью даже для отдаленных сел, куда теперь заглядывают современные передвижки. И даже представители тех уголков Нижегородчины, где едва приступили к реконструкции утраченной в кризисный период киносети, даже они без скепсиса слушали на семинаре сообщение о новых возможностях. От них просто дух захватывает. Например, встречу со знаменитым режиссером или любимым киноактером смогут в режиме реального времени транслировать в далекое село, и прямо оттуда зрители зададут вопрос знаменитости. Фантастика? Не будем лукавить, для многих мест области – пока да. Но только пока. Опыт последних лет убеждает, как все может быстро и радикально поменяться в лучшую сторону. Тем более что начало эры компьютеризации киносети – в реальных планах правительства области уже на 2007 год.



Фото Ивана Бессонова



Видение перспективы – то важное, что дает семинар. Но и день сегодняшний несет немало интересно-го, ценного. За таким опытом отправились семинаристы в Кстовский район. Техника – дело хорошее, однако не только она возвращает зрителей в кинозалы. Это, как никто, понимает Александр Павлович Рыжов, директор киносети района. Педагог по первой профессии и по призванию, он успешно делает ставку на разнообразные формы предсеансовой работы с детьми. И оказывается, что даже старый фильм, показанный дедовским способом, вполне может произвести на современных детишек впечатление. В этом смогли убедиться участники семинара, побывав в Доме культуры поселка Ждановский на дневном сеансе. Ленте «Александр Невский» скоро 70 лет (как тут не посоветовать, что не снимают современные творцы фильмы о легендарных русских личностях). Чтобы подготовить к ее восприятию школьников, а их в зале собралось человек 150, организаторы нашли оригинальный ход. Не школьный учитель, а настоятель собора села Шолокша отец Владимир постарался доходчиво и проникновенно рассказать о заступнике Земли русской, о том, почему Александр Невский причислен к лику святых, каким образом судьба его связана с Нижегородским краем. Потом на сцену поднялись участники клуба исторической реконструкции «Викинги». Одеты в костюмы воинов IX – XI веков, они продемонстрировали ребятам бой варяга с новгородским дружинником. Такое не каждый день уви-



дишь! Да и сам черно-белый фильм захватил юных зрителей своей былинной героикой.

Пока шел сеанс, в библиотеке ДК областной семинар кинофикаторов продолжился уже в форме «круглого стола». Говорили о системе сотрудничества со школами и другими учебными заведениями, которая помогает сельским прокатчикам держаться на плаву, о способах привлечения спонсоров, о репертуаре. Включился в разговор директор департамента культуры администрации Кстовского района О. И. Лямин. Даже на этой относительно благополучной территории области кинопрокат в конце минувшего века понес значительный урон: более чем вдвое сократилось количество киноточек, продан частнику и пока не функционирует единственный кинотеатр «Русь». Однако в последние годы потерь уже нет, и даже наметились хорошие тенденции. Главное, приносит свои плоды целенаправленная работа с маленькими и юными кинозрителями. Того же «Александра Невского» недавно показали в одной местной школе – так ученики ленте овацию устроили.

Выходит, неправда, что выросло поколение, которое глухо к вечным ценностям, равнодушно к национальным святыням и развлечения предпочитает настоящему искусству. Надо только упорно работать, чтобы привлечь юных земляков в кинозалы, где приобщить их к лучшим традициям отечественной кинокультуры. Это возможно – убедились еще раз побывавшие на семинаре профессионалы.

ИЗ ИСТОРИИ КИНОДИСТРИБЬЮЦИИ

Изменения в системе кинодистрибьюции после решения, принятого по делу Paramount*

Полина Рехман

В своих свидетельских показаниях перед Федеральной комиссией по торговле США продюсеры построили свою защиту блок-букинга на следующем: 1) это была торговля оптом, примененная к кинобизнесу; 2) это сокращало затраты на дистрибьюцию фильмов; 3) это упрощало проблему покупки, давая возможность прокатчикам обеспечить себя картинами на год в результате одной крупной сделки. Одним словом, блок-букинг гарантировал прокатчикам стабильную поставку товара, при этом давая возможность студиям/дистрибьюторам уменьшить торговые издержки. В 1938 г. ассоциация прокатчиков отмечала, что конец блок-букинга привел бы к значительному увеличению цен на кино, так как пакетная продажа товара предполагает, что покупатель может приобрести n -ое его количество по более низкой цене, чем если бы он приобретал его по отдельности. Многих прокатчиков эта система устраивала, но были и те, кто жаловался на суде, что чем меньше фильмов они приобретали, тем выше для них была цена каждого отдельного фильма. Продюсеры признавали это, но в свою защиту приводили аргумент, что чем меньше картин берется, тем выше цена фильма.

В 1923 г. на Paramount уже пробовали провести эксперимент по замене блок-букинга продажей фильмов по отдельности. В результате этого обнаружилось, что новый подход привел к увеличению числа коммерческих визитов к прокатчику в течение года с 3–4 до 30–40 (по 1 визиту представите-

ля студии на каждые 2–3 картины). По расчетам компании, для проведения продаж фильмов по отдельности необходимо было бы в четыре раза увеличить персонал, занимающийся продажами, торговые и накладные издержки удвоились бы, цена на картину выросла бы на 40%. Вместо этого тогда данная практика была отменена.

Но решением суда по делу Paramount блок-букинг стал одним из запрещенных к практике методов. От киностудий также потребовали отказаться и продать принадлежащие им кинопрокатные сети, были запрещены любые договора франшизы с другими кинотеатрами, запрещено поддержание какой-либо жесткой системы, разделяющей кинотеатры по очередности показа фильмов, территориальным зонам, классифицирование кинотеатров на кинотеатры премьерного показа до кинотеатров 5-го показа в зависимости от их размеров, местоположения и условий. Также произошли изменения и в других областях. Одним из последствий решения по делу Paramount стало снижение числа снимаемых фильмов. В особенности студии прекратили снимать фильмы класса В, которые использовались для формирования программ продолженных сеансов. Также упала посещаемость кинотеатров.

Несмотря на эти перемены, киностудии и прокатчики столкнулись с той же проблемой, что существовала ранее, — получения достаточного количества фильмов для кинопоказа в течение сезона. Еще одним немедленным последствием решения по делу Paramount стало то, что кинодистрибьюторы начали экспериментировать с передачей прав на показ фильма на основании встречных за-

* Продолжение. Начало см.: *Киномеханик/Новые фильмы. 2007. №1*



Кадр из фильма «Армагедон»

явок/предложений кинотеатров (по типу аукциона). Так, любой кинотеатр, заинтересованный в показе у себя конкретного фильма в определенное время и на конкретной территории, участвовал в закрытых торгах, и тот, кто предлагал максимальную цену, получал фильм. В действительности, суд требовал не введения системы торгов на конкурсной основе, а, скорее, запрещения дискриминации малых независимых прокатчиков. Однако единственным способом полностью избежать обвинений в дискриминации были именно торги на конкурсной основе. Эти попытки были встречены многочисленными жалобами. Один прокатчик так комментировал введение данной практики: «Покупка одной картины за раз – это убийство. Если вы – независимый оператор, вам нужно пять дней в неделю торговаться, как проститутка, и затем по ночам пытаться запустить кинотеатр». После запрещения блок-букинга многие прокатчики обнаружили, что переговоры по поводу каждой отдельной картины

занимают слишком много времени, и предпочли покупать фильмы блоками.

Торги на конкурсной основе в основном проходили там, где несколько кинотеатров конкурировали между собой; где же был единственный кинотеатр с вполне определенной аудиторией, при поступлении от него соответствующего запроса студии/дистрибьюторы могли давать свои фильмы блоками. Фактически даже на территории с сильной конкуренцией между кинотеатрами блок-букинг был разрешен, если все кинотеатры были на это согласны. Уже в 1958 г. половина кинотеатров в регионах с большой конкуренцией объединялись в группы для получения фильмов для показа – иначе трудозатраты по их покупке были невозможно высоки, хотя они и заключали контракты каждый в отдельности. Интересно, что Объединенная ассоциация кинопрокатчиков (Allied Association of Motion Picture Exhibitors), торговая ассоциация, поддерживавшая кампанию Министерства юстиции,



Кадр из фильма «Мужской стриптиз»

направленную на разделение сфер производства и проката фильмов, была так не рада исчезновению пакетных продаж, что спонсировала свой собственный план, являющийся неким возрождением блок-букинга, для которого Министерство юстиции сделало исключение. Согласно ему 2400 кинотеатров заключали бы контракт с независимой киностудией на создание для них каждый месяц художественного фильма. Но этому плану не суждено было сбыться.

Кинодистрибьюторский бизнес в США сейчас несколько иной, чем раньше, в основном из-за появления мультиплексов. В отличие от действующей ранее системы детальной градации кинотеатров по очередности показов, сейчас киностудии выпускают свои фильмы сразу в широкий национальный прокат. При этом стоит отметить, что некоторые кинотеатры в маленьких городках получают фильмы на несколько недель позже. Обычно это делается для того, чтобы они могли получить их со скидкой. Очень маленькие кинотеатры в небольших населенных пунктах продолжают получать фильмы через несколько месяцев после их официального выхода на экраны и все еще расплачиваются с дистрибьюторами по твердой ставке.

«Широкий» выпуск на экраны предполагает выход фильма сразу на 2000 и более экранов, в то время как «ограниченный» — на 500–1000 экранов, с последующим более широким выходом, если фильм будет хорошо принят публикой. Так, например, «Армагеддон», крупнобюджетный ме-

га-хит, был выпущен сразу на 3000 экранов. Напротив, «Мужской стриптиз», относительно мало-бюджетный британский фильм, вышел только на 500 экранах, и то в основном в крупных городах. Однако в связи с ростом его популярности были напечатаны дополнительные копии фильма, и на пике своей популярности он шел почти на 1000 экранов.

Фильмы продолжают предоставляться на условиях разделения кассовой выручки. Ставки варьируются в соответствии с воспринимаемой важностью фильма (доля дистрибьютора за крупнобюджетные фильмы может достигать 70% выручки, по сравнению с 50–60% за средний фильм) и с тем, как долго кинотеатр его демонстрирует (ставки обычно падают на 10% в неделю в течение, по крайней мере, первых трех недель). Как и раньше, при этом и киностудия/дистрибьютор, и прокатчик выигрывают, когда самые популярные фильмы получают основную часть экранного времени. Контракты на предоставление фильмов даже содержат специальный пункт, в котором требуется, чтобы фильм продолжал демонстрироваться до тех пор, пока размер кассовых сборов от него превышает установленную сумму. Более того, дистрибьюторы могут разрешить сократить срок демонстрации, если кассовый успех фильма более скромнен, чем ожидалось (то же самое случалось во времена блок-букинга). Формат мультиплекса сейчас позволяет кинотеатрам «жонглировать» фильмами так, чтобы количество мест и экранное время максимально соответствовали спросу. Особенно популярная картина может выйти сразу на 2 или более экранов, а затем быть перемещена в более маленькие кинозалы, по мере сокращения численности аудитории.

Процесс взаимоотношений между студиями-дистрибьюторами и прокатчиками строится следующим образом. Продюсеры/кинодистрибьюторы обеспечивают прокатчиков ежегодным расписанием выхода фильмов на экраны, в котором указаны название фильма, его фабула, играющие в нем актеры, запланированные даты релизов в наступаю-

щем году. Часто случаются задержки, но обычно выпуск фильма привязан к конкретному периоду (то есть лето, День благодарения, Рождество и т.д.) до 4 месяцев. Затем прокатчики набрасывают ориентировочный график выхода фильмов. Поскольку, каким долгим будет период демонстрации фильма, зависит всегда от того, как хорошо его принимает публика, расписание фильмов остается очень неточным до самого момента выхода фильма на экран. Во многих штатах требуется, чтобы продюсеры демонстрировали свой фильм перед тем, как предлагать заключить на него контракт; это обычно делается за 2–4 недели до ожидаемого релиза. Как только фильм был показан, прокатчик получает от представителей отдела продаж студии информацию о дате релиза и соответствующих условиях предоставления фильма: какой процент будет отходить студии/кинодистрибьютору и на какое число недель предоставляется фильм.

Каждую неделю прокатчики изучают показатели кассовых сборов предыдущей недели и решают, какой фильм продолжать демонстрировать, а какой снять с экрана и заменить на имеющийся новый фильм. Затем они информируют представителей отдела продаж киностудии/дистрибьютора. Фильмы заказываются по понедельникам или вторникам, копии приходят в следующий четверг, как раз к выходу фильма в пятницу (большинство фильмов выпускаются на экраны по пятницам). Кинокопия не сопровождается никаким письменным договором; долговременный характер взаимоотношений означает, что каждый понимает свои обязательства и имеет слабые стимулы к их нарушению. Стоит отметить, что некоторые студии требуют, чтобы в начале года прокатчики подписывали основной договор, в котором устанавливаются стандартные обязательства сторон, в то время как другие детально прописывают все обязательства в контрактах, заключаемых на каждый фильм. Однако отличие скорее мнимое, чем реальное. По основному договору за заказом следует его подтверждение, в котором прописываются условия размещения фильма в кинотеатре. Это подтвержде-

ние-уведомление в основном приходит, как только фильм начинает демонстрироваться на экране, но часто и после того, как показ фильма завершен. При контрактной системе вслед за заказом следует контракт, но этот контракт достаточно лаконичен и имеет стандартную форму, в нем не устанавливается никакая иная информация, кроме уже прописанной в подтверждении заказа (контракты также поступают уже после начала демонстрации фильма кинотеатром). Кроме того, чтобы защитить себя от исков, многие дистрибьюторы продолжают рассылать прокатчикам письменные предложения и переговоры ведутся в формате открытых торгов, даже когда эти прокатчики предпочли бы заключать сделки в индивидуальном порядке (или когда в городе только один кинотеатр).

Таким образом, хотя проблема «слепого» приобретения пакета фильмов в основном исчезла (так как они выпускаются сразу и повсюду), основная практика удивительно похожа на старую систему блок-букинга. Так же как и во времена блок-букинга, кинотеатры работают с одними и теми же кинодистрибьюторами на протяжении многих лет, заключая контракты приблизительно на одно и то же число фильмов. В большинстве своем серьезные переговоры по контракту ведутся раз в год. Фильмы принимаются кинотеатрами, как только выпускаются на экраны, и они демонстрируются с различной продолжительностью в зависимости от спроса. От фильма могут отказаться, если показатели его кассовых сборов оказались значительно меньше ожидаемых – параллель с возможностью отказов при блок-букинге. Но в целом большая часть того, что снимается, демонстрируется без какой-либо мелкой торговли «фильм за фильм». Основной проблемой остается предоставление фильмов прокатчикам в достаточном количестве, с регулярной их заменой и по минимальной стоимости.

В основе статьи материал из: Hanssen F. A. THE BLOCK-BOOKING OF FILMS: A RE-EXAMINATION. Working Paper. Montana State University. 1999. October.

«МИСТЕР ФЕСТ» РОДОМ С ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА



Школа киномехаников №23

Вениамин Макарович Черторинский родился 8 февраля 1930 года в Приморье, в селе Озерное Кировского района. За долгую профессиональную деятельность ему удалось поработать в различных уголках России, но сохранить верность родному Приморью. Почти сорок лет Вениамин Макарович отдал Шмаковскому военному санаторию, расположенному в старинном монастырском парке на берегу реки Уссури, в районе южных склонов Сихотэ-Алиньского хребта Уссурийской тайги.

К профессии киномеханика Вениамин Макарович пришел не сразу. После окончания школы он стал юнгой на одном из кораблей Тихоокеанского флота и именно там впервые познакомился с киноустановкой, принимая участие в показе фильмов для экипажа корабля.

Вернувшись с флота и поработав какое-то время в Районном земельном отделе, Вениамин Макарович не забросил свое увлечение. В 1946 году он поступил в Ки-



1970 г., санаторий «50 лет Октября», монтируется киноустановка в клубе

ровскую киносеть учеником киномеханика. Первый самостоятельный показ Вениамина Черторинского состоялся в сентябре этого года в Доме культуры села Уссурка. Жители села впервые увидели художественный фильм «Ущелье Алламаса», который начинающий киномеханик демонстрировал на старенькой кинопередвижке.

Несколько лет Вениамин Макарович работал в Доме культуры поселка Кировский, откуда по направлению дирекции поехал в Воронеж для дальнейшего обучения в школе кинорадиомехаников. В нелегкое послевоенное время совместный просмотр фильма объединял людей, помогал отвлечься от грустных мыслей. Как вспоминает сам киномеханик, люди всегда с большим удовольствием приходили в клуб. В любое время года, в любую погоду он доставлял фильмы. Сеанс не начинался, пока не подходил последний зритель.

Получив специальность «Киномеханик 1-й категории звуковой кинопередвижки», Вениамин Макарович, как лучший ученик школы, был направлен на стажировку в Москву, в Кремлевский колонный зал.

Вернувшись домой, киномеханик недолго работает на прежнем месте – в Доме культуры поселка Кировский. Следующим местом работы Вениамина Макаровича стал санаторий «Жемчужина», куда его пригласили на монтаж и установку кинооборудования в клуб.

В 1968 году, когда санаторий «50 лет Октября» приобрел первое в районе стереофоническое оборудование, у Вениамина Черторинского появилась возможность продемонстрировать со стереозвуком такие фильмы, как «Акваланги на дне», «Кочубей», «Широка страна моя родная» и многие другие.

В качестве специалиста его приглашают на станцию Дипкун Байкало-Амурской магистрали для монтажа и установки кинооборудования. С 1968 года Вениамин Макарович работает в клубе Шмаковского военного санатория, где за долгие годы он создал богатейшую картотеку с анонсами фильмов и зарекомендовал себя бесшумным, незаменимым мастером кинопоказа.

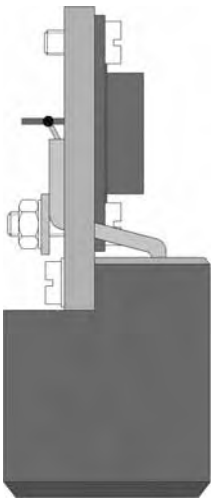
За добросовестный труд Вениамина Черторинского много раз награждали почетными грамотами от Совета кинематографистов Советского Союза.

Газета «Суворовский натиск» 30 июня 1998 года писала о нем: «Это исключительно порядочный человек, в добром смысле слова фанат своего дела. Макарыча можно считать «столпом» военного санатория, его гранитным фундаментом, исторической справкой, так как более 20 лет он находится на боевом кинопосту здравницы».

В 1976 году в журнале «Киномеханик» №5 за 1976 год было опубликовано поздравление с присвоением звания «Шеф-киномеханик кинофикаторов РСФСР», среди которых был и Вениамин Черторинский. Такое высокое звание в Приморском крае имеют только два человека.

В 2007 году Вениамину Макаровичу исполняется 77 лет. Тогда же он отметит 60-летие профессиональной деятельности. А не за горами и 40-летний юбилей непрерывной работы в Шмаковском военном санатории.

Коллеги и соратники, ученики и товарищи считают, что Вениамина Макаровича Черторинского, подобно герою кинофильма «Человек с бульвара Капуцинов», можно по праву назвать «Мистер Фест», что значит «Первый». Он этого заслуживает.



ИСТОЧНИКИ КРАСНОГО СВЕТА для чтения **БЕССЕРЕБРЯНЫХ ФОНОГРАММ** для кинопроекторов 23КПК-2, 23КПК-3, МЕО-5

- 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.

**Новый Институт Кино Фото Индустрии, г. Москва, тел. (495) 673-3003, (495) 209-0460.
Технические консультации по e-mail: aslmoskow@mail.ru, ICQ 243-989-287**



ТРУДНЫЕ ВЕРШИНЫ

Владимир Жидков, Михаил Фридман

Это было больше сорока лет назад. Учитель физики Петр Павлович Луговой однажды достал из шкафа кинопроектор «Украина-4», зарядил киноплёнку и стал не просто показывать кино, а рассказывать о законах преломления света через систему линз, о принципе работы объективов, о том, за счет чего движется изображение на экране. Может быть, именно тогда Володя Скачилов и выбрал для себя профессию, которой он отдал много лет.

Загоревшись желанием освоить стационарную аппаратуру и поработать на ней в настоящем кинотеатре, Владимир после окончания школы поступил на работу в краевую типографию, а заодно вечерами начал ходить в киноаппаратную кинотеатра «Гигант» (сегодня он носит название «Орленок»). Разумеется, школьная «Украина-4» не выдерживала никакого сравнения по сложности с кинотеатральными установками. По счастью, первым наставником Володи стал старейший киномеханик Ставропольского края Николай Иванович Гречишкин. Строгий был «дядька», но мудрый и терпеливый и знавший свое дело до мельчайших азов. С них-то и начал юный

Скачилов. Учитель поручал своему ученику самую черную работу, заставлял чистить аппаратуру после сеансов, мыть рекламные щиты и разносить их по городу, перематывать и клеить киноплёнку. Парень исправно и послушно выполнял все поручения, при этом буквально засыпал вопросами наставника. А когда у того не доставало грамоты ответить на сложные вопросы, Володя брался за учебники и брошюры о технических новинках. Практическая подготовка и теоретические знания помогли Владимиру сдать экзамены в краевом управлении кинофикации, и ему было выдано удостоверение помощника киномеханика. Гречишкин радовался не меньше своего

ученика и посоветовал парню продолжить учебу в Советском кинотехникуме.

Много лет спустя, когда Владимир Петрович уже будет работать старшим инженером в своем «Гиганте», в город придет картина итальянского режиссера под названием «Новый кинотеатр «Парадизо». Фильм, рассказавший историю сельского мальчишки, прошедшего школу деревенского киномеханика, который приобщил его к волшебному миру экрана, напомнил ему его юность.

Дипломированным киномехаником пошел служить в армию. Опытному мастеру не составило большого труда изучить совершенно новую для него киноаппаратуру СКП-26 и КН-12. Именно будучи армейским киномехаником, он сумел сдать экзамен и получить права на вторую категорию. Вечерами, после трудного ратного дня, он ублажал уставших однополчан показами новых кинолент и с немалым удовольствием крутил фильмы своего детства. И лишний раз убеждался, что правильно выбрал себе профессию, которая столько радостных эмоций дарит людям. Демобилизовавшись, Скачилов снова вернулся в свой родной «Гигант». Спустя некоторое время поступил на заочное отделение Ленинградского института киноинженеров.

Некоторое время Владимир Петрович работал мастером производственного обучения в Ставропольском ГПТУ №14, где и произошло наше знакомство. Мы вместе готовили кадры для киносети нашего края и других регионов Юга России. Там же я стал свидетелем встречи Владимира с милой, скромной девушкой Галиной Смирновой. Молодые люди полюбили друг друга, поженились и вот уже тридцать четыре года не расстаются, живут дружной и крепкой семьей. Галина после окончания училища работала в самом крупном кинотеатре Ставрополя «Экран». После его закрытия перешла трудиться в «Салют». Своей профессии она, как и муж, верна бесконечно.

В начале 80-х, вернувшись в «Гигант» опытным киноинженером, Владимир Петрович возглавил работу по ремонту и реконструкции кинотеатра. Вместе с этим требовалась замена морально устаревшей киноаппаратуры. Старые КПП-2, отработавшие свои ресурсы, следовало заменить новейшими кинопроекторами 23 КПК-2. Знающие люди помнят, как мечтал каждый киномеханик о та-

кой аппаратуре. Благодаря упорству старшего инженера Скачилова и его команды в старом кинотеатре появилось современное оборудование, какого не было в других кинотеатрах города. Приемная комиссия признала его вообще лучшим в крае – оно отличалось не только внешним видом, но и удобствами в эксплуатации, сложной автоматикой и многими другими новинками. Не случайно поэтому в кинотеатре качество показа было на высшем уровне. Удобство, комфорт, современность зрелищного заведения привлекали в залы «Гиганта» самых изысканных зрителей краевой столицы и ее гостей, пользуясь особенной популярностью у школьников и студентов. Даже Галя не скрывала своей зависти, хотя до недавнего времени ей казалось, что с киноаппаратным комплексом ее родного «Экрана» вряд ли что сравнится. Правда, знала она и обратную сторону этого творческого успеха мужа – два года, пока шла реконструкция, Владимир не только дневал и ночевал в «Гиганте», ставшем после реконструкции «Орленком», не только недоедал и недосыпал, но и полных два года отработал без отпуска.

В годы перестройки и в начале 90-х годов опыт Скачилова по реконструкции «Гиганта» пригодился в тот период, когда Владимир Петрович возглавил сначала кинотеатр «Октябрь» в должности директора, а затем, когда его преуспевающий кинотеатр превратился в Центр досуга и кино, был назначен заместителем директора Центра по кино. Его назначение на новую должность совпало с развитием в стране системы звукового кино ДОЛБИ – 6-канальной записью звука. Инженер Скачилов с юношеской увлеченностью загорелся новой идеей. И снова начались бессонные ночи и дни без еды. Но гордости его не было предела, когда в Центре кино появилась новейшая итальянская аппаратура «Виктория-5», позволяющая значительно улучшить качество кинопоказа с использованием стереофонического звучания. А значит, создать эффект присутствия в зале.

Владимир Скачилов не стал кинорежиссером, как герой полюбившейся кинодрамы «Новый кинотеатр «Парадизо». Он сегодня трудится инженером по охране труда и технике безопасности в Министерстве культуры Ставропольского края. Но он так же верен кино и так же влюблен в него, как тот сицилийский мальчишка Сальваторе.

ТЕХНОЛОГИЯ ПОКАЗА ТРЕХМЕРНОГО КИНОИЗОБРАЖЕНИЯ В ЦИФРОВОМ КИНОТЕАТРЕ

*Александр Мелкумов, зав.сектором цифрового стереокино ОАО «НИКФИ»,
директор НТЦ «СТЕРЕОКИНО»*

Цифровой кинопоказ и трехмерное изображение в скором времени станут столь же неразделимыми понятиями, как цифровая фонограмма и пространственный звук. Оставим на совести искусствоведов дискуссии об аттракционной сущности стереокино, неприемлемой для кинематографа как искусства. Но и не забудем, как одновременно безропотно приняли они победоносное вторжение пространственного звука в кинотеатры. Во всяком случае, не припомню ни одной дискуссии или критической статьи о неприемлемости стереозвука для серьезного кинематографа.

Если фильмы в цифровых копиях будут иметь ту же традиционную форму двухмерного изображения, что и обычные фильмокопии, то внедрение цифрового формата возможно только в директивной форме. Допустим, ведущие голливудские компании примут декларацию, что фильмы группы А будут выпускаться в прокат только в цифровых копиях, как, например, если бы ввели регламент на запрет наносить оптические фонограммы на фильмокопии. Так как в истории со звуком это не произошло, то, возможно, не будет и директивных мер в тиражировании и фильмы будут иметь и цифровые, и пленочные копии.

Поэтому насущным становится вопрос: в какой форме цифровой кинопоказ будет более конкурентным кинопоказу с пленки? Каким должен быть цифровой зал в ряду своих пленочных собратьев в мультиплексе? Каким должен быть репертуар однозального кинотеатра или дворца культуры, если параллельно с пленочным кинопроектором разместить цифровой проектор?

Электрический театр, первоначальное название кинотеатров, более демократичен по своей сути в отличие от театра, который, как правило, имеет свою школу, свой репертуар, отсюда – своего зрителя. Кинотеатр – всего лишь ретранслятор кинематографа. Кинозалы не могут различаться по жанровому принципу и тем более делиться по принципу применяемого носителя, невидимого зрителю. Только иная экранная форма показа может стать аргументом для зрителя. Как, например, на первоначальном этапе системой пространственного цифрового звука начинали оснащать по одному залу в многозальных кинотеатрах.

Кинопоказ в цифровом формате будет аргументирован, если зрителю предложить не только пространственный звук, но и пространственное изображение, которое пленочная технология не может предоставить массовому зрителю из-за своей дороговизны и нерентабельности.

При показе стереофильмов с фотографическим качеством, аналогичным современному киноизображению, требуется, как минимум, в два раза увеличить ширину фильмокопии, то есть иметь проекционную аппаратуру 70-мм формата и фильмокопии соответствующего формата. Отечественная технология стереокинопоказа базировалась на формате 5/70, заимствованном из широкоформатного кинематографа. С начала 90-х годов в связи с прекращением производства и тиражирования широкоформатных фильмов была уничтожена вся технологическая линейка формата 5/70: от проявки негатива до магнитного полива звуковых дорожек на фильмокопии. Показ стереофильмов еще десять лет смог продержаться только благодаря старому фильмофонду советских времен.

При модернизации под стереопоказ новых кинотеатров, не имеющих 70-мм проекционной аппаратуры, использовалось решение, аналогичное оптическому контрастированию широкоформатных фильмов в 35-мм широкоэкранный формат, путем анаморфирования изображения. Такое компромиссное решение позволяло продлить коммерческий показ отечественных стереофильмов, но уже не отвечало современным требованиям кинозрителей.

Из 100 стереокинотеатров, которые существовали на территории бывшего СССР до 2000 года, лишь 20% вели показ отечественных стереофильмов с 70-мм фильмокопий. В 90-х годах коммерческий потенциал сети из 100 кинотеатров в основном поддерживался показом зарубежных фильмов, снятых в 35-мм формате, где два кадра стереопары размещались друг над другом на площади одного традиционного широкоэкранный кадра размером 18x22мм. Практически в обоих случаях при показе отечественных и зарубежных стереофильмов с 35-мм фильмокопий зритель наблюдал фотографическое качество изображения, аналогичное качеству 16-мм фильмокопий.

В стереокино при сравнительном анализе между пленкой и цифрой берется уже не 35-мм, а 70-мм фильмокопия. С приходом цифровых технологий в кинопоказе возникает кардинальное решение возврата качества показа стереофильмов, аналогичного показу с 70-мм фильмокопий. На прошедшей в декабре прошлого года в НИКФИ научно-практической конференции, посвященной развитию театрального цифрового кинопоказа, на экране размером 5,6x7,6 метров были показаны фрагменты стереофильма «Парад аттракционов». Синхронно были запущены кинопроектор с 70-мм фильмокопией стереофильма и сервер с цифровой копией этого же стереофильма. Путем поочередного открытия заслонок на кинопроекторе и цифровых видеопроекторах зрителям была предоставлена возможность сравнивать одноименные фрагменты, воспроизводимые с 70-мм кинопленки и цифрового носителя.

Для сравнения качества показа немаловажное значение имеет исходная информация, которая конвертирована в цифровой формат. Ввиду отсутствия

70-мм фильмосканера исходным материалом для цифрового изображения был не сканированный 70-мм негатив фильма, а 35-мм контратип с 35-мм анаморфированного промежуточного позитива (лаванды), отпечатанного с 70-мм контратипа, в свою очередь отпечатанного с 70-мм промежуточного позитива на отечественной пленке КПШ. Рассмотрите нижеприведенную технологическую цепочку и оцените потери конечной информации, полученной на цифровом носителе:



Но и в этом случае сравнительный анализ показал, что даже с разрешением 1024x768 пикселей в половину от рекомендованного для цифрового кинематографа, мы практически приблизились к психофизиологическому восприятию трехмерного изображения, аналогичного восприятию стереофильма с 70-мм фильмокопии. А в случае отображения стереоизображения, полученного путем сканирования 70-мм негатива или непосредственно путем цифровой съемки, качество и преимущества цифрового кинопоказа будут неоспоримо еще выше. Как показали на этой же конференции последующие демонстрации экспериментального ролика кукольной анимации, снятого, минуя кинопленку, непосредственно в цифровой технологии, разработанной в НИКФИ, и фрагментов анимационных стереофильмов, созданных студией «Форос» в трехмерной компьютерной графике, качество стереопоказа в разрешении 1024x768 пикселей

на экраны высотой до 5 метров является идентичным показу с 70-мм фильмокопии.

Цифровой кинопоказ в разрешении 2К не ограничивается наличием одного только цифрового проектора, стоимость которого составляет \$120.000. Необходим также сервер, воспроизводящий фильм стоимостью \$25.000, а в случае показа стереофильмов требуются еще очки, каждые стоимостью в \$50. При таких ценах возрождать национальную сеть стереокинотеатров, которой мы гордились как самой массовой и проникающей даже в города с населением 30 тыс. человек, с нашей точки зрения, задача не реальная.

Параллельно формату и оборудованию, рекомендованному голливудским сообществом DCI, мы предлагаем в качестве малобюджетного решения для стереопоказа формат 1024x768 пикселей. Разница в стоимости оборудования для стереопоказа в двух этих форматах при одном и том же размере изображения (до 5 метров высотой) почти 5-кратная.

Для проекционного оборудования отобраны два цифровых кинопроектора Panasonic формата 16:9 световой мощностью 4500 ANSLM общей стоимостью в \$20.000. Стоимость отечественного сервера \$2500. Сравнительно дешевые пассивные поляризационные очки для зрителей стоимостью в \$7.

Следует отметить, что качество проекции на металлизированный экран, которое является неременным условием при просмотре в пассивных очках, десятилетиями проверено практикой стереопоказа как у нас в стране, так и во всем мире. Дискуссии о вредности экранов с металлизированным покрытием вызваны банальным лоббированием оборудования, основанного на применении электронных очков, и неграмотными архитектурными решениями кинозалов для стереопоказа.

Цифровая технология кинопоказа демократична по своей структуре и позволяет конвертировать в единую технологию показа стереофильмы, снятые по различным системам, в различных форматах, на различных носителях. При показе с кинопленки в силу особенностей оптической схемы стереобъектива мы были ограничены в использовании короткофокусной

оптики, отсюда существовали ограничения в возможности увеличения угла наблюдения изображения, что необходимо в стереокино. Сегодня цифровой стереокинотеатр может не только воспользоваться репертуаром стереофильмов, снятых для сети кинотеатров IMAX, но и симитировать эффект гигантского экрана, показывая стереоизображения широкоугольной оптикой.

С появлением цифровых технологий кинопоказа стереокино из особой ветви развития кинематографа, из аттракциона экзотичного продукта переходит в обычное явление массового зрелища. Многие зачастую даже не подозревают, что те хиты, которые прошли или демонстрируются сегодня у нас в обычных кинотеатрах на киноплентке или релизы которых ожидаются в будущем, – это стереофильмы, созданные для стереопоказа в цифровом формате. Одно только их перечисление, как то: «Полярный экспресс», «Цыпленок Цыпа», «Дом монстров», «Гроза муравьев», «Сезон охоты», «Уноси ноги», «Ночь в музее», «Шрек 3» – свидетельствует о том, что стереокино давно уже вышло за рамки банального аттракциона.

Сегодня основным препятствием для внедрения формата 1К является отсутствие у цифровых проекторов такого класса решений от несанкционированного доступа к контенту, который решен в оборудовании для показа в формате 2К. Поэтому доступ к стереофильмам голливудских компаний в таком разрешении на сегодня практически закрыт. Однако жизнь подсказет компаниям-производителям оборудования искать аналогичные решения и в этом формате.

Есть немало зарубежных независимых продюсеров и кинокомпаний, готовых предоставлять стереофильмы в цифровом формате 1К на территории России. Но для этого в первую очередь необходимо создать сеть цифровых кинотеатров.

Что может стать базой для начального формирования репертуара цифровых стереокинотеатров? Это перевод в цифровой формат отечественных стереофильмов и зарубежной классики, имеющихся в фильмофонде Центра «СТЕРЕОКИНО», а также возобновление отечественного производства стереофильмов, но уже в цифровом формате.

НИКФИ – ИТОГИ И ПЛАНЫ

Валентина Семичастная

ФГУП НИКФИ стал ОАО НИКФИ. Что происходило с институтом и его сотрудниками в 2005 – 2006 годах, что было сделано, каковы планы института на будущее? На вопросы отвечает заместитель генерального директора НИКФИ Юрий Овечкис и первый заместитель генерального директора НИКФИ Нонна Ковалевская.

Ю.О. В настоящее время согласно штатному расписанию в институте работают 183 человека, среди которых 6 докторов и 25 кандидатов наук. Значительная часть специалистов и сотрудников занята на основных направлениях деятельности института, в которые входит выполнение научно-исследовательских, опытных, конструкторских, информационных и внедренческих работ по созданию новых и совершенствованию существующих технических средств, технологий, нормативной и правовой базы как для профессиональной кинематографии и прочих объектов культуры, так и для смежных отраслей. Как и раньше, серьезное внимание мы уделяем проектированию, разработке, поставке, монтажу и наладке кино-, видео-, звуко-светотехнического и сценического оборудования для кинотеатральных залов и залов многоцелевого назначения, продолжаем проводить сертификацию киноvideозрелищных объектов, кинопроекторной, звукотехнической и другой специальной аппаратуры¹. В рамках международного научно-технического сотрудничества сотрудники института принимают участие в деятельности международных и национальных организаций по кинотехнике и стандартизации, организуют, проводят и участвуют в российских отраслевых и международных научно-технических конференциях, симпозиумах, семинарах и

выставках. Важной и ответственной областью деятельности НИКФИ является подготовка научных кадров (в аспирантуре), организация и проведение курсов и школ повышения квалификации научных и технических кадров в области техники кинематографии, фотографии, видео- и мультимедиа и смежных отраслей.

Как реализованы в настоящее время подготовка научных кадров и повышение квалификации? Где, например, киномеханик может сдать экзамен на получение I категории?

Ю.О. В институте функционирует специализированный Совет по защите диссертаций, есть замечательная библиотека, в которой насчитывается более 172 тысяч наименований различных публикаций. В библиотечный фонд входят уникальные и раритетные труды (изданные с 1897 года по настоящее время). Словом, институт предоставляет широкие возможности научного и профессионального роста. Что касается конкретной реализации этих возможностей, то один из научных сотрудников института подготовил докторскую диссертацию, прошедшую апробацию и рекомендованную к защите в Докторском совете ВНИИОФИ².

Кроме того, в течение двух последних лет была издана монография, опубликовано около 30 работ в

¹ Институт зарегистрирован как государственный орган по проведению сертификации.

² Всероссийский научно-исследовательский институт оптико-физических измерений.

научно-технических и профессиональных журналах, подготовлены к печати и выпущены 5 справочных пособий и сборников трудов, получено 3 патента РФ на изобретения и полезные модели, сделано около 20 докладов на международных и отечественных конференциях и семинарах. Авторами, составителями, изобретателями и докладчиками являются сотрудники НИКФИ. Институт стал инициатором и одним из учредителей нового научно-технического журнала.

Проблема сдачи киномеханиками квалификационных экзаменов на получение I категории стоит достаточно остро, требует решения, и на этот счет есть конструктивные идеи. Возможно, что через некоторое время можно будет конкретно ответить на этот вопрос.

Расскажите о результатах, достигнутых в прошедшем году на основных направлениях деятельности института.

Ю.О. Говоря о научно-исследовательских и опытно-конструкторских разработках, выполненных в рассматриваемый период, следует в первую очередь упомянуть НИР по разработке цифрового процессора, включающего кроссовер, эквалайзер, интерфейс. Цель этой работы – создание и серийное производство универсального процессора, который будет осуществлять частотную фильтрацию звуковых сигналов для подключения громкоговорителей различных типов и коррекцию электроакустической частотной характеристики звуковоспроизведения кинотеатральных и театрально-концертных комплексов. Обработка сигнала в цифровой форме позволяет регулировать указанные параметры в пределах, недоступных для обычных аналоговых устройств, и в то же время существенно повышает качественные показатели, стабильность и надежность работы. Процессор будет полностью совместим с системой цифрового кинопоказа. Предполагается, что в 2007-м будет завершена ОКР по созданию опытного образца процессора и соответствующей документации для серийного производства.

Положительные результаты принесла работа по созданию линейки громкоговорителей канала окружения (Surround) для многозальных кинотеатров,

предназначенных для воспроизведения современных многоканальных фонограмм кинофильмов в составе стереофонических комплексов звуковоспроизведения залов кинотеатров: опытные образцы устройств изготовлены и установлены в нескольких кинотеатрах ряда российских городов.

Близка к завершению ОКР по разработке кинотеатрального СНЧ громкоговорителя уменьшенных габаритов, который совместно с линейкой Surround составит систему улучшенного воспроизведения звука для многозальных кинотеатров различных архитектурно-акустических решений.

В направлении архивирования и хранения кино- и фотоматериалов разработан цифровой метод реставрации фотографических фонограмм 35-мм кинофильмов, обеспечивающий устранение имеющихся дефектов (царапин, гармонических искажений, шумов заплывания и паузы, потертостей фотографического слоя и т.д.) и практически восстановление первоначального качества. Кроме того, в текущем году начали рассчитанную на два года разработку технологии долгосрочного хранения исходных материалов кинофильмов. Эта работа предполагает формирование научнообоснованных требований к технологии перевода исходных материалов кинофильмов в цифровую форму и цифровую запись, обеспечивающую многократное копирование и долговременное хранение фонограмм без ухудшения качества. На основании полученных результатов будет сделан выбор технологических решений перевода исходных материалов в цифровую форму. На выбор повлияют технические параметры, определяемые технологией создания цифровых копий, состоянием и наличием дефектов, обусловленных долгосрочным хранением материала, и количеством материала, находящегося в критическом состоянии.

Многообещающие результаты получены в результате выполнения исследований, позволивших создать технологию съемки кукольных анимационных стереофильмов цифровыми методами. В рамках данного проекта разработан технологический регламент и проведена съемка экспериментального кукольного анимационного стереоролика, снятого в

цифровом формате. Вскоре после завершения съемок стереоролик был продемонстрирован участникам фестиваля анимационных фильмов, прошедшего в Суздале, и на международной конференции Ассоциации кинематографистов гигантского экрана (GSCA) в Галвестоне (США). В обоих случаях показ вызвал восторженный интерес и творческих, и научно-технических специалистов. Важно подчеркнуть, что на конференции в США демонстрация, производившаяся на «гигантском» экране размером 22х30 метров, вызвала бурную реакцию кинематографистов, отметивших высокое качество стереоскопического изображения и простоту реализации стереосъемки с использованием одной цифровой фотокамеры.

В 2006 году в институте была начата разработка общей технологии стереокинопоказа в цифровом формате. В залах различной вместимости данная технология позволит демонстрировать стереофильмы в цифровом формате и различных пленочных, переведенных на цифровые носители.

Большое значение будет иметь выполненная в НИКФИ работа, глубоко рассматривающая теоретические вопросы анализа и синтеза объемных киновидеоизображений и включающая фундаментальные исследования по созданию безочковых электронных цифровых систем кинематографа с трехмерным изображением. Близка к завершению работа по формированию принципов построения безочковой растровой цифровой системы кинопоказа многокурсовых объемных изображений и созданию экспериментальных макетов этой системы.

Специалисты института разработали «Технологический регламент на запись и печать фотографических фонограмм 35-мм кинофильмов (цифровых и аналоговых)». РТМ устанавливает основные требования к технологическим этапам и методам контроля при печати позитивов серебряных, цвето-серебряных и цветных фотографических фонограмм.

В институте был разработан новый, очень нужный документ в области стандартизации – рекомендации на порядок сдачи в фильмофонды исходных материалов национальных кино- и видеофильмов,

законченных производством для нормативно-технического обеспечения сохранности и повышения технического качества материалов национальных кино- и видеофильмов. Его появлению предшествовала оживленная дискуссия всех заинтересованных сторон. С учетом поступивших замечаний и предложений Рекомендации и связанные с ними документы доработаны, а затем и опробованы при сдаче в Госфильмофонд России исходных материалов нескольких десятков кинофильмов и более 70 видеофильмов.

В 2006 году была начата рассчитанная на два года разработка программно-технических средств заполнения, передачи и накопления электронных форм федерального государственного статистического наблюдения в кинематографии и средств автоматизированного обобщения, анализа и использования представляемых сведений. Введение в оборот электронных форм статистической отчетности и присущая им высокая степень оперативной доступности данных способствуют получению регулярных и объективных оценок по объемам и структуре деятельности организаций кинематографии, создают информационную основу для принятия оптимизированных долгосрочных решений в целях развития этой традиционно важной для государства сферы.

Говоря о достигнутых результатах, нельзя забывать и область международного сотрудничества. В 2005–2006 годах работники института приняли участие в специализированных выставках «IFEMA-2005» (Мадрид), «Cine Asia» (Пекин), «PhotoShow» (Токио) и «Кино Экспо-2005» (Москва), «PMA» (Орландо), «Broadcasting Asia» (Сингапур) и «СИНЕК» (Мюнхен). За это время осуществлялись научно-технические контакты и связи с организациями Германии, США, Италии, Дании и Японии (фирмы «KINOTON», «DOLBY», «CINEMECCANICA», «CHRISTIE», «FASE ONE», «КИСТ», «SEKONIC», «МЕОПТА»). Продолжаются постоянные внешнеэкономические отношения с фирмой «UNIPROGRAM», существует кооперация производства осветительной техники с фирмами ELINCA (Швейцария) и «KINOFLO» (США).

Какими новыми книгами разных издательств порадовали специалистов отрасли авторы из НИКФИ?

Ю.О. Во-первых, изданной монографией «Эксплуатация и хранение носителей магнитной записи». Этот труд восполнил существующий сегодня недостаток технической литературы справочно-энциклопедического характера. Появились каталог «Отечественное и зарубежное оборудование для оснащения кинотеатров», сборники научных трудов в области техники и технологии кинематографии «Источники света и их применение в стационарных кинопроекторах» и «Трехмерное изображение в кинематографии и других отраслях», а также справочник «Кинозрелища и киноаттракционы». Все эти издания можно приобрести.

Подготовлено к изданию справочное пособие «Изобразительные возможности современных съемочных и копировальных процессов кинематографии». Помимо рекомендаций по технологическим приемам съемки для типовых видов фильмов и сюжетов специалистам может пригодиться сравнительный анализ преимуществ и недостатков различных видов киносъемки и видеозаписи с учетом особенностей современных копировальных процессов. Также готов к изданию справочник «Системы электронного цифрового и киноплочного кинематографа». В этой книге отражены история, современное состояние и перспективы развития техники новых систем электронного цифрового кинематографа и традиционных киноплочных систем кино.

В процессе подготовки находятся рукописи: справочного пособия «Обзор оптоэлектронных технологий производства и проката кинотелефильмов», в котором рассматриваются различные технологии производства кино- и видеофильмов при однокамерных и многокамерных съемках документальных и художественных игровых фильмов, телефильмов и телесериалов; справочника «Оптическая аудиовидео-запись», содержащего сведения по вопросам теории, физики, техники, а также основные понятия и термины, отражающие современное состояние оптической записи сигналов; справочника «Кинозрелищ-

ные предприятия и техника кинопоказа», в котором приведены сведения по соответствию залов кинотеатров и залов многоцелевого назначения категориям кинообслуживания, связанным с публичным показом кинокартин.

Кроме того, с участием НИКФИ подготовлен и издан в текущем году первый номер нового периодического издания, одним из учредителей которого является НИКФИ. Журнал посвящен проблемам современного кинематографа, и мы считаем, что он восполнит пробел, образовавшийся в освещении отечественных и зарубежных научно-технических разработок в кинематографе и смежных областях.

А были ли у института работы, которые финансировались не из федерального бюджета?

Ю.О. Да, НИКФИ выполнял работы по заказам других организаций и из собственных средств. Например, в рамках темы «Развитие и совершенствование Единой электронной системы продажи билетов» было выполнено сразу несколько заказов. Во-первых, разработан и внедрен полностью автоматизированный модуль голосового сервиса (голосовой робот) для взаимодействия со зрителем по телефонной линии на базе программных преобразователей текст – речь. Это первая и пока единственная в отрасли «ласточка» внедрена в одном из кинотеатров Уфы. Помимо того, выполнена работа по расширению системы скидок, повышению скорости обслуживания зрителей при осуществлении денежных расчетов и применению документов-оснований со штрих-кодом и магнитной полосой. В целях контроля фактической заполняемости кинозалов и обеспечения безопасности разработан модуль визуального мониторинга, а также проведены работы по совершенствованию системы учета и отчетности при осуществлении денежных расчетов с населением в организациях, осуществляющих платный показ аудиовизуальных произведений.

За счет внебюджетного финансирования были выполнены:

1. Работа по защите авторского права в кинематографии, в рамках которой проведен анализ аспектов авторского права применительно к процессам

показа, исполнения и проката аудиовизуальных произведений.

2. Работы, связанные с выработкой концепции и научно-технических рекомендаций по акустическому и электроакустическому благоустройству строящихся и реконструируемых киносьемочных павильонов, киноконцертных и театральных залов, например к/с павильон и ателье озвучивания к/с Мосфильм, театр п/у Табакова, конференц-зал Петровского дворца, кинотеатр в Северодвинске и др.

3. Исследование и разработка технологий и методов продления сроков сохранности фильмовых материалов на триацетатной основе в архивах РФ. В этой работе кровно заинтересованы Госфильмофонд, Мосфильм, Гостелерадиофонд.

4. Разработка видеопроекционных систем отображения с объемным изображением визуальной обстановки для авиационных тренажеров по заказу Министерства обороны РФ. Изготовленные опытные образцы двух систем отображения для тренажеров дозаправки топливом в воздухе самолетов СУ-24 и СУ-27 успешно прошли государственные испытания и находятся в эксплуатации в воинских частях. В настоящее время проводится ОКР по созданию двухпилотного тренажера дозаправки топливом в воздухе с объемным изображением для самолета ТУ-160. По данным разработкам получены три патента РФ на изобретения и полезные модели.

5. Комплекс работ по оснащению вновь строящихся и реконструируемых кинозрелищных предприятий³, включающий проектирование, разработку, поставку, монтаж и наладку всего комплекса кинотеатрального оборудования. В настоящее время по договору с ОАО «Главмосстрой» выполняется большая сложная работа по созданию архитектурно-акустического интерьера конференц-зала лечебно-клинического комплекса ГКБ им. СП. Боткина. В роли генерального заказчика выступает правительство Москвы. Уже разработана необходимая рабо-

чая документация, осуществляется поставка и идет монтаж оборудования систем звукоусиления, видеопроекции, технологического телевидения и синхронного перевода.

Предполагается, что в 2007 году будут продолжены переходящие работы по контрактам с Роскультуры и другими организациями. В частности, должны завершиться ОКР по созданию цифрового процессора, по разработке программно-технических средств для федерального государственного статистического наблюдения в кинематографии, по технологии долгосрочного хранения исходных материалов кинофильмов, по созданию системы отображения двухпилотного авиационного тренажера дозаправки топливом в воздухе. Ожидается и продолжение комплексных работ по обустройству и переоборудованию новых и реконструируемых кинотеатральных залов многоцелевого назначения.

В области стереоскопического кинематографа, похоже, начинается очередной виток развития. Может ли институт, чьи успехи в этой области получили мировое признание и высокую оценку, использовать ситуацию благоприятным образом и даже поддержать престиж страны?

Ю.О. Действительно, в мире вновь возник интерес к стереоскопическому кинематографу. Учитывая это обстоятельство, целесообразно предпринять шаги по продвижению отечественных аппаратуры и технологии на рынок. Сейчас мы имеем уникальную аппаратуру – легкие и компактные российские стереокамеры для производства стереофильмов для гигантского экрана и предлагаем использовать предельно оптимальную, разработанную в институте технологию стереосъемки кукольной анимации одной цифровой фотокамерой. Для осуществления первой задачи необходимо изготовить высококачественный демонстрационный материал, конвертированный с негатива фильма, отснятого камерами «Сtereo-70», для решения второй – требуется создать короткометражный кукольный анимационный фильм. Эти действия требуют затрат, часть которых при определенных условиях готова взять на себя Таллинская сту-

³ В Москве и других городах страны.

дия анимационных фильмов «NUKU-FILM»⁴. Но все-таки необходимы существенные инвестиции, которые впоследствии должны окупиться арендой стереокамер и оборудования для цифровой стереосъемки, а также продажей анимационных стереофильмов.

Имеются предварительные договоренности, что по разработанной в НИКФИ технологии должны сниматься запущенный в производство полнометражный анимационный фильм «Синяя борода» (продюсер С. Карпов, режиссер С. Олиференко) и фильм «Подарочек» (продюсер Л. Выборгова, режиссер К. Поликарпов). Предполагается также использование данной технологии при съемке фильма на учебной киностудии ВГИКа.

Во времена Советского Союза институт достиг больших успехов в области голографического кинематографа. До сих пор никто в мире не смог не только превзойти эти достижения, но и повторить их. НИКФИ проводит в настоящее время переговоры с американской стороной о финансировании работ по голографическому кинематографу. Возможно, что на первом этапе будет создан голографический киноаттракцион (на несколько десятков мест), а впоследствии можно будет открыть голографический кинотеатр.

С 1999 года НИКФИ проводил большую работу по повышению качества кинопоказа. Какие новости нас всех ждут в этой области?

Н. К. В организации технологических процессов кинопроизводства и кинопроката в последнее время сложилась ситуация, при которой оптимальное сочетание традиционных и новых технологий позволяет получить кинематографическую продукцию высокого качества. Внедрению в отечественную киноиндустрию передовых технологических процессов производства и демонстрации цифровых кинофильмов, а также модернизации традиционных технологий противопоставлена стихийность, выбор технологий должен быть научно обоснован. Обещанное

высокое качество должно быть гарантированным, а государственный контроль параметров качества – по-прежнему постоянным.

Уровень национального кинопроизводства и кинопроката требует комплексного подхода в оценке качества выпускаемой продукции и выполнения услуг, характеризуемого не только контролем отдельных параметров, но и оценкой состояния технологических процессов в целом. Современные требования к качеству диктуют построение системы менеджмента качества в соответствии с ИСО серии 9000, дополнительной к существующим технологиям.

Основными направлениями разработки и реализации системы управления (контроля) качеством в отрасли должны стать:

- проведение научных исследований, связанных с разработкой, адаптацией и внедрением современных технических решений;
- разработка технических регламентов, устанавливающих обязательные требования в области кинопроизводства и кинопроката;
- разработка квалификационных требований к персоналу;
- создание отраслевой метрологической службы по обеспечению единства измерений.

В ведущих кинематографических державах контроль качества кинопроизводства, кинопоказа и состояния зрительского комфорта выполняют авторитетные комиссии технических экспертиз, которые консультируют по вопросам улучшения качества. К ним относятся высшая кинотехническая комиссия (ВКК) во Франции, система сертификации THX (на основе стандартов, разработанных кинокомпанией Lucasfilm's) в США, сертификация Dolby laboratories и так далее. Все они гарантируют, что кинозритель увидит и услышит фильм на том уровне качества, каким его задумывали создатели фильма. В России процедура сертификации, согласно Федеральному закону «О техническом регулировании», осуществляется путем сертификации. Для объектов, не несущих явной опасности для жизни и здоровья человека, в РФ применяется добровольная сертификация, которая действует сегодня и в отношении кинопоказа.

⁴На этой студии снят демонстрационный ролик, демонстрировавшийся в Суэдале и Галвестоне (США).

Основой создания комплексной системы управления качеством может и должен стать ОАО НИКФИ, который имеет:

- зарегистрированную систему добровольной сертификации услуг киновидеообслуживания зрителей (рег. № РОСС RU.В006.04.Е100);

- аккредитованную и зарегистрированную в Государственном реестре России испытательную лабораторию как в обязательной, так и в добровольной сфере сертификации ГОСТ Р по проведению сертификационных испытаний параметров технологического оборудования профессиональной кинематографии (рег. № РОСС RU 0001.22МЕ51);

- сертификат соответствия системы менеджмента и качества производства требованиям ГОСТ Р ИСО 9001 -2001 (рег. № РОСС RU. 3066.04С00).

В институте проводят работы по сертификации кино-, видеозрелищных предприятий, кинопроекции,

звукотехнической и другой аппаратуры, по экспертизе технического состояния фильмокопий с целью выявления и устранения причин, негативно влияющих на качество фильмовых материалов, и экспертной оценке оказываемых зрителям услуг. Нерационально было бы пренебречь приобретенным здесь за многие годы опытом разработок требований к качеству кинематографической продукции и методов измерений параметров технологических процессов, использования материалов и оборудования. Гораздо целесообразнее создать в ОАО НИКФИ аккредитованные сертификационные центры для проведения технических экспертиз на основе не только стандартов в системе ГОСТ Р, но и стандартов, разработанных ведущими зарубежными кинокомпаниями, поскольку вопросы обеспечения качества должны стать ключевыми на всех уровнях производства в киноотрасли.

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

Журнал «КИНОМЕХАНИК/Новые фильмы» издается с апреля 1937 года

Распространяется во все регионы России и СНГ

Журнал «КИНОМЕХАНИК/Новые фильмы» — достоверный источник самых современных кинотехнологий и актуальной информации в мире кино

Рассчитан на профессионалов и любителей кино

Наш индекс 70431

Продолжается подписка на первое полугодие 2007 года

ООО «Кино Проект Инжиниринг»

открывает вакансии:

а) Ведущего специалиста отдела кинотеатрального оборудования (руководителя проектов), имеющего опыт технологического и акустического проектирования кинотеатров, театральных залов и дискотек, технического сопровождения процесса разработки и реализации проектов, оформления нормативной документации и т. д.

*Кандидат (с высшим образованием) должен:
обладать навыками разработки технологических и акустических проектов,
знать теорию и практику прикладной акустики для кино- и театральных залов, нормативные требования по эксплуатации электроустановок,
свободно пользоваться ПК,
владеть английским языком (техническим и разговорным),
иметь опыт инсталляции и технического обслуживания светового и звукового оборудования.*

б) Ведущего технического специалиста отдела монтажа и эксплуатации кинотеатрального оборудования (руководителя работ),

умеющего организовать производство работ по монтажу и эксплуатации кинотеатрального оборудования на объектах, комплектовать оборудование и материалы, руководить монтажными бригадами, оформлять нормативную документацию и т. д.

*Кандидату (с высшим или средним специальным образованием) необходимо:
иметь опыт инсталляции и технического обслуживания светового, звукового и проекционного оборудования и водительское удостоверение,
знать технику и документацию, ПК (на уровне опытного пользователя), нормативные требования по эксплуатации электроустановок,
уметь работать в AutoCAD.*

в) Главного технического специалиста отдела сценической механики и нестандартных конструкций (главного конструктора)

для разработки и проектирования нестандартных конструкций кинозалов, дискотек, театральной механики, механики сцены и т. д., технического сопровождения процесса размещения и реализации заказов на изготовление, оформления нормативной документации и т. д.

*Кандидат (с высшим образованием) должен:
быть опытным разработчиком изделий и конструкций,
знать теорию и практику прикладной механики для кино- и театральных залов, нормативные требования по эксплуатации электроустановок,
владеть техническим и разговорным английским,
свободно пользоваться ПК и AutoCAD,
водить автомобиль.*

Опыт работы всех соискателей в отрасли должен быть не менее 3 лет.

**Резюме, перечень реализованных проектов и письменные рекомендации
просьба направлять по адресу: info@kino-proekt.ru.**

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КИНОЗРЕЛИЩА¹

Фрагменты из книги Леонида Тарасенко и Дмитрия Чекалина «Кинозрелища и киноаттракционы»

ЦИФРОВАЯ ЗВУКОЗАПИСЬ

Cinema Digital Sound (CDS)

1990. Первое представление первого цифрового звукового формата **Cinema Digital Sound (CDS)** в кино. В фильме Дика Трэиси (Dick Tracy) была впервые продемонстрирована многоканальная цифровая фонограмма 5.1. Звуковой цифровой формат CDS для кино разработан Optical Radiation Corporation совместно с Eastman Kodak. Звуковой сигнал записывается (оптическим путем) в виде пикселей очень малого размера на киноплёнке, специально разработанной для этого Eastman Kodak. Благодаря высокому разрешению новой плёнки на месте обычной звуковой дорожки удалось разместить цифровую 6-канальную (5.1) фонограмму (рис.1). В формате CDS звук записывается без сжатия, а для уменьшения объема данных вместо обычной 16-битной импульсно-кодовой модуляции (PCM) с линейной шкалой используется специальная, учитывающая особенности слухового восприятия человека 12-битная логарифмическая шкала, позволившая обеспечить превосходное звуковоспроизведение с динамическим диапазоном 90 дБ. Для повышения надежности CDS была оснащена схемой обнаружения и коррекции ошибок.

Новый цифровой формат продемонстрировал беспрецедентное на тот момент качество звука на киноплёнке и показал однозначное превосходство в кино цифрового звука над аналоговым. Optical Radiation Corporation в формате CDS впервые реа-

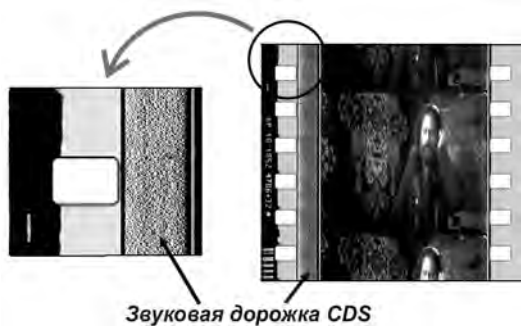


Рис. 1

лизовала в кино цифровое многоканальное звуковоспроизведение с независимыми отдельными широкодиапазонными звуковыми каналами и впервые представила технологию звуковоспроизведения по схеме 5.1, которая сейчас популярна в различных системах показа (рис.2). За экраном размещены громкоговорители трех полнодиапазонных фронтальных каналов: левый, центральный и правый. В зале устанавливаются громкоговорители двух полнодиапазонных каналов окружающего звука. Отдельно выделен канал сверхнизких частот.

Новый формат с независимыми отдельными каналами не только повысил качество воспроизведения звука, но и позволил снять ограничения, вызванные и накладываемые матричным кодированием при создании и микшировании фонограмм в аналоговых форматах Dolby, что позволило расширить художественные и творческие возможности при записи звука к фильмам.

Однако, несмотря на все неоспоримые преимущества нового формата, в нем снято всего несколько фильмов. Причин гибели формата CDS бы-

¹ Продолжение. Начало см.: Киномеханик/Новые фильмы. 2006. №1–6, 9, 10.

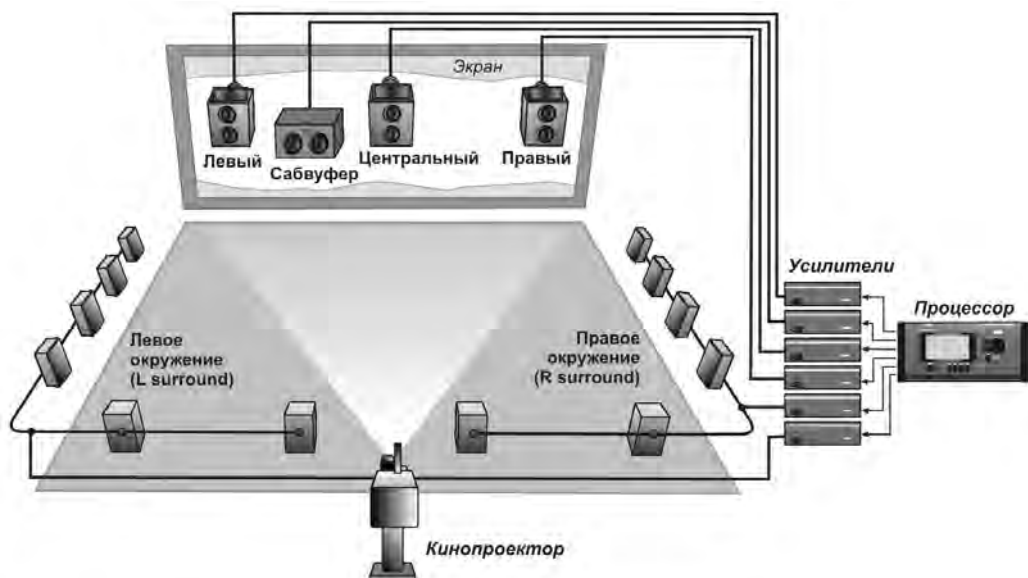


Рис. 2

ло несколько, но главная из них – технологическая несовместимость со всеми уже существующими звуковыми форматами. Цифровая оптическая звуковая дорожка формата CDS располагалась на 35-мм фильмокопии на месте аналоговой дорожки фотофонограммы, что не позволяло использовать обычную аналоговую дорожку в качестве резервной в случае сбоя при воспроизведении цифровой фонограммы. Несовместимость нового и существующих форматов также влекла за собой необходимость изготовления дополнительных прокатных фильмокопий для показа только в цифровых кинотеатрах с соответствующими дополнительными организационными и финансовыми затратами.

Dolby Stereo Digital

1991. Фирма Dolby объявляет о создании нового цифрового формата **Dolby Stereo Digital** и выпускает новый процессор для его воспроизведения – CP 65 (рис. 3).

1992. В июне новый цифровой формат Dolby Stereo Digital впервые представлен в фильме «Бэт-

мен возвращается» («Batman Returns», режиссер Тим Бэртон).

Формат Dolby Stereo Digital содержит шесть полноценных цифровых независимых каналов, организованных так же, как и в формате CDS, по схеме 5.1. В трех фронтальных каналах и двух самостоятельных тыловых каналах звук записан с полным слышимым частотным диапазоном (20–20 000 Гц), а звук канала сабвуфера записан с частотой от 20 до 120 Гц. Инженеры Dolby не стали повторять ошибки CDS и оставили аналоговую оптическую стереофонограмму на киноплёнке в неприкосновенности, а новую цифровую фонограмму размес-

Рис. 3





Рис. 4

тили рядом с ней, в пространстве между перфорациями (рис.4). Цифровая фонограмма записывается на киноплёнку оптическим способом в виде пикселей путем поперечно-строчной укладки, при этом размеры пикселей выбраны несколько большими, чем в формате CDS, благодаря чему уже не требуется специальная плёнка с повышенным разрешением. Для воспроизведения фонограммы на кинопроектор устанавливается специальное лазерное звукочитающее устройство.

Большой размер пикселей и ограниченная межперфорационным пространством площадь для размещения фонограммы позволили разместить на киноплёнке относительно небольшой цифровой поток данных со скоростью 320 кбит/с, оказавшийся недостаточным для размещения шестиканальной фонограммы, потребовалась высокая компрессия данных с коэффициентом сжатия до 12:1. Для решения этой проблемы применен высокоэффективный алгоритм сжатия AC3 (название обозначает третий порядковый номер разработки в семействе систем многоканального цифрового аудиокодирования Dolby – Audio Code №3). AC3 позволяет закодировать до пяти различных сигналов в один цифровой поток с 20-битовым разрешением с поддерживаемым битрейтом 32–640 кбит/с и обеспечивает одновременно передачу пяти аудиоканалов с полной частотной полосой (до 20 кГц), одного узкополосного сигнала, а также управляющих сигналов и данных, позволяющих идентифицировать используемую структуру каналов. Пять полнополосных каналов используются для трех основных каналов (левого, правого и

центрального) и двух surround каналов (левого и правого), а узкополосный канал с фильтром низких частот используется как канал сабвуфера.

В киноформате Dolby Stereo Digital шесть звуковых дорожек оцифрованы с частотой дискретизации 48 кГц и закодированы по алгоритму AC3 в цифровой поток с битрейтом 320 кбит/с. В AC3 применена оригинальная технология перцептуального кодирования, основанная на психоакустических особенностях слухового восприятия человека. Эта технология предполагает удаление избыточной статистической и психофизической информации из звукового сигнала при его цифровом кодировании с целью уменьшения скорости цифрового потока и объема передаваемых данных при максимальном сохранении качества субъективного восприятия декодированного звука. Используется свойство человеческого восприятия слышать при одновременном звучании нескольких различных звуковых сигналов только наиболее громкие звуки, которые в определенной мере маскируют все остальные более слабые сигналы. Сигналы более низких частот обладают лучшим маскирующим эффектом, сигналы, звучащие сразу после или перед громким звуком, также маскируются. Это явление позволяет кодировать маскируемые сигналы с меньшей разрядностью или не кодировать их вовсе. Неодинаковая частотная чувствительность человеческого слуха делает возможным кодирование с максимальной достоверностью только той части частотного звукового диапазона, которая наиболее значима для человека, а потери в низкочастотном и высокочастотном (начиная с 5000 Гц) диапазонах будут не столь заметны. Еще одним существенным способом сокращения потока данных является объединение одинаковых данных из разных каналов фонограммы, что применимо на частотах выше 10 кГц без риска нарушения локализации источников звука. В результате вышеперечисленных операций AC3 позволяет записывать на киноплёнку менее 9 % исходной звуковой информации фонограммы.

В формате Dolby Stereo Digital нет достаточно мощной схемы коррекции ошибок, предусмотрено

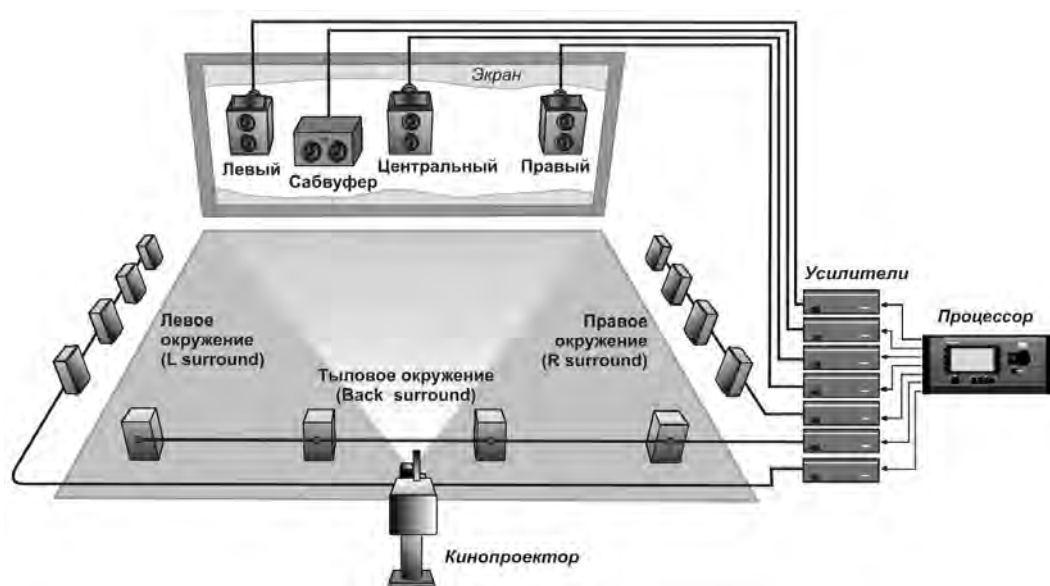


Рис. 5

только их обнаружение через контрольные суммы, поэтому при возникновении проблем в процессе декодирования цифровой фонограммы вследствие износа или склейки пленки происходит переключение декодера на используемую в качестве резервной аналоговую оптическую фонограмму.

Удачная технология перцептуального кодирования, несмотря на высокую компрессию и относительно небольшую величину скорости цифрового потока звуковых данных, позволяет получить очень высокое субъективное качество звучания. Преимущества цифрового способа записи, наличие шести цифровых независимых звуковых каналов, оптический способ записи на пленку и совместимость с предыдущими аналоговыми форматами обеспечили новому формату Dolby Stereo Digital признание и успешное распространение.

1995. Установлено более двух тысяч цифровых процессоров, а кинокомпании «XX век – Фокс», «Уорнер Бразерс» и «Парамаунт» заявили о поддержке во всех своих будущих фильмах звука в формате Dolby Digital.

1999. В мае лаборатория Dolby и компания Lucasfilm THX представили в фильме «Звездные войны: Эпизод I – Скрытая угроза» (Star Wars: Episode I – The Phantom Menace) новый формат с цифровой технологией записи и воспроизведения каналов окружающего звука зала по схеме 6.1 – **Dolby Digital Surround EX**. Практически этот формат отличается от предыдущего Dolby Digital только добавлением третьего тылового (центрального) канала окружающего звука, размещаемого в зале позади зрителя (рис.5).

Можно отметить, что эксперименты с тыловым центральным каналом окружающего звука проводились еще в формате «Синерама» (хотя сигнал для громкоговорителей этого канала не был отдельно записан, а поочередно брался от левого и правого каналов окружающего звука), а в советской «Кинопанораме» уже присутствовал полноценный отдельный тыловой центральный канал окружающего звука.

С точки зрения технологии дополнительный шестой канал добавлен с помощью применения

метода матричного кодирования (как в Dolby stereo) и закодирован в стереоканале окружения формата 5.1. Таким образом, в формате Dolby Digital Surround EX для каналов окружающего звука присутствуют все вызванные матричным кодированием ограничения, характерные для аналогового Dolby stereo. Однако, несмотря на некоторый технологический регресс и частичное возвращение к матричному кодированию, новый формат позволяет заметно расширить возможности воспроизведения окружающего звука и вносит дополнительные творческие возможности. Новый формат Dolby Surround EX появился во время производства фильма «Звездные войны: Эпизод I – Скрытая угроза», его необходимость определялась творческими требованиями авторов к фонограмме фильма. Два канала окружающего звука зала не могли передать все эффекты, задуманные в фильме. Кроме этого, опыт демонстрации фильмов в формате 5.1 выявил ухудшение качества звука для зрителей, сидящих на боковых местах зрительного зала, так как при воспроизведении эффектов они слышат звук от ближних к ним громкоговорителей окружающего звука более громко, чем звук от основных фронтальных каналов, воспроизводящих диалоги.

Помимо улучшения восприятия диалогов и выравнивания качества звука по всей площади кинозала появление тылового центрального канала позволяет воспроизводить новые эффекты, как, например, плавное перемещение звука в кинозале на 360°, а также делает возможным перемещение звуковых образов между задним рядом и киноэкраном по любой траектории, что увеличивает реалистичность эффекта пролетов по кинозалу через головы зрителей.

Формат Dolby Digital Surround EX полностью совместим с предыдущим цифровым форматом, а для воспроизведения дополнительного канала окружающего звука Surround EX в кинотеатрах с уже установленным оборудованием Dolby Digital 5.1 достаточно дополнительно установить адаптер Dolby SA-10 или заменить процессор и использо-

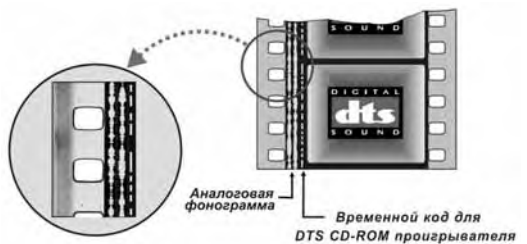


Рис. 6

вать фильмокопии, записанные в формате Dolby Digital Surround EX. Для проведения премьеры «Звездных войн» лаборатория Dolby получила в США более 3 тысяч заказов на адаптеры Dolby SA10.

2001. В мире насчитывается уже более 30 тысяч кинотеатров, оснащенных оборудованием формата Dolby Digital.

DTS (Digital Theater Systems)

1993. Фильмом Стивена Спилберга «Парк Юрского периода» (Jurassic Park) был представлен новый звуковой цифровой формат DTS (полное официальное название – DTS Digital Surround), разработанный американской фирмой Digital Theatre Systems. Этот формат нарушил безраздельную монополию Dolby в области многоканального кинозвука. Разработчики не сочли возможным разместить свою многоканальную звуковую дорожку на оставшемся свободном на кинолентке месте и, видимо, учтя печальный опыт формата CDS, не стали размещать ее на месте какого-

Рис. 7



либо другого формата, а придумали свою технологию. В формате DTS на киноплёнке рядом с аналоговой дорожкой печатается только узкая дорожка временного кода (в виде последовательности черточек длиной 5–12,5 мс) (рис.6), а фонограмма фильма записана на отдельном лазерном диске CD-ROM и воспроизводится специальным кинопроцессором (рис.7). При демонстрации фильма временной код считывается установленной на кинопроекторе специальной оптической головкой и обеспечивает покadroвую синхронизацию с фонограммой, записанной на лазерном диске. При сбое сигнала синхронизации в течение нескольких секунд звук будет по-прежнему воспроизводиться с цифровой фонограммы, и если сигнал временного кода не восстановится, то произойдет переключение воспроизведения звука на аналоговую фонограмму.

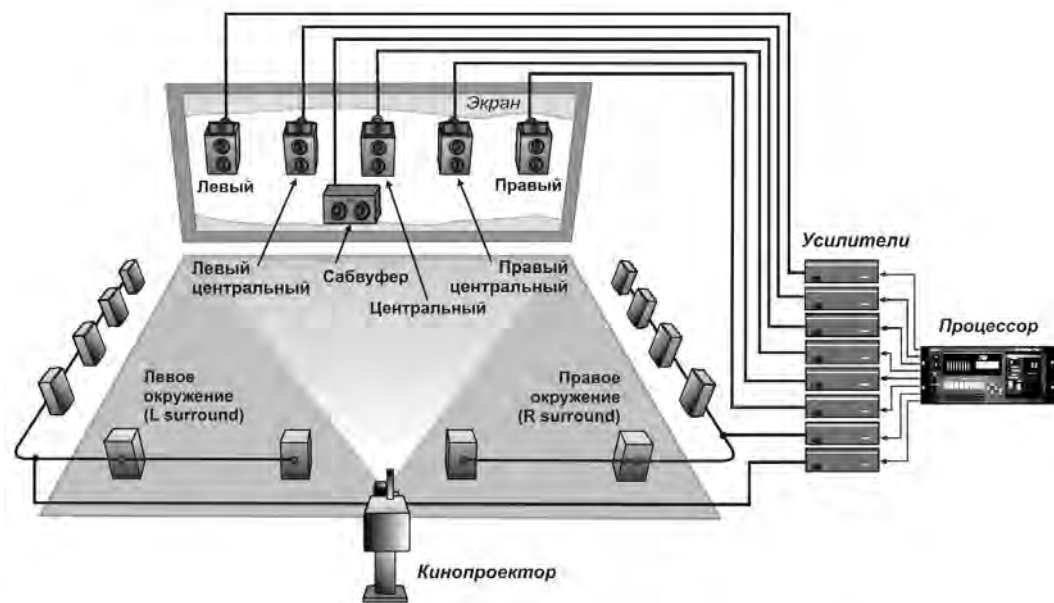
При восстановлении сигнала синхронизации процессор снова переключится на формат DTS.

В DTS применяется сжатие данных для 16-битных звуковых сигналов с частотой дискретизации 44,1 кГц по алгоритму apt-X100 (разработан компанией Audio Processing Technology) с коэффициентом сжатия 4:1, что обеспечивает поток данных 882 кбит/с и позволяет разместить на одном диске 100 минут шестиканального (5.1) звука с динамическим диапазоном 96 дБ. Формат DTS предполагает запись пяти звуковых каналов по схеме 5.1, при этом три фронтальных канала – левый, центральный и правый (L-C-R) – записаны в полном звуковом диапазоне (20 Гц–20 кГц), а канал сабвуфера (SW) располагается на дорожке стереоканала окружающего звука (LS-RS) на частотах ниже 80 Гц, и таким образом стереоканал окружения ограничен снизу частотой 80 Гц.

1997. Системы DTS установлены более чем в 4 тысячах кинотеатров.

1999. В кинотеатрах начинается коммерческое использование формата DTS-ES (Extended

Рис. 8



Surround) – нового цифрового формата 6.1, взаимно совместимого с традиционным DTS и отличающегося от него наличием дополнительного центрального тылового канала окружающего звука. Дополнительный канал кодируется матричным способом по тому же принципу, как и в системе Dolby Stereo.

Формат DTS благодаря более совершенному алгоритму и меньшему сжатию данных превосходит по качеству звука формат Dolby Digital и является его конкурентом. Для звуковоспроизведения в формате DTS в кинотеатр кроме фильмокопии привозят еще и компакт-диск с фонограммой фильма, однако это кажущееся дополнительное технологическое неудобство позволяет использовать одни и те же фильмокопии в прокате по всему миру, дополнительно изготавливая лишь компакт-диски с различными вариантами фонограммы на разных языках. Кроме этого, наличие на фильмокопии синхронизирующего временного кода при установке в киноаппаратной дополнительного оборудования – системы субтитров DTS-CSS (Cinema Subtitling System) – позволяет обеспечивать для стандартных фильмокопий синхронный показ на киноэкране субтитров или текстового сопровождения, используя для этого небольшой видеопроектор. Система текстового сопровождения разработана для людей, страдающих дефектами слуха, и отличается от субтитров тем, что она более информативна: описывает звуковые эффекты, во время диалогов указывается говорящий, сообщается о месте действия. Для слепых и людей с частичной потерей зрения на специальные инфракрасные наушники, позволяющие хорошо слышать основное звуковое сопровождение, в промежутках между диалогами дополнительно транслируется запись диктора, в которой описываются сцена и происходящее действие.

Запись фонограммы кинофильма на отдельном носителе в формате DTS имеет определенные достоинства: во-первых, теоретически не ограничивает разработчика в объеме потока звуковой информации, а во-вторых, позволяет легко изме-

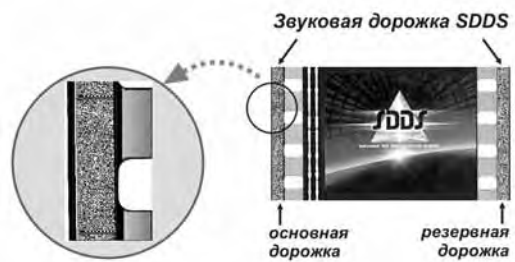


Рис. 9

нить звуковое сопровождение к уже напечатанным фильмам, например при переводе фильма на еще один язык или при появлении новой версии звукового формата. К 2003 г. системами DTS оборудовано более 16 тысяч кинотеатров.

Sony Dynamic Digital Sound (SDDS)

1993. Продемонстрирован новый звуковой цифровой формат **Sony Dynamic Digital Sound (SDDS)**. Формат разработан фирмой Sony и представлен вместе с фильмом «Последний герой» («Last Action Hero»). Главное отличие этого формата состоит в применении восьми независимых цифровых каналов по схеме 7.1 (рис. 8).

За экраном размещены громкоговорители пяти полнодиапазонных фронтальных каналов: левый, левый центральный, центральный, правый центральный и правый (L-LC-C-RC-R). В зале устанавливаются громкоговорители двух полнодиапазон-

Рис. 10



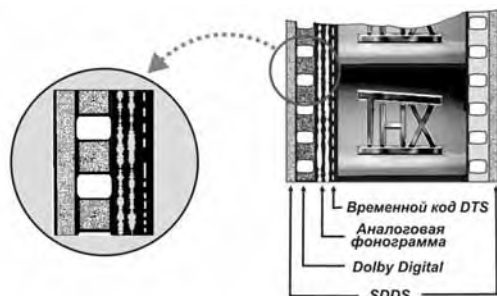


Рис. 11

ных каналов окружающего звука (LS и RS). Отдельно выделен канал сверхнизких частот SW.

Новый формат фактически использует все лучшие наработки своих предшественников и предусматривает совместимость с другими уже существующими форматами. Для совместимости нового формата с уже установленным в кинотеатрах оборудованием других форматов разработчики SDDS предусмотрели возможность декодирования восьмиканальной (7.1) фонограммы в шестиканальную (5.1) или в четырехканальную, а для демонстрации фильмов, изначально записанных в формате 5.1, декодер SDDS может искусственно создавать левый центральный и правый центральный каналы.

К моменту создания SDDS почти все свободное место на фильмокопии оказалось занято другими звуковыми форматами, однако инженеры Sony все же решили записывать фонограмму непосредственно на киноплёнке и разместили звуковую дорожку в виде оптического растра на единственном свободном месте – на краях киноплёнки за пределами перфорации (рис.9), при этом фонограммы с двух сторон плёнки дублируют друг друга и в сочетании с мощной схемой коррекции ошибок обеспечивают надежную передачу потока данных. Примененная схема коррекции ошибок позволяет воспроизводить цифровую фонограмму без сбоев в местах склеек или в случае ее повреждения с одного из краев киноплёнки. Для дополнительной защиты в случае отказа цифровой звуковой фонограммы

предусмотрен автоматический переход декодера на воспроизведение звукового сигнала с аналоговой фонограммы. Цифровая оптическая фонограмма считывается двумя лазерными лучами в специальном устройстве – цифровом читающем звукоблоке (reader), который устанавливается на кинопроекторе, не мешая размещению на этом же проекторе систем считывания других форматов. Декодирование цифрового сигнала осуществляется специальным звуковым процессором (рис. 10). Использование на оптической фонограмме раstra из пикселей с размером, несколько меньшим, чем у Dolby, и пространства по всей длине плёнки позволяет записывать 8 звуковых каналов с не очень большим коэффициентом сжатия (примерно 5:1). В формате SDDS восьмиканальный 16-битный звук с частотой дискретизации 44,1 кГц кодируется со сжатием с потерей данных, однако использование алгоритма ATRAC (впервые применен на мини-дисках) и достаточно низкий коэффициент сжатия обеспечивают очень высокое качество звучания.

К 2003 г. выпущено более 500 кинофильмов в звуковом формате SDDS.

В настоящий момент в кинотеатрах используются три аналоговых звуковых формата – **моно** (для старых фильмов), **Dolby A**, **Dolby stereo SR**, и три цифровых формата – **Dolby Stereo Digital** (и его модификация Surround EX), **DTS** (и его модификация DTS-ES) и **SDDS**. Звуковые дорожки всех этих цифровых и одного из аналоговых форматов могут быть одновременно размещены на одной и той же фильмокопии (рис.11). Аппаратура для воспроизведения всех этих звуковых форматов может быть одновременно установлена в одном и том же кинозале и на одних и тех же кинопроекторах без помех друг для друга. Так как ни один из цифровых форматов не мешает другому, современные фильмы часто выходят одновременно в двух, а иногда и в трех цифровых форматах. Наиболее совершенным по качеству звуковоспроизведения и одновременно наименее распространенным из них является SDDS.

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ



ФЕВРАЛЬ —
ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ



ДАЙДЖЕСТ ФИЛЬМОВ В ПРОИЗВОДСТВЕ

Информация на 20 января 2007 г.

Государь	<p>триллер Россия Студия: Кинокомпания «НОН-СТОП ПРОДАКШН» и Кинокомпания «Черепаша» Автор сценария и режиссер: Андрей Либенсон В ролях: Алексей Гуськов, Артур Смольянинов, Юрий Ицков, Алексей Чадов, Сергей Гармаш</p>	<p>В Петербурге орудует серийный убийца. Каждую среду его жертвой становится девочка в возрасте от 9 до 12 лет. Город пророс страхом. Родители боятся отпускать детей на улицы без сопровождения. Следователь капитан Моисеев полностью погружен в работу и не общается со своей семьей. Расследование приводит его в Светлогорск, небольшой провинциальный городок на берегу Ладожского озера. Убийца последователен и жесток: в неумолимо приближающуюся среду он собирается принести в жертву еще одну девочку, на этот раз — из Светлогорска.</p>
Мыра	<p>лирическая комедия Россия Студия: MG Media Режиссер: Сергей Пикалов В ролях: Нелли Уварова и др. Дистрибьютор: «Централ Партнершип»</p>	<p>Тридцатилетняя деловая женщина, грозный начальник для своих подчиненных, мечтает забеременеть и изобретает для этого различные хитрые уловки.</p>
Слепое кино	<p>экспериментальное кино Россия Студия: «Юнифорс» Автор сценария: Александр Гоноровский</p>	<p>Эпизод из жизни слепого парня и слепой девушки. Всего один день. Он и Она идут в ЗАГС. Он крадет видеокамеру, чтобы снять поход и свадьбу. По дороге они встречают людей, которые рассказывают им о своей любви. Любовь сильна. И даже драка в финале лишь подтверждение этой силы, которая желает показать себя. Фильм складывается будто бы из материалов «немонтированной» съемки.</p>

<p>Семейка Ады</p>	<p>комедия Россия Студия: «Колибри» по заказу «Централ Партнершип» Режиссер: Юрий Мороз Автор сценария: Виктория Бугаева Дистрибьютор: «Централ Партнершип»</p>	<p>До своей неожиданной кончины бабушка Ада была главой всего семейства. Но и после смерти деловитая старушка не бросает родных на произвол судьбы. Приведение Ады появляется на пороге и сообщает, что в ближайшее время семья может лишиться квартиры. Обескураженные потомки под руководством бабушки-призрака должны рассчитаться с долгами, отвоювать законное наследство, а заодно научиться жить самостоятельно. В противном случае дух бабушки Ады никогда не упокоится с миром.</p>
<p>Треск</p>	<p>приключенческий кинокомикс Россия Студия: «Юнифорс» Автор сценария: Александр Гоноровский Режиссер: Виктор Конисевич</p>	<p>Эта история про дом престарелых, крепкую девичью дружбу, любовь и хлебозавод. Две девочки, Нюка и Верка, становятся обладателями машинки, издающей треск. Этот треск придает силы для исполнения желаний — стоит только захотеть. Шкатулку эту придумали еще в начале XX века ученый Циолковский и революционер-изобретатель Выгодский. Благодаря «треску» они живы до сих пор, и каждый в своих целях пытается этой шкатулкой завладеть.</p>
<p>Тарас Бульба</p>	<p>исторический боевик Россия Студия: «Арк-фильм» по заказу «Централ Партнершип» Авторы сценария: Владимир Бортко, Игорь Митюшин Режиссер: Владимир Бортко В ролях: Богдан Ступка, Игорь Петренко, Гоша Куценко, Даниэль Ольбрыхский, Марина Александрова, Ада Роговцева Дистрибьютор: «Централ Партнершип»</p>	<p>Импровизация по мотивам одной из самых известных повестей Николая Гоголя «Тарас Бульба». События Запорожской Сечи отсылают к тяжелому периоду в истории казачества, когда запорожцы поднялись на борьбу с Речью Посполитой. В самом центре политических интриг оказалась семья уважаемого казака Тараса Бульбы, переживающего глубокую личную драму. Его сын Андрий полюбил польскую принцессу и хочет бежать из Сечи. Раздираемый чувством и долгом, Тарас объявляет сыну последнюю родительскую волю...</p>

А также: **Властимир, Мавр, Антикиллер 3: Сумеречная зона, Живи и помни, Однажды в провинции, Орден Семи, Похороните меня за плинтусом**

* Подробнее об этих фильмах читайте в январском номере «Киномеханика»

Винт	<p>психологическая драма Россия Студия: «Центр национального фильма» Место проведения съемок: Санкт-Петербург, Ленинградская область Автор сценария: Ольга Донец Режиссер: Денис Нейманд В ролях: Андрей Чадов, Юрий Колокольников, Егор Томашевский</p>	<p>Три молодых героя волею обстоятельств оказываются заброшенными в тайге без средств к существованию. Привыкшие к комфорту и уюту, они остаются один на один со стихией, шаг за шагом преодолевая непроходимые чащи, где за каждым поворотом может ждать смертельная опасность. Удастся ли героям выбраться из этой ловушки?</p>
Георг	<p>кинороман Россия, Эстония, Финляндия Студия: «Центр национального фильма» Место проведения съемок: Россия, Эстония, Финляндия Авторы сценария: Александр Бородянский, Мати Пылдре Режиссер: Пеетер Симм В ролях: Марко Матвере, Анастасия Макеева, Ренарс Кауперс и др.</p>	<p>Фильм повествует о жизни певца Георга Отса, его непростой судьбе, которую формировали сложные и переменчивые времена. Это история о любви, интригах и семье.</p>
Диспетчер	<p>драма Россия Студия: студия «Пассажир» по заказу «Централ Партнершип» Место проведения съемок: Минск, Москва Автор сценария и режиссер: Александр Миндадзе В ролях: Виталий Кищенко, Александр Робак, Сергей Епишев Дистрибьютор: «Централ Партнершип»</p>	<p>Самолет, в котором летела семья главного героя, разбился. Вместе с самолетом разбилась вся жизнь. Теперь его интерес к жизни питает только одно — чувство мести. Найти и наказать виновных...</p>
Код апокалипсиса (Красивая)	<p>шпионский боевик Россия Студия: «Топ Лайн Груп» Место проведения съемок: Москва, Франция, Норвегия, Италия, Малайзия, Украина Режиссер: Вадим Шмелев В ролях: Анастасия Заворотнюк, Владимир Меньшов, Венсан Перес</p>	<p>Террорист №1 Джаффа Бен Зайиди похитил с затонувшей американской подводной лодки четыре ядерные боеголовки, спрятав их в крупнейших мегаполисах мира. Но террориста убивают при странных обстоятельствах, а его бывший напарник по прозвищу Палач намерен привести бомбы в действие.</p>

А также: **2-АССА-2, Дом Солнца, Илья Муромец и Соловей Разбойник, Кавказский пленный, Никто, кроме нас..., Стритрейсеры***

* Подробнее об этих фильмах читайте в январском номере «Киномеханика»

<p>1612-й</p>	<p>исторический авантюрно-приключенческий фильм Россия Студия: «ТриТэ» Автор сценария: Ариф Алиев Режиссер: Владимир Хотиненко В ролях: Александр Балуев, Марат Башаров, Михаил Жебровский, Рамон Ланга и др. Премьера: ноябрь 2007 г.</p>	<p>Фильм о Смутном времени, закончившемся в 1612 году, когда народное ополчение во главе с Мининым и Пожарским освободило Москву от польских интервентов.</p>
<p>1814 (восемнадцать – четырнадцать)</p>	<p>исторический детектив с элементами триллера Россия Студия: Кинокомпания «Нон-стоп Продакшн» и телеканал «СТС» Автор сценария: Дмитрий Миропольский Режиссер: Андрес Пуустусмаа В ролях: Иван Пачин, Иван Макаревич, Стас Белозеров, Иван Мартынов, Роман Ярославцев Премьера: осень 2007 г.</p>	<p>Фильм о легендарных воспитанниках Царскосельского лицея, будущих великих – канцлере Горчакове, поэтах Пушкине и Дельвиге, декабристах Кюхельбекере и Пущине, и о современниках, которые оказали на них влияние, – Малиновском, Аракчееве, Толстом... Всего за несколько недель вчерашние мальчишки становятся молодыми мужчинами. Самому старшему из них исполнилось тогда 18 лет, а самому младшему – 14.</p>
<p>Агитбригада «Бей врага!»</p>	<p>трагикомедия Россия Студия: «Ленфильм» Автор сценария и режиссер: Виталий Мельников В ролях: Виктор Сухоруков, Кирилл Пирогов, Наталья Ткаченко. Премьера: апрель 2007 г.</p>	<p>В годы войны бригада артистов с кинопередвижкой плывет по сибирской реке, на берегах которой обитают спецпереселенцы со всего Советского Союза. Агитбригада «Бей врага!» останавливается в каждом поселке, дает концерты и крутит кино.</p>
<p>Валентинов день</p>	<p>драма Россия Студия: «КиноПРОБА» Автор сценария: Иван Вырыпаев Режиссер: Светлана Проскурина В ролях: Михаил Евланов, Виктор Сухоруков, Дана Агишева, Яна Есипович, Ирина Евдокимова Премьера: апрель 2007 г.</p>	<p>Валентин и Валентина познакомились в далекие 60-е. Он – сын проводницы поезда дальнего следования. Она – девочка из хорошей семьи. Валентин и Катя – соседи по коммунальной квартире. Они вместе росли, они, как брат и сестра. Валентина и Катя – две пожилые одинокие женщины, существующие вдвоем в бывшей коммунальной квартире в приморском городке. Они, конечно, ненавидят друг друга и ждут смерти или чуда, не теряя отчаяния.</p>

<p>Дом на Лиговке</p>	<p>драма Россия Студия: «Глобус» Автор сценария: Мария Баталова Режиссеры: Светлана Стасенко, Михаил Богин В ролях: Нина Дробышева, Людмила Чурсина, Ольга Волкова и др.</p>	<p>История семьи с 20-х до 90-х годов прошлого века со всеми перипетиями этого исторического периода.</p>
<p>Монгол. Часть первая</p>	<p>историческая сага Россия, Казахстан, Германия Студия: Кинокомпания «СТВ», «Андреевский флаг», «Kinofabrika GmbH», «X-Filme Creative Pool», «Neftech» Режиссер: Сергей Бодров-старший Автор сценария: Ариф Алиев В ролях: Таданобу Асано, Хулан Чулуун, Хонг Сон Ли, Басан, Алия и др. Дистрибьютор: «Наше кино», «Каропрокат» Премьера: лето 2007 г.</p>	<p>Эпический блокбастер о великом правителе и полководце Темуджине, более известном как Чингисхан. Мальчик Темуджин стал повелителем мира, пройдя через голод, унижения, рабство. На него охотились, его предавали. Он превозмог все, его силы и ум казались сверхчеловеческими. Их поддерживала любовь Борте, первой и любимой жены Чингисхана, которую у него никто не смог отнять. Это история чело- века, ставшая легендой.</p>
<p>Отец</p>	<p>мелодрама Россия Студия: Кинокомпания «Ментор Синема», Студия «Ф.А.Ф. Entertainment» Авторы сценария: Наталья Чепик, Иракий Квирикадзе Режиссер: Иван Соловов В ролях: Алексей Гуськов, Полина Кутепова, Екатерина Васильева, Людмила Аринина, Светлана Иванова, Нина Русланова, Роман Мадянов, Александр Галибин, Василий Прокопьев, Александра Карликова Дистрибьютор: «Каропремьер» Премьера: май 2007 г.</p>	<p>Экранизация рассказа Андрея Платонова «Возвращение». Закончилась война. Только вместо счастья и радости Алексей Иванов испытывает горечь и страх. Надо возвращаться домой, а боязно. Помнят ли его дети, которых он оставил малышами? Помнит ли жена Люба? Так же страшновато возвращаться в родной город девушке Маше, у которой погибли родители, теперь ее ждут только дальние родственники. Алексея и Машу сводит судьба в поезде на пути домой. И Алексей вдруг выходит на Машинной станции и остается там на пару дней. А затем, пообещав Маше «помнить ее светлый образ», наконец, едет к своим. Жена и дети живы, здоровы – только радуйся. Но не напрасно оттягивал он момент свидания с родными: не так-то просто привыкать к забытой мирной жизни. Алексей учится жить заново – прощать и любить...</p>

<p>Тени Фаберже</p>	<p>интеллектуальный детектив Россия Студия: «Клото» Авторы сценария: Александр Бородянский, Владимир Синельников Режиссер: Александр Бородянский В ролях: Анатолий Ромашин, Елена Шанина, Алексей Франдетти, Ольга Вечкилева, Владимир Долинский</p>	<p>В начале 90-х годов в Москву из Европы приезжает человек, который поставил перед собой цель: найти последнее пасхальное яйцо знаменитого ювелира Карла Фаберже, которое создавалось для императорской семьи и завершить работу над которым помешала революция. В течение фильма становится ясно, что герой — реинкарнация самого ювелира. Мастер вернулся в наш мир, чтобы найти яйцо, которое он не сумел увидеть при жизни. Следы последнего яйца ведут в Таиланд. Наш герой отправляется в эту далекую страну — но все тщетно. Не найдя последнего шедевра Фаберже, он умирает.</p>
<p>Тюльпан</p>	<p>лирическая комедия Германия, Россия, Швейцария Студия: «Pandora Film», «Слово», «СТВ», «Pallas Fil», «Cobra Film» Авторы сценария: Геннадий Островский, Сергей Дворцовой Режиссер: Сергей Дворцовой В ролях: Асхат Кучинчериков, Самал Еслямова, Ондасын Бесикбасов, Тулепберген Байсакалов, Береке Турганбаев Дистрибьютор: «Наше кино», «Каропрокат»</p>	<p>Булат демобилизовался и возвращается в любимый Казахстан. Булат любит степной простор, закаты и рассветы. Он любит весь этот мир. Он, бывший моряк Тихоокеанского флота, мечтает быть чабаном. И он им станет! Но вот загвоздка: для того, чтобы получить отару, ему надо обязательно жениться. А подходящая девушка на много километров округи — одна. Но зато какая! И зовут ее Тюльпан...</p>
<p>Яр</p>	<p>драма Россия Студия: «Ленфильм» Авторы сценария: Павел Финн, Лидия Боброва Режиссер: Марина Разбежкина В ролях: Михаил Евланов, Полина Филоненко, Сергей Гамов и др. Премьера: осень 2007 г.</p>	<p>«Яр — это место, которое людей держит и с которым они не могут расстаться. Если уйдут — погибнут. Единственный, кто хочет вырваться из Яра, — Карев. Но уходя из Яра, он тем самым порывает со всеми традиционными ценностями и невольно становится причиной гибели дорогих ему людей» (из интервью с режиссером Мариной Разбежкиной).</p>

А также: **Нулевой километр, «Потапов, к доске!», Слушая тишину, Цветок дьявола, Я остаюсь, Русалка**

* Подробнее об этих фильмах читайте в январском номере «Кинемеханика»

ПРАВДА СМУТНОГО ВРЕМЕНИ

Евгения Маверина



Такой была кульминация одного из последних съемочных дней масштабнейшей исторической картины «1612-й», посвященной Смутному времени. Ее главный герой на глазах зрителей из дворового мальчишки вырастает в красивого и смелого молодого человека и проходит очень сложный путь: участвует в кровавых битвах, оказывается вовлечен в коварные интриги, но через все испытания пронесит чистую любовь к дочери Бориса Годунова – царевне Ксении. Сценарий ленты написал Ариф Алиев («Кавказский пленник», «Мама», «Монгол. Часть первая»), в качестве оператора был приглашен Илья Демин (т/с «Убойная сила», «Ландыш серебристый», «72 метра», т/с «Гибель империи»), а главные роли исполнили Михаил Пореченков (князь Дмитрий Пожарский), Андрей Федорцов (земский староста Кузьма Минин), Марат Башаров (воевода Новолок), Александр Балувев (разбойник Осина), Валерий Золотухин (столпник) и др.

«Я мечтал снять эту сцену полгода!..», – Владимир Хотиненко меряет шагами режиссерскую «ложу» в одном из павильонов «Мосфильма» и в нетерпении потирает руки, ожидая, когда все будет готово для работы над долгожданной сценой. Но вот Валерий Золотухин в образе сурового старца уже в веригах и на столпе, механизм искусственного дождя отлажен, кран и камера покрыты водостойким материалом. Можно начинать...

Итак, на дворе 30 декабря, суббота, и на «Мосфильме» ни души – работа кипит только в одном из многочисленных павильонов. Заходя в него, попадаешь в хитросплетение коридоров, образованное стенами нескольких, внешне неприглядных деревянных сараев, которые на поверку оказываются декорациями интерьеров богатых палат. Яркий свет выводит на «открытое пространство»: на фоне огромного голубого экрана стоят скит и столп – точные копии тех, что были выстроены и отсняты на натуре, в лесу. На площадке с десяток работников, примерно столько же любопытствующих расположились неподалеку – рядом с режиссером Владимиром Хотиненко, сидящим перед монитором и между дублями просматривающим отдельные эпизоды своей еще не смонтированной картины на портативном DVD-плеере. Снимают крупные планы: белобородый старец-столпник (в нем с трудом можно узнать всенародно любимого артиста Валерия Золотухина), персонаж далеко не главный, но знаковый, освобождается от вериг. Затем старец листает святую книгу. После этого начинают устанавливать свет и «оросительный» механизм и перемещают камеру на кран: близится работа над финальным эпизодом картины. У режиссера появляется несколько свободных минут, и он соглашается ответить на наши вопросы. За время разговора Хотиненко выкуривает несколько сигарет.

ВЛАДИМИР ХОТИНЕНКО: «ЕСЛИ КТО-ТО СКАЖЕТ «Я ТОЧНО ЗНАЮ, КАК ЭТО БЫЛО!» – ОН СУМАСШЕДШИЙ»

Наши депутаты праздник организовали...

Все начинают интервью с разговора об этом празднике (*речь о Дне народного единства, который впервые праздновался 4 ноября 2005 г. – Е.М.*)! Вы знаете, это совершенно неправильная постановка вопроса. Данная тема актуальна по той простой причине, что была долгое время незаслуженно забыта. Был забыт целый период российской истории, к слову, чрезвычайно поучительный. Вы опросите людей на улицах – они мало что знают об этом времени. В лучшем случае вспомнят про Бориса Годунова что-нибудь, про Минина с Пожарским, ну и про Ивана Сусанина. А время-то было значительно интереснее, драматичнее, в нем очень много современных аллюзий! По моему глубочайшему убеждению, время, которое мы сейчас проживали, начиная с перестройки, – это было классическое Смутное время. Тем важнее понять, а чем тогда-то все закончилось? Может, стоит попытаться выявить какие-то закономерности? Я уж не говорю о том, что просто нужно знать свою историю, историю Отечества, в котором живешь. Поэтому праздник – это дело десятое. Новое время требует новых идеалов, и ничего стыдного нет в том, что после перестройки начали придумывать свои праздники. Это естественный процесс: процесс поиска новых ориентиров. Хотя, по-моему, можно и со старыми очень хорошо жить. Но не о том речь... Мы никоим образом не подкрепляем праздник этим дорогостоящим проектом, у нас другая задача. Лично моя – снять очень увлекательное кино, благодаря которому одни, возможно, что-то узнают про этот период своей истории, а другие – углубят свои знания.

Давайте поговорим о жанре вашей картины. «1612-й», насколько я понимаю, – костюмная историческая драма?

Нет, это не драма. В России все или смешно до трагического, или трагично до смешного. Вот Октябрьская революция, к примеру, как происходила?



Владимир Иванович ХОТИНЕНКО

режиссер, актер, художник, заслуженный деятель искусств России (2001)

Родился в 1952 г. в городе Славгород Алтайского края. В 1981 г. окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров (мастерская Н.С.Михалкова).

Режиссер и автор сценария фильмов:

- «Один и без оружия» (1984)
- «В стреляющей глуши» (1986)
- «Зеркало для героя» (1987)
- «Рой» (1990)
- «Патриотическая комедия» (1992)
- «Макаров» (1993)
- «Мусульманин» (1995)
- «72 метра» (2004)



Полная готовность перед началом очередного дубля

Да нашу революцию можно преподнести в таком пародийном виде, что ни в сказке сказать, ни пером описать!

Мы снимаем авантюрно-приключенческую историю. Без страшных из-за своей реалистичности моментов, конечно, не обойдется, но одновременно будет и очень много смешного. А что касается костюмов – они у нас роскошные! Мы хотели получить зрелище, снять очень красивую картину, и костюмы играют в этом не последнюю роль.

Как на счет достоверности?

Мы стремимся к высочайшему качеству, у нас во всех сферах деятельности задействованы первоклассные специалисты.

А как вы попали в проект?

Мне позвонил Никита Михалков (создатель и генеральный директор студии «Три Тэ» – Е.М.) и

спросил, не хочу ли я снять фильм о Смутном времени. Я с удовольствием согласился: такую картину я мечтал снять в течение 25 лет. Я даже диплом делал приблизительно на эту тему. А в последнее время она еще больше меня волновала. Есть, правда, тема, которая волнует меня столь же сильно, – Цусима. Может, и ее даст Бог снять.

Согласился я с радостью, хотя и предвидел немало сложностей (организационных и прочих), включая то, что будет поднят вопрос о «в честь праздника». Надеюсь, он скоро сам собой отпадет.

Когда я принялся изучать материал, то понял, что правды о Смутном времени не существует. Информацией о нем манипулировали в течение всей российской истории – кому надо было в какую сторону повернуть, туда и поворачивали. Романовы, чья династия тогда и началась, использовали эту

информацию в своих интересах, советские вожди – в своих. Потом необходимость в этом отпала, даже лучше было помолчать: могли возникнуть нездоровые ассоциации. Сейчас настало время, когда о Смуте можно рассказать... не буду говорить объективно (все равно некий взгляд – мой, автора сценария, продюсера – присутствует) ...с определенной точки зрения. Потому что, повторяюсь, никакой правды о Смутном времени нет. Если кто-то скажет: «Я точно знаю, как это было!» – он сумасшедший.

Есть еще одна скользкая тема. У меня снимается совершенно замечательный польский актер, тонкий, понимающий (в Польше он звезда первой величины!) – Михал Жебровский. Так его на родине уже затерроризировали: зачем он снимается в антипольской картине? Он очень остроумно парирует. А я-то его специально взял, чтобы снять проблему «антипольскости» фильма! Поляки были только одним из звеньев сложнейшей цепи событий, и отнюдь не главным. Фильм начнется с эпизода, который для людей хоть чуть-чуть думающих как нельзя лучше прояснит нашу позицию. Это сцена присяги царевичу Владиславу. Бояре в 1610 году пригласили на царство сына польского короля Сигизмунда, но он в Россию не поехал. А ему присягали: согнали тысячу триста народу на Девичье поле (где сейчас Новодевичий монастырь стоит). При отсутствующем царе! Так что, если говорить еще о каких-то задачах, мы хотим сделать, чтоб никому в голову не взбрело, что мы снимаем фильм о нашей победе над поляками. В 1612 году миновал тяжелейший кризис: нация смогла собраться и, преодолев безвластье и безвременье, выйти на новую ступень. Нация смогла консолидироваться – вот это правда Смутного времени, вот про это можно снимать. Это всегда важно, а нам сейчас – тем более.

Когда и где начались съемки фильма и что происходит на площадке сегодня?

Начали мы съемки в июле в Выборге. Затем были построены грандиозные декорации под Минском – снимали там, потом ездили в Рим и Прагу, где сняли небольшие эпизоды. Ну и в Москве работали в два приема. Такие вот масштабы.



В гриме Валерия Сергеевича Золотухина узнать было очень трудно

Сегодня, хотя все и выглядит камерно, серьезные съемки. На фоне голубого экрана (впоследствии при помощи компьютерной графики мы рисуем необходимый пейзаж) снимается эпизод, связанный со столпником. Этот персонаж раньше в отечественном кино, по-моему, вообще не встречался. Ни один из тысячи опрошенных не скажет, кто такие столпники. А существовал интересный подвиг – столпничество: человек всходил на столп и стоял там – стоял, подчеркиваю! – много-много лет. Он молился, рос духовно, у него открывались новые способности, к нему приходили за советом. Прототип нашего героя-столпника – преподобный Иринарх (он, правда, был затворником). Его значение в эпоху Смуты трудно переоценить: к нему и Пожарский приходил за благословением, и поляки. Вериги, которые вы могли у нас видеть, – точная копия его вериг. Так вот, наш персонаж, когда нача-

лась Смута, взошел на столп и дал обет, что спустится, только когда Смута закончится. Картина будет завершаться сценой его сошествия со столпа.

Будет еще два дня съемок. Мы ждем снега, без которого нельзя снять зимнюю сцену, связанную с Лжедмитрием. Но, в общем и целом, у нас именно сегодня заключительный день, и как закончим сегодня, – можно будет вздохнуть свободнее.

После нашего разговора режиссер вернулся на площадку и стал следить за «аутентичностью» искусственного дождя. Мы же, уловив момент, побеседовали с Валерием Золотухиным.

Режиссер Владимир Хотиненко приглашает Валерия Золотухина продолжить работу



ВАЛЕРИЙ ЗОЛОТУХИН: «ТАКИЕ РОЛИ ОСВЕТЛЯЮТ ДУШУ»

Между дублями актер почти без движения сидел в кресле, поставленном специально для него, и, казалось, собирался с мыслями, концентрировался. Лишь изредка исполнитель роли старца, не двигаясь с места, тихо разговаривал по мобильному. Во время мини-интервью он был задумчив и погружен в себя – видимо, не выходил из роли, говорил медленно и напевно.

Валерий Сергеевич, расскажите, пожалуйста, о своей роли.

Сейчас, наверное, еще рано о ней говорить. Фильм большой, и какое место в нем займет мой персонаж – мне трудно предугадать.

Есть очень чтимый в православии подвиг – подвиг поста и молитвы. Преподобный Иринарх, прообраз моего персонажа, почти тридцать лет, приковав себя цепями, пробыл на столпе, в холоде и голоде. Иностранцы приезжали смотреть на него, как на какого-то зверя, чудо невиданное. И вот мой персонаж тоже накладывает на себя запрет и всходит на столп, где проводит несколько лет. Это его внутреннее моление за Отечество, за православную веру. Иноверец, иезуит, который приходит к нему, испытывает под влиянием силы духа старца большую внутреннюю перемену и начинает понимать, что такое русский народ и что такое вера православная, как она крепка.

Сверхзадача образа и, я так понимаю, моя – донести следующую мысль: «Елико внешний человек наш тлеет, толико внутренний обновляется». Это наш старец произносит, по-моему, это из послания Апостола Павла. Это – стержень роли. Но я повторяю – его надо в контексте всего фильма рассматривать.

Эту роль тяжело было исполнять психологически или, может быть, физически?

Нет, что вы. Это большое просветление! Со мной во время съемок вот что произошло. Когда сняли основную сцену, буквально на следующий день я оказался в городе Борисоглебске – мы ездили просить спонсорской поддержки для православного кино – и решил посетить местный мужской монастырь. Там меня встретили, стали рассказывать об обители и по-



Актер глубоко прочувствовал ключевую реплику своего персонажа — «Елико внешний человек наш тлеет, толико внутренний обновляется» — и между дублями искал верную интонацию

вели-повели. Долго шли, уже думаю, куда это мы, а вели-то меня к тому месту, где был прикован цепями Преподобный Иринарх!

Сопровождавшие вас не знали, кого вы играете?

Абсолютно. И вот показывают мне его вериги... Я онемел от этого чуда! Оказывается, в городе даже есть памятник ему. Да, и Пожарскому. Такие роли только освещают душу — это без громких слов.

Но нас прерывают: Золотухина требуют на площадку.

И вот долгожданная сцена — дождь, старец на столпе смотрит вдаль и произносит заветное «Елико...» — после нескольких дублей снята. «Валерий Сергеевич закончил съемки! — возвещает Хотиненко. — Давайте поблагодарим его!.. Или лучше пос-

ле, как спустится?» Но все уже начинают аплодировать, присоединяется и сам актер. Когда аплодисменты стихают и все расходится, суетливо пытаюсь что-то доделать до обеда (после него снимут сцены с участием служки, помогавшего старцу), режиссер шутит, глядя на мнущегося на столпе Золотухина: «И все ушли, оставили, забыли, свет погасили...» Актеру тут же помогают спуститься, и, прихватив свой портфель, он отправляется разгримировываться.

Через каких-то пятнадцать минут в павильоне — ни души. Полумрак и странная тихая печаль — предощущение конца работы над фильмом.

Наверное, всегда немного грустно, когда завершаются съемки картины. Правда, впереди еще не один день в монтажной: «1612-й» появится на большом экране ближе к концу 2007 года.

«20 СИГАРЕТ» ... БЕЗ НИКОТИНА

Евгения Маерина

В декабре прошлого года в Москве были завершены съемки иронической драмы с незамысловатым, на первый взгляд, названием «20 сигарет». Главный герой картины Андрей – менеджер крупного рекламного агентства, всего в жизни добившийся сам. Но однажды наступает день, когда под угрозой оказываются и карьера, и семья, и отношения с друзьями. За время, пока он выкурит пачку сигарет (а в стандартной пачке их 20), Андрей должен избавиться от сомнений и сделать правильный выбор.

Роль сомневающегося героя нашего времени исполняет Илья Любимов. Актер театра-студии Петра Фоменко, ставший известным благодаря сериалу «Не рожись красивой», впервые сыграл в кино главную роль. Рядом с ним – опытные и звездные персонажи отечественного кино- и шоу-бизнеса: Максим Суханов, Галина Тюнина, Ольга Волкова, Оскар Кучера. Режиссером фильма выступил Александр Горновский, над сценарием работали Дмитрий Соболев (автор сценария нашумевшей драмы Павла Лунгина «Остров»), Ольга Разина, Магомет Амедов и Этери Чаладзе.

На широких экранах «20 сигарет» появится уже весной, а пока картина еще в монтажной, – самое время поговорить с продюсером **Ириной Смолко** о продвижении и грядущем прокате.



Ирина, создается впечатление, что «20 сигарет» – нестандартная, не мейнстримовая история. На какую аудиторию она рассчитана?

Мы к этому стремились. Стиль, в котором выполнен фильм, я охарактеризовала бы как эксцентрический реализм. Я имела возможность ознакомиться с несколькими сценариями Дмитрия Соболева и могу судить, что он всегда рассказывает очень пронзительные человеческие истории и делает это живо и с юмором. «20 сигарет» – один день из жизни целеустремленного тридцатилетнего человека. И мы хотели рассказать о нем современно и стильно.

Что касается целевой аудитории – это люди от 17 до 35 лет. Конечно, наш фильм будут смотреть и люди постарше, для кого построение карьеры – прошедший этап, кому интересно проанализировать пройденный путь. Молодежь же только задумывается о будущем, о том, как жить в этом непростом мире, то есть с этой точки зрения ей наша картина тоже, может быть, будет интересна.

Какова в связи со сказанным специфика работы по продвижению ленты? С кем из дистрибьюторов решено работать (если такое решение уже принято) и почему?

Мы уже проводили встречи с представителями разных дистрибьюторских компаний, но окончательный выбор пока еще не сделан: плотная, серьезная работа начнется тогда, когда будет готов монтаж, на который можно будет с полной уверенностью опираться, ведя переговоры. Сейчас же у нас на руках только черновой вариант



фильма. Готового варианта ждут и федеральные телеканалы — Первый, «Россия». Их представители уже выходили на нас.

Наша рекламная концепция, которая уже есть на данный момент, устроит любого дистрибьютора. Мы долго к ней шли, и в сегодняшнем виде она мне очень нравится.

Расскажите о ней поподробнее. Планируете ли вы масштабные промоакции? Может быть, задумываетесь о выпуске сигарет под собственной маркой?

Нет. И подчеркну, что сигареты в нашей картине ни в коем случае не рекламируются. Пачка, которая у нас фигурирует, не представляет ни один бренд, ее специально разработали в дизайнерском бюро. «20 сигарет» — это антитабачный фильм, название его метафорично.

А рекламная кампания будет строиться на грамотном сочетании нескольких каналов продвижения: и телевидение привлечем, и радио, и печатные СМИ — вопрос только в пропорциях. Безусловно, картина будет усиленно продвигаться через Интернет. Так, официальный сайт «20 сигарет» — www.20cigarettes.ru — существует с момента начала работы над фильмом. Это логично. Раскрутка фильма — столь же сложная задача, как и его создание, просто она лежит в другой области. И ее решением надо заниматься с момента возникновения замысла. Так что Интернет-продвижение играет для нас очень важную роль: для сопровождения нашего проекта мы целенаправленно искали рекламное агентство, которое работало бы креативно, а главное — вовремя. И остановились на «Гаре». Это агентство не специализируется в киносфере, но в нем работают настоящие профессионалы, и мы очень довольны сотрудничеством с ними.

В своих интервью вы уже говорили, что планируется выпуск книги «20 сигарет». А что решено с компьютерной игрой по фильму и саундтреком?

Игра еще только задумана, хотя те, кто займется ее производством, пообещали, что сделают все быстро.

Саундтрека также еще нет, но есть четкое видение, каким он должен быть, что очень важно. Мы всесторонне продумываем его, общаемся с разными композиторами, группами, они предлагают свои варианты, мы их обсуждаем. Саундтрек важен для передачи духа фильма и вполне может привлечь дополнительную аудиторию в кинотеатры, поэтому нельзя относиться к работе над ним спустя рукава.

А вот книга уже написана, и есть договоренность с «ЭКСМО» об ее издании. Эту книгу Дмитрия Соболева и Дмитрия Соколова мы рассматриваем как отдельный интересный проект, который сопровождает фильм, как полноценное произведение, а не просто как адаптацию сценария.

Как думаете продвигать картину в регионах?

Здесь ключевое значение будет иметь работа дистрибьютора. Ну, а мы, безусловно, будем помогать.

Рекламная кампания какого отечественного фильма может быть примером для продвижения «20 сигарет»?

Ну, мы никого не собираемся копировать... Обращает на себя внимание хорошее и адекватное фильму продвижение «Питера FM». Но и на эту кампанию ориентироваться мы не будем: наш фильм изначально рассчитан не только на российскую аудиторию — его увидят во многих странах СНГ и Западной Европы. У «20 сигарет» своя, будем надеяться, блестящая рекламная и прокатная судьба!

ФЕВРАЛЬ. СТЫДЛИВЫЕ МЕЛОДРАМЫ

Мелодрама стыдится быть просто любовной историей. Она старается быть умной и неожиданной, давать ответы на экзистенциальные вопросы и удивлять глобальностью исследования современности – и на экране драма «Вавилон». Она подстраховывается мощным литературным источником, талантом и славой ее создателя – и мы смотрим «Разрисованную вуаль» по роману Сомерсета Моэма. Она иронизирует над своими героями, ставит их в нелепое положение – и мы смеемся над холостяцкими заморочками во французской лирической комедии «Как жениться и остаться холостым». Из всех мелодрам февраля, богатого на душещипательные, переживательные, слезовыжимательные картины, пожалуй, только голливудская мелодрама «На краю счастья» имеет бесстыдство быть просто любовной историей без всяких ожиданий. Это, собственно, слоган картины – «A love story with no expectations».

Как все это сказывается на прокате? Исключительно благотворно: ведь это зритель боится всего лишь сопереживать героям любовных историй, представляя себя

на месте вовлеченных в душевную бурю героев. Ему хочется быть умнее, тоньше, ироничнее авторов фильма. И эти самые авторы предоставляют ему такую возможность.

«Если хочешь, чтобы тебя поняли... слушай», – говорят Гильермо Арриага и Алехандро Гонсалес Иньярриту в «Вавилоне». «Иногда шаг навстречу другому – величайшее путешествие в жизни», – резюмируют Рон Найсуэнер и Джон Керран в «Разрисованной вуали». «Хочешь обмануть судьбу – не обманись», – подмигивают Ален Шаба, Филипп Мешлен и Эрик Лартиго в «Как жениться и остаться холостым». И только наивные Джон Хилл и Эд Стоун настаивают: «Любовная история без всяких ожиданий».

Требовательный зритель в многообразии одних только мелодрам февраля сможет найти такую, которая понравится именно ему: заставит заплакать, задуматься или усмехнуться. А значит, билеты будут проданы на разные фильмы. Пусть мелодрама и дальше стыдится быть просто любовной историей.





автор сценария

ТАТЬЯНА ПАЛЕЙ

режиссер

КОНСТАНТИН ХУДЯКОВ

продюсер

СЕРГЕЙ СЕНДЫК

в ролях:

ИВАН УРГАНТ,
АЛЕКСАНДР ГАЛИБИН,
ЕКАТЕРИНА ГУСЕВА,
ЮЛИЯ РУТБЕРГ,
ЮРИЙ БЕЛЯЕВ,
ЕЛЕНА БУТЕНКО

Россия, 2007

цв., 1 час 30 мин.

российская премьера

1 февраля 2007 г.

дистрибьютор

ПИРАМИДА

ОН, ОНА И Я

МЕЛОДРАМА

Что происходит

В клинике судьба сводит умирающего олигарха Дмитрия Белявского и обаятельного телеведущего Дениса Ветрова. Их дружба длится всего десять дней, но эти дни меняют обоих до неузнаваемости. В преддверии смерти Дмитрий начинает по-настоящему ценить жизнь и учит этому других. Он уходит из жизни, оставляя светлую память в сердцах семьи и друзей. Единственное, что беспокоит олигарха, это судьба Маши – девушки, которую Дмитрий когда-то спас от гибели и которая в ответ подарила ему любовь и счастье. Дмитрий знает, что Маша решила покончить с собой после его смерти, и просит Дениса беречь ее, что он и пытается выполнить всеми силами.

Что интересного

Фильм «Он, она и я», соответствующая названию, практически полностью сыгран тремя актерами, и роль каждого из них становится в фильме событием. Александр Галибин (умирающий олигарх) почти не появлялся на экранах в последнее время. Но одна из его недавних ролей – Мастер в многосерийном фильме Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» – напомнила всем о таланте актера и вернула ему популярность.

Екатерина Гусева (Маша), в представлениях не нуждается. В работе над этой картиной, по собственному признанию актрисы, самым сложным было выдержать «плаксивое настроение», в котором постоянно находится героиня.

Иван Ургант, снимавшийся пока только в молодежных комедиях

(«Жестокое время» и «От 180 и выше»), на этот раз проявил себя как серьезный драматический актер и дал повод многим отнюдь не в шутку говорить, что его настоящее призвание – именно кино.

И если года три назад мелодраму «Он, она и я» пришлось бы представлять, опираясь лишь на имена звезд-артистов, то после целого букета премий, полученных в 2005 году мелодрамой Константина Худякова «На Верхней Масловке»: «Ника» Алисы Фрейндлих, призы на кинофестивалях «Окно в Европу» (Выборг) и «Амурская осень» (Благовещенск), – можно сослаться и на имя режиссера Константина Худякова: работа с Евгением Мироновым и Алисой Фрейндлих выдвинула его в ряд современных режиссеров, пусть и старомодных по стилистике.

Что с этим делать

Фильм рассчитан на людей за 35, преимущественно на женщин, натур романтичных и не упускающих шанс поплакать в кино. «Он, она и я» снят архаично, что само по себе, может, и не плохо, но не очень подходит для широкого проката. Такие картины уместны на телевидении, а не в кинотеатрах. Если уж и брать эту картину, то надо использовать выгодное время выхода фильма: вторая неделя проката попадает на День влюбленных, а при желании можно дотянуть и до 8 марта. Хотя какие-то козыри, впрочем, для успеха вряд ли достаточные.

Елена Писарева



авторы сценария

ГИЛЬБЕРМО АРРИАГА,
РАУЛЬ ОЛВЕРА ФЕРРЕР,
АЛЕХАНДРО ГОНСАЛЕС ИНЬЯРРИТУ

режиссер

АЛЕХАНДРО ГОНСАЛЕС ИНЬЯРРИТУ

оператор

РОДРИГО ПРИЕТО

композитор

ГУСТАВО САНТАОЛАЛЛА

продюсеры

СТИВ ГОЛИН, ДЖОН КИЛИК,
АЛЕХАНДРО ГОНСАЛЕС ИНЬЯРРИТУ

в ролях:

КЕЙТ БЛАНШЕТТ, БРЭД ПИТТ,
ГАЭЛЬ ГАРСИА БЕРНАЛЬ,
МАХИМА ШОДРИ,
ДЖЕЙМИ МакБРАЙД

США–Мексика, 2006 г.

цв., 2 часа 22 мин.

мировая премьера

23 мая 2006 г.

русская премьера

1 февраля 2007 г.

дистрибьютор

ВЕСТ

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):

www.paramountvantage.com/babel/

Страница фильма в IMDb:

www.us.imdb.com/title/tt0449467/

БАВИЛОН

ДРАМА

Что происходит

Пуля, выпущенная забавляющимися марокканскими подростками, случайно попадает в автобус, в котором путешествуют Ричард и Сюзан – супружеская пара из США. В это время у них дома в Америке няня повезет детей Ричарда и Сюзан в Мексику на свадьбу своего брата. А в Японии глухонемая девушка Чиеко с подростковым бунтарством самоутверждается, надевая отчаянно короткие юбки и грубя всем подряд.

Что интересного

Как все эти истории связаны между собой, зритель узнает только в конце фильма. Но уже с самого начала понятно, что ничем хорошим они не закончатся. «Вавилон» – последний фильм так называемой трилогии смерти, которую Иньярриту начал картинами «Сука-любовь» и «21 грамм» (они считаются культовыми). И здесь стоит отметить национальную особенность цикла: Иньярриту со свойственным носителем мексиканской культуры интересом к смерти пробует разобраться, что есть смерть и есть ли какие-то закономерности в ее появлении.

Слоган фильма «Вавилон»: «Если хочешь быть понятым – слушай». Режиссер пытается осмыслить жизнь современного, так называемого информационного общества, в котором все существуют будто бы вместе и в то же время врозь, найти в мировой полифонии языков и диалектов нужные слова и рассказать три, на пер-

вый взгляд, совсем разные, но тесно связанные между собой истории.

Однако если говорить о фильме «Вавилон» как о продукте, то он получился вовсе не узконациональный. Мексиканский колорит растворяется в голливудском подходе к материалу. И слова, которыми Иньярриту рассказывает свои истории, понятны всем нам, давно выучившим язык голливудского кино.

Что с этим делать

Пожалуй, кинокартина «Вавилон» – одна из главных драм месяца. Что из запротоколированных плюсов может привлечь зрителей в кинозал? Приз за лучшую режиссуру, приз экуменического жюри и технический Гран-при монтажера фильма Стивену Мирриону на МКФ в Каннах-2006. Кроме того, в фильме снялись такие звезды голливудского и европейского кино, как Брэд Питт, Кейт Бланшетт, Гээль Гарсиа Берналь. Новая драма Иньярриту – это вновь характерный пример так называемого фестивального кино, а значит, бешеная касса от него не ожидается. Скорее всего, позиционировать картину стоит как кино, откликающееся на острые, но не лежащие на поверхности, скрытые проблемы современности. Сочетание серьезной, «взрослой» истории фильма и участия в нем актеров – кумиров молодежи дает право надеяться на то, что фильм «Вавилон» будут смотреть и подростки, и люди старшего поколения. Поэтому лучше поставить его на вечерние сеансы.

Анна Слатина



авторы сценария

АЛЕН ШАБА
ФИЛИПП МЕШЛЕН

режиссер

ЭРИК ЛАРТИГО

оператор

РЕЖИ БЛОНДО

композитор

ЭРВАНН КЕРМОРВАН

продюсеры

АМАНДИН БИЛО
ПАТРИК БОРДЬЕ
АЛЕН ШАБА

в ролях:

ШАРЛОТТА ГИНСБУР,
АЛЕН ШАБА,
БЕРНЕДЕТТ ЛАФОН,
ВЛАДИМИР ЙОРДАНОФФ,
ГРЕГУАР ОСТЕРМАНН,
ВЕРОНИК БАРО

Франция, 2006 г.

цв., 1 час 30 мин.

мировая премьера

1 ноября 2006 г.

российская премьера

14 февраля 2007 г.

дистрибьютор

ВЕСТ

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (фр.):

www.pretemoitain.com

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0478724

КАК ЖЕНИТЬСЯ И ОСТАТЬСЯ ХОЛОСТЫМ

КОМЕДИЙНАЯ МЕЛОДРАМА

Что происходит

Жюльену за сорок, он привык к размеренному образу жизни в окружении матушки и пяти сестер. Но ведь когда-то надо жениться – насаждают на Жюльена родственницы и решают женить закоренелого холостяка. Жюльен, как настоящий француз, легко придумывает уловку, чтобы временно успокоить назойливую семью. Он нанимает Эмму, которая должна изображать его девушку. Но игра в любовь затягивает обоих и отличить настоящие чувства от чувств «понарошку» оказывается не так просто.

Что интересного

Главным блюдом славной кухни под названием «французская комедия» по-прежнему остается остроумный французский холостяк, стоящий перед выбором... собственно, рецепт уже заявлен в названии картины.

Исполнитель главной роли Аллен Шабат – человек во французском кинематографе известный. Российский зритель, скорее всего, помнит его по фильмам «Астерикс и Обеликс: Миссия «Клеопатра» и «Дидье», в которых Шабат выступал как сценарист, продюсер, режиссер и актер (в «Дидье», например, он сыграл собаку в человеческом обличье). Прекрасный комик, в этом фильме Шабат покажет новые грани своего таланта: ведь комедия «Как жениться...» (особенно ее финал) наполнена мелодраматизмом.

Избранницу Жюльена Эмму играет известная французская актриса

Шарлотта Гинсбург, которая в недавно прошедшей в наших кинотеатрах «Науке сна» блуждала в мире прекрасных грез вместе с Гэзлем Гарсиа Берналем.

Фильм Эрика Лартиго сделан в стилистике традиционной французской комедии. Не случайно при просмотре вспоминаются Пьер Ришар и Джейн Биркин (кстати, мама Шарлотты), игравшие в свое время в подобных фильмах. Похоже, Лартиго наконец бросил свои поиски в области черного юмора (достаточно вспомнить хотя бы его рискованную экшн-комедию «Как грохнуть Памелу») и вернулся к истокам – добродушной и изящной истории, которая не должна разочаровать поклонников комедийного жанра.

Что с этим делать

Фильм «Как жениться и остаться холостым» рассчитан, пожалуй, на взрослую аудиторию, и в этом возрастном сегменте среди фильмов февраля у него конкурентов не будет. «Как жениться...» – картина для тех, кто помнит и любит ставшие классикой французские фильмы с Бурвилем и де Фюнесом, Ришаром и Бельмондо. Легкая комедия идеально подходит и для тех, кто случайно окажется в кинозале. К тому же это единственная французская комедия, выходящая в прокат с начала 2007 года (следующую придется ждать до 8 марта) – и этой паузой стоит воспользоваться.

Юрис Экстейн, Елена Писарева



автор сценария

ДЖОН ХИЛЛ

режиссер

ЭД СТОУН

оператор

ДЭВИД М. ДАНЛЭП

композитор

РОДЖЕР НИЛЛ

продюсеры

ДЖЕЙСОН БЛУМ, ПОЛ БРУКС,
МАРИНА ГРАСИК

в ролях:

АМАНДА ПИТ,
ДЕРМОТ МАЛРУНИ,
САРА ПОЛСТОН,
БЛЭР БРАУН,
ЭЛИСОН ЭЛЛИОТТ,
ЛУИС СМИТ, ЙОН МЕЙЕРСОН,
МАКС МОРРИС,
САЙМОН ДЖОНС,
ДЖЕССИ ТАЙЛЕР ФЕРГЮСОН

США, 2006 г.

цв., 1 час 42 мин.

мировая премьера

12 сентября 2006 г.

русская премьера

8 февраля 2007 г.

дистрибьютор

ЛИЗАРД

узнать о фильме:

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0460812/

НА КРАЮ СЧАСТЬЯ

МЕЛОДРАМА

Что происходит

Врачи поставили Генри Гриффину страшный диагноз и сказали, что жить ему осталось не больше двух лет, которые он решает провести в тиши, вдаль от больших городов. Гриффин пишет мемуары и учится на курсах психологии, где встречает Сару Феникс. Между ними вспыхивает роман. Оказывается, что и Сара серьезно больна.

Что интересного

«На краю счастья» – это вольный ремейк телефильма «Гриффин и Феникс: история любви», вышедшего в 1976 году. В оригинальной версии влюбленных играли Питер Фальк (уже более 30 лет известный ролью лейтенанта Коломбо) и Джилл Клейберг. Но режиссер Эд Стоун просил своих актеров не пересматривать драму, чтобы не перенимать уже использованные Фальком и Клейберг приемы. На имеющемся материале он хотел создать другое кино. Несмотря на серьезную, грустную тему, в ней большое место занимает юмор. «Часто в таких случаях трагическое соседствует со смешным. Иногда ситуация доходит до абсурда, и измученным людям вдруг становится смешно от того, насколько порой нелепой бывает трагедия», – замечает исполнительница роли Сары.

«На краю счастья» режиссера Эда Стоуна – продукт так называемого «независимого» американского кино, противостоящего Голливуду. Как и в любой стране, в Америке независимые режиссеры испытывают серьезные финансовые трудности, поэтому снимают

в основном низкобюджетные картины, часто работая на чистом энтузиазме. Такова и судьба мелодрамы «На краю счастья». По словам исполнителей главных ролей, они согласились сниматься не из-за денег, а из-за сценария. Прочитав его, Аманда Пит и Дермот Малруни поняли, что в этом кино нужно сыграть. Однако искренний энтузиазм исполнителей главных ролей и режиссера-дебютанта Эда Стоуна, до этого писавшего сценарии (в частности, для фильмов «Скуби Ду» и «Стюарт Литтл» и их сиквелов), не помешал фильму получиться слегка скучноватым. Например, режиссер не потрудился придумать оригинальные мизансцены для повторяющихся встреч, расставаний и поцелуев героев и по-своему смонтировать эти эпизоды. Все они в картине мало чем отличаются от подобных кадров в любой другой мелодраме.

Что с этим делать

«На краю счастья» – не самая лучшая и не самая интересная мелодрама месяца, и вряд ли она соберет большие залы. Во-первых, в главных ролях заняты не слишком известные актеры, во-вторых, периодически фильм становится откровенно скучным. Однако и в этой картине есть свой плюс. «На краю счастья» – самая мелодраматичная мелодрама февраля. Это история о том, что любовь выше смерти. А у подобных сюжетов всегда есть свои почитатели, точнее, почитательницы.

Анна Слатина



РАЗРИСОВАННАЯ ВУАЛЬ

ЛЮБОВНАЯ ДРАМА

автор сценария

РОН НАЙСУЭНЕР

режиссер

ДЖОН КЕРРАН

оператор

СТЮАРТ ДРАЙБУРГ

композитор

АЛЕКСАНДР ДЕСПЛА

продюсер

РОБЕРТ ЙАРИ

в ролях:

НАОМИ УОТТС

ЭДВАРД НОРТОН

ЛИВ ШРАЙБЕР

ТОБИ ДЖОНС

США–Китай, 2006 г.

цв., 2 час 05 мин.

мировая премьера

7 января 2007 г.

российская премьера

14 февраля 2007 г.

дистрибьютор

ПИРАМИДА

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):

www.wip.warnerbros.com/paintedveil/

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0446755/

Приз Национального форума обозревателей США за лучший сценарий Рону Найсуэнеру в 2006 г.

Что происходит

Китти – жена скромного правилественного бактериолога – отправляется за мужем в Гонконг и в колониальном захолустье заводит роман с британским вице-консулом. Узнав об этом, ее муж выезжает в небольшой китайский городок спасать местных жителей от эпидемии холеры, увозя с собой и Китти. Отвага, с которой Уолтер берется за работу, поражает его жену. Теперь она видит в нем другого человека – и тут начинается долгий путь двух непохожих людей друг к другу.

Что интересного

Контраст двух одиночеств делает сложнее психологический рисунок фильма, ставшего уже далеко не первой попыткой экранизировать одноименный роман Сомерсета Моэма. Правда, эта экранизация не самая буквальная: сценарист добавил в сюжет немного политики, которой и близко нет в книге Моэма.

Сыграть роль Китти, блистательно воплощенную Гретой Гарбо в киноверсии романа 1934 года, довелось Наоми Уоттс – как говорят, любимой актрисе Дэвида Линча, которая не боится независимых проектов (вроде «Взломщиков сердец») и не теряет в блокбастерах (она влюбляла в себя Кинг Конга – Питера Джексона).

Ее мужа играет Эдвард Нортон, ставший культовым актером после фильма Дэвида Финчера «Бойцовский клуб». Пережив череду мелких ролей и неудачных фильмов, актер напомнил о своем незаурядном таланте в «Иллюзии-

онисте», недавно побывавшем в нашем прокате.

«Разрисованную вуаль» можно назвать довольно удачной и актуальной попыткой небанально рассказать банальную историю о «бремени белого человека», исходя из особенностей места и времени. Конфликт «Восток–Запад» выдвинут создателями фильма на первый план как бы контрапунктом любовной истории Моэма.

Что с этим делать

Получивший весьма лестные отзывы американской кинокритики и заведомо предсказуемый сюжетно, фильм Джона Керрана, возможно, будет хорошо принят и нашим зрителем вопреки устоявшейся традиции ругать ремейки знаменитых кинолент прошлого. В России фильм выходит в прокат в день «всех влюбленных», поэтому в рекламной кампании логично опираться на романтическую составляющую этой истории. «Разрисованная вуаль» будет отлично принята постоянной аудиторией кинотеатров – молодыми людьми, о романе Моэма и не подозревающими: помимо откровенных эротических сцен картинка приправлена неотъемлемыми для кино с восточным колоритом сценами насилия и экспериментами с опиумом. А поклонники творчества Сомерсета Моэма существенно дополнят аудиторию, если вы не забудете провести в кинозале или в фойе кинотеатра ретроспективу экранизаций романов и новелл английского писателя.

Юрис Экуйтейн, Елена Писарева

ПЛАНЫ НА ФЕВРАЛЬ: НИКАКИХ ПРОБЛЕМ, ФИЛЬМ-ВЫСТРЕЛ И ЛУЧШИЙ ЭКШН

Анна Сланина

Февральский пакет кинокомпании «Централ Партнершип» включает три картины: вниманию зрителей будут предложены отечественные блокбастеры – мистический хоррор «Мертвые дочери» и футуристический боевик «Параграф 78», а также гламурная комедия «Блондинка в шоколаде» со скандально известной Пэрис Хилтон в главной роли. О специфике этих фильмов и особенностях их проката нам рассказал заместитель директора кинопроката «ЦП» Андрей Радько.

Как вы оцениваете прокатный потенциал whatsoever февральского пакета?

Очень высоко. Фильмы такой направленности, как «Блондинка в шоколаде», обычно собирают хорошие деньги – это рассчитываемая касса. Так что с «Блондинкой...» никаких проблем, очевидно, не будет: она работает как стандартное молодежное кино.

«Мертвые дочери» – вот здесь мы ожидаем выстрела. Фильм продвигается открыто и крайне креативно: его трейлеры и тизеры уже давно можно увидеть на многих интернет-ресурсах, он будет широко присутствовать в национальной рекламе – радионной, телевизионной, наружной. На данный момент у «Дочерей...» уже немало фанатов, официальный сайт картины посещают тысячи людей, поэтому мы ожидаем, что кино выстрелит.

«Параграф 78» я оцениваю еще выше. На мой взгляд, это лучший фильм в жанре экшн из снятых в нашей стране. Причем это не тупой боевик, а очень качественное кино, с очень интересной интригой, небанальными взаимоотношениями героев. За любовным треугольником героев Гоши Куценко, Владимира Вдовиченкова, Анастасии Сланевской (более известной под сценическим псевдонимом Слава) наблюдать не менее интересно, чем за самим экшн-сюжетом и масштабными спецэффектами. Короче говоря, от «Параграфа 78» мы ждем огромных сборов.

Какие даты и почему были выбраны для старта фильмов?



Кадр из фильма «Параграф 78»

Есть четкий график релизов, как наш внутренний, так и общероссийский. Мы тщательно изучаем релизы конкурентов и выбираем те даты, когда, как нам кажется, наше кино в определенном жанре сработает лучше всего. Исходя из этих критериев для «Мертвых дочерей» было выбрано 1 февраля, для «Блондинки...» – 8. Но обе эти даты, так сказать, «стандартные». А вот 22 февраля – дата креативная: стартовав накануне замечательного праздника – Дня защитника Отечества, «Параграф 78» соберет еще больше. А впереди Международный женский день, и фильм застанет в прокате и эту дату. Девушки с удовольствием посмотрят на мужчин, о которых можно только мечтать.

Какие фильмы вы считаете конкурентами «Параграфа 78»?



Кадр из фильма «Мертвые дочери»



Кадр из фильма «Блондинка в шоколаде»

Я считаю, что у «Параграфа 78» нет конкурентов. Это самое сильное предложение на эту дату. Думаю, это лучший фильм ближайших месяцев, начиная с февраля.

У «Блондинки в шоколаде» и «Мертвых дочерей», безусловно, есть свои конкуренты. Но ничего более яркого я не выделил бы.

Сколько, по вашим расчетам, фильмы продержатся в прокате?

Думаю, что на первом экране «Мертвые дочери» и «Блондинка в шоколаде» отработают две недели, а потом уйдут на вторые экраны и поработают еще пару недель. «Параграф 78», надеемся, будет работать на первом экране три недели, а потом уйдет на вторые еще на две, после чего его прокат, возможно, какое-то время продолжится.

Расскажите об особенностях рекламных кампаний ваших картин.

Мы по максимуму используем возможности стандартных рекламных носителей, плюс ищем и реализуем еще какие-то бонусы. Для «Блондинки...» беспорный бонус – вся глянцева пресса с бесконечными упоминаниями исполнительницы главной роли Пэрис Хилтон и Ксении Собчак, которая Пэрис Хилтон озвучила. Одноименная Ксюшина программа на «Муз-ТВ» – «Блондинка в шоколаде» – как нельзя лучше пиарит фильм. В этой передаче Ксюша рассказывает о Пэрис Хилтон и обо всем, что гламурно, что связано с “философией” «Блондинки...».

Рекламная кампания «Мертвых дочерей» тоже по большей части ориентирована на молодежь – используются носители для молодого поколения, скажем так. «Дочери...» больше продвигаются в Интернете и на радио, активно крутятся трейлеры перед ансами в кинотеатрах.

С «Параграфом 78» другая история: будет тотальная реклама с объемом больше \$3 млн. Насколько я помню, на сегодняшний день, если не брать в расчет телеканалов, это второй рекламный бюджет в истории кинопроката после «Волкодава»...

Таким образом, для каждого фильма была разработана индивидуальная схема продвижения в зависимости от того, на какие носители мы ориентировались, на что делали ставки и т.д.

Какой фильм из февральского пакета нравится лично вам?

Безусловно, «Параграф 78»! Хотя к «Мертвым дочерям» я тоже отношусь очень тепло, потому что это фильм производства нашей компании.

В чем, на ваш взгляд, залог успеха проката фильма?

В слаженной работе людей на всех этапах, начиная с производства, рекламно-маркетингового продвижения и заканчивая непосредственно кинопрокатом, в грамотном взаимодействии на всех уровнях. Когда есть четко выстроенная схема – все делается правильно: расставляются верные акценты, выбирается точная, яркая дата. Все это вместе и приносит результат.

«Золотое» продвижение

Евгения Маверина

В конце февраля в Москве состоится вручение второй ежегодной премии «Золотой движок» — профессиональной премии за лучшие рекламные материалы к российским фильмам и телесериалам, учрежденной Гильдией продюсеров России.

Церемония вручения первой премии «Золотой движок» прошла 31 января 2006 года в столичном клубе «FIRST». Тогда в конкурсе приняли участие конкурсы приняли участие рекламные материалы к кинофильмам/телесериалам, вышедшим в кинопрокат/телеэфир с 1 декабря 2002 по 30 ноября 2005 года. На предварительный отбор было подано 64 заявки. В итоге в число номинантов члены специального Экспертного совета (в него входят профессионалы кинобизнеса и рекламной индустрии) отобрали рекламные материалы к таким лентам, как «Турецкий гамбит», «Жмурки», «Водитель для Веры», «Мужской сезон. Бархатная революция», «Алеша Попович и Тугарин Змей», «Бой с тенью», «Дура», «Первый после Бога» и др. Победителями в пяти номинациях стали «Турецкий гамбит», «Водитель для Веры», «Жмур-



Кадр из фильма «Дневной дозор»

серских компаний, рекламных агентств и других организаций, принимавших непосредственное участие в создании рекламных материалов к российским фильмам и телесериалам, вышедшим в кинопрокат или показанным в телеэфире в период с 1 декабря 2005 по 30 ноября 2006 года. Прием заявок на участие в конкурсе был завершен в конце января. Всего было подано 92 заявки (почти на тридцать больше, чем в прошлом году!), в том числе от продюсеров фильмов «Дневной дозор», «Бумер. Фильм второй», «Сволочи», «Питер FM», «Жесть», «Связь», «Мне не больно» и др. — в конкурсе участвуют 28 отечественных фильмов и 11 телесериалов.

Лидером по количеству поданных работ стала номинация «Лучший Интернет-сайт»: в этой категории будет состязаться 24 фильма и телесериала. За ней следует номинация «Лучший ки-арт», собравшая 22 заявки. Трейлер и спот идут «ноздря в ноздрю» — 13 и 11 участников соответственно. Выбирать лучший слоган придется из 10 предложенных. За приз в но-



Кадр из мультфильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч»

ки», «Дура», «Первый после Бога». Также был вручен специальный приз (300 000 руб.) лауреату в номинации «Лучшая рекламная кампания».

В этом году к участию в конкурсе на получение премии были приглашены представители продю-

«ЗОЛОТОЙ ДВИЖОК» присуждается в следующих номинациях:

«Лучший трейлер» (рекламный ролик для показа в кинотеатрах)

«Лучший спот» (рекламный ролик для показа на телеканалах)

«Лучший ки-арт» (кинотеатральная афиша)

«Лучший таг-лайн» (рекламный девиз)

«Лучший Интернет-сайт»

минации «Лучшая рекламная кампания» готовы побороться 5 проектов, но на момент подписания номера прием заявок в этой номинации был еще не закончен.

Что касается компаний-участников, безусловным лидером по количеству поданных заявок стала «Кинопрокатная группа «Наше кино»: на ее счету 37 заявок по 8 вышедшим в 2006 году кинофильмам.

Какие проекты станут лауреатами второй ежегодной премии «Золотой движок» — предугадать сложно, но очевидно, что кинотяжеловесы-2006 («Дневной Дозор», «Питер FM», «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Меченосец», «Остров») не будут обойдены призами.



Кадр из фильма «Питер FM»

Члены Большого жюри, отвечающего за судьбу приза в номинации «Лучшая рекламная кампания»:

ИГОРЬ БУРЕНКОВ, директор по связям с общественностью Первого канала;

РЕНАТ ДАВЛЕТЬЯРОВ, генеральный директор ФГУП «Интерфест» (Московский Международный кинофестиваль);

ДМИТРИЙ ДОБУЖИНСКИЙ, генеральный директор холдинга Park Film Group;

ДМИТРИЙ КОЗЛОВ, президент Агентства визуальных коммуникаций DEFA Gruppe;

ИГОРЬ ЛУТЦ, управляющий и креативный директор BBDO Russia;

ЛЕОНИД ОГОРОДНИКОВ, президент группы компаний «КАРО», председатель НП «Киноальянс»;

АЛЕКСЕЙ ПЕТРУХИН, продюсер, издатель киножурналов, кандидат юридических наук;

АЛЕКСЕЙ РЯЗАНЦЕВ, генеральный директор компании «Каро Премьер», председатель Ассоциации независимых кинопрокатных организаций;

СЕРГЕЙ СЕЛЬЯНОВ, директор кинокомпании СТВ, вице-президент Гильдии продюсеров России.



ВЕНИАМИН ДОРМАН

(12.02.1927 г. – 22.01.1988 г.)

Его вполне достойное режиссерское имя связано прежде всего с остро сюжетными приключенческими фильмами, имевшими большой зрительский успех, – «Ошибка резидента», «Судьба резидента», «Земля, до востребования», «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Ночное происшествие», «Исчезновение». Все они созданы на Киностудии имени М. Горького, на которую он пришел выпускником ВГИКа и с которой была связана вся его недолгая жизнь. Для режиссера Дормана очень важным помимо увлекательного и жизненно достоверного сюжета было наличие в сценариях интересных ролей. Поэтому в его фильмах снимались талантливые, очень популярные актеры – Г. Жженов, П. Вельяминов, Г. Польских, О. Стриженов, А. Кайдановский, Е. Симонова.



ЕЛЕНА СОЛОВЕЙ

(24.02.1947 г.)

Вот уже пятнадцать лет Елена Соловей – гражданка другого государства, но ее вклад в историю отечественного кино настолько весом, что мы не можем обойти стороной ее юбилей. Свыше 40 образов создано ею в кино. Это героини русских классиков: Лескова, Гончарова, Островского, Чехова, Горького в фильмах «Драма из старинной жизни», «Обрыв», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Бешеные деньги», «Враги». Имя Елены Соловей известно и молодым зрителям, потому что с голубых экранов не сходят фильмы с ее участием, и в первую очередь «Раба любви».



ЛЕОНИД МАРЯГИН

(26.02. 1937 г. – 16.09.2006 г.)

Меньше чем полгода не дожил Леонид Георгиевич до своего юбилея, успев закончить картину «Здравствуй, Москва». Вместе с предыдущим фильмом «101-й километр» она составила автобиографическую диалогию о его юности и первых шагах в кино.

Самостоятельную режиссерскую жизнь он начал с телевизионных фильмов «Моя улица», «Вылет задерживается», «Двое в пути». Зрительское признание получили фильмы «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Незванный друг» (где свою последнюю роль сыграл Олег Даль). Прекрасно владея пером, Л. Марягин после названных картин, поставленных по чужим сценариям, пишет сценарии сам, один или в соавторстве, к таким фильмам, как «Город невест», «Враг народа Бухарин», «Троцкий», «Сто фильмов о Москве». Незадолго до кончины издал книгу веселых и забавных рассказов из жизни кинематографистов «Иду на вы».

ЭКСЦЕНТРИЧЕСКАЯ АКТРИСА МХАТОВСКОЙ ШКОЛЫ

(28 февраля 1947 г., к юбилею ТАТЬЯНЫ ВАСИЛЬЕВОЙ)

Она умеет рассмешить даже самого угрюмого человека, напрочь лишённого чувства юмора. Да что говорить о нас, зрителях, давно влюбленных в нее, если строгие экзаменаторы Школы-студии МХАТ, когда высокая, казалось бы, не очень складная и необыкновенно красивая девушка из Ленинграда читала басню, едва не уползали под стулья от смеха. И в дальнейшем во время учебы она поражала педагогов броским внешним рисунком и тонким психологизмом, с легкостью демонстрируя искусство переживания и явный вкус к характеру-маске.

Когда выпускница Школы-студии показывалась в Театре сатиры, его ведущие мастера сразу разглядели в ней актрису, которая, как выразился Георгий Менглет, «самим Богом была предназначена для нашего театра». Молодая актриса получила первые роли без долгого ожидания и сразу обратила на себя внимание критиков и зрителей уморительной сомнамбулой в «Клопе», клоуном-ребенком Букой в «Пеппи Длинныйчулок», уличной девкой Джени-Малиной в «Трехгрошовой опере». Особенно уморительна Татьяна была в образе дочери Городничего в «Ревизоре» — ее высокпй рост подчеркивала длинная юбка с буфами и оборками, а говорила она зычным голосом, заимствованным у солдафона-отца. Не очень щедрая на комплименты коллегам Ольга Аросева считала Татьяну Васильеву настоящей звездой Театра сатиры. Однако актриса покинула предназначенный ей Богом театр и ушла сначала в Театр имени Маяковского, затем в театр «Школа современной пьесы». Впрочем, к этому времени она стала одной из самых популярных актрис кино. Хотя поначалу в кино ей предлагались роли второго плана — режиссеров пугала острая характерность актрисы («Здравствуйте, я ваша тетя!», «Сто грамм для храбрости», «Адам женится на Еве», «Самая обаятельная и привле-



кательная», «Моя морячка», «Бабник», «Жених из Майами»). Фильмы большей частью не отличались высокой художественностью, но своеобразный актерский имидж Васильевой добавлял остроты и пикантности любому пресному вареву. А такие удачи, как драматическая роль Елены в фильме «Увидеть Париж и умереть» или убогая Двойра, сестра Бени Крика, в музыкальной ленте «Биндюжник и король», к большому сожалению, выпадают на ее долю крайне редко. У Татьяны Григорьевны есть отдушина — антрепризный театр, где она не зависит от воли и каприза художественного руководителя, интриг конкуренток по амплуа и, более того, может сама выбирать пьесу и партнеров.

ЭТО ИНТЕРЕСНО

1907 год можно назвать годом рождения русского игрового кино. Первый русский оператор, предприниматель Александр Дранков, снимает царя Николая II, писателя Льва Толстого и пробует зафиксировать несколько фрагментов театральной постановки трагедии Пушкина «Борис Годунов». Однако публика отнеслась к опыту первого фильма-спектакля весьма прохладно.

В том же 1907 году в России появились первые научно-популярные фильмы. Общественность сразу же обратила внимание на возможность применения кинематографа как средства просвещения. Не случайно научно-популярное кино носило название «просветительный кинематограф». Одним из его горячих сторонников был академик Иван Павлов, который верил в большое будущее кинематографа, в частности для медицины.



В 1927 году на экраны США вышел музыкальный фильм режиссера Алана Кросленда «**Певец джаза**» с музыкой, диалогом и шумами. «Великий немой» вынужден был заговорить, так как посещаемость кинотеатров резко упала. В поисках новых средств привлечения публики находящаяся на грани банкротства компания «Уорнер бразерс» решилась на покупку звуковой аппаратуры у «Белл телефон компани». Любопытствующие зрители повалили на просмотры толпами. Первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь» появился четыре года спустя.



1987-й был самым ярким и многообещающим годом перестройки. Рухнул «железный занавес». **14 февраля** в Москве открылся форум «За безъядерный мир, за выживание человечества». Элита мировой науки, искусства, бизнеса собралась в столице бывшей «Империи зла». Высокие гости взахлеб признавались советской прессе в любви к перестройке и гласности. Форум украсили видные деятели мирового кино — **Грегори Пек, Марчелло Мastroяни, Джан Мария Волонте, Максимилиан Шелл, Милош Форман, Клаудиа Кардинале, Марина Влади, братья Тавиани, Ханна Шигула.**



1967 год, «В ОГНЕ БРОДА НЕТ»

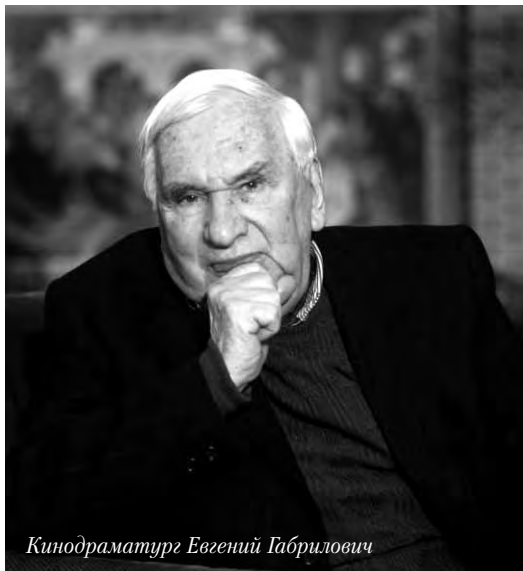
Михаил Фридман, Алла Акаева

«В огне брода нет» — первая картина Глеба Панфилова. Скажем откровенно, она не произвела фурора ни среди критиков, ни в зрительской среде. За год фильм удостоили вниманием около 8 миллионов человек, что по меркам тех лет считалось почти провалом.

Впрочем, легко было затеряться фильму дебютанта, когда на одном лишь «Мосфильме» в этот год такие мастера, как Рязанов, Гайдай, Тарковский, Хуциев завершили съемки фильмов «Берегись автомобиля», «Кавказская пленница», «Андрей Рублев», «Июльский дождь». Ладно зритель, в массе своей не разбирающийся в тонкостях, не сумел оценить по

достоинству картину дебютанта Панфилова, но то, что досужие критики не разглядели прихода в отечественный кинематограф крупного художника, это похоже на конфуз. Как часто бывает, то, что не увидели «наши», увидели «за бугром»: на международном кинофестивале в Локарно (Швейцария) Глеб Панфилов получил приз «Золотой Леопард» за лучшую работу молодого режиссера.

Справедливости ради скажем, что интерес к этой картине и зрители, и критики все-таки проявят. Через три года «В огне брода нет» повторно появится на экранах и пройдет при переполненных залах. Это случится после шумного успеха второго фильма начина-



Кинодраматург Евгений Габрилович

ющего режиссера – «Начало». В титрах снова будут стоять фамилии сценариста Габриловича, режиссера Панфилова и актрисы Чуриковой, которая в том же Локарно была удостоена Диплома жюри за роль Тани Теткиной. Сегодня не только сам Панфилов, но и все мы понимаем, что тогда это был подарок судьбы, которая свела его с выдающимся драматургом и выдающейся актрисой, ставшей его женой и другом.

Евгений Габрилович ко времени работы над сценарием «В огне брода нет» был не просто старейшиной сценарного цеха, но и признанным классиком кинодраматургии. «Машенька», «Мечта», «Два бойца», «Урок жизни», «Убийство на улице Данте», «Коммунист» – это вершины сценарного мастерства. В свои 60 с лишним лет он был полон новых замыслов, писал сценарии о Ленине («Ленин в Польше», «Ленин в Париже»), работал над продолжением «Коммуниста» под названием «Твой современник». И вдруг в его квартире непрошено-неожиданно появляется тридцатилетний дипломник Высших режиссерских курсов и предлагает написать сценарий по рассказу самого Габриловича «Случай на фронте», который был опубликован в давно забытом журнале «Красная новь» за 1936 год. Он уж сам плохо помнил подробности рассказа, но этот парень из Свердловска горячо стал

«Образ главной героини Тани Теткиной мне был очень дорог. Она – самородок. Без всякой школы, без профессиональной подготовки она создает в своем воображении, а потом на песке, на вагонной стенке санитарного поезда, на бумаге каких-то невиданных, потешных человечков. Она – талантливый художник, и на все смотрит глазами художника. И ведет себя немного странно, непонятно для окружающих. Особенно в отношениях с молодым красноармейцем Алешей: то нехоти жеманится, то радуется потешно, по-ребячьи, то вдруг становится серьезной и строгой. Посмеиваясь, она вывертывается из его объятий. Будто знает что-то про себя, да вот говорить пока не хочет...

Какую актрису я видел в этой роли, не знаю. Но был удивлен, когда Глеб впервые привел Инну Чурикову».

Евгений Габрилович «О том, что прошло»

убеждать, что рассказ вполне тянет на интереснейший драматический фильм, что он даже видит уже кое-кого из актеров на главные роли. Мастер стал отбиваться, ссылаясь на загруженность работой, и, чтобы как-то отбиться от упрямого уральца, предложил ему попробовать самому написать сценарий. Даже согласился в случае успеха стать его соавтором. При этом был глупо уверен, что ничего у него не получится.

Однако... «В этом молодом свердловчанине сидела натура упрямая, – вспоминал в своей книге «О том, что прошло» Габрилович. – Упрямство, настойчивость и не-



умолимость – едва ли не самые важные качества режиссера. Но прочитав его сценарий, я убедился, что передо мной еще и настоящий сценарист. Ведь многие режиссеры, хоть и пишут для себя сценарии, не имеют ни малейшего литературного права писать. И я сдался...» Сдался он и тогда, когда на роль героини Тани Теткиной Панфилов столь же упрямо и неумолимо взял актрису из московского ТЮЗа Инну Чурикову, хотя писатель был категорически против. «Все было странно в ней, все непривычно, резко и чуждаковато», – «оправдывался» он годы спустя. Зато когда родился на бумаге образ фабричной девушки Паши – героини «Начала», сомнений в том, кто ее сыграет, у Габриловича не было.

Упрямым и неумолимым молодой режиссер был и в выборе актеров на роли второго плана. Одна из них –



роль белогвардейского полковника, который допрашивал Таню Теткинину. Панфилову он виделся не штабным бюрократом, а гарнизонным офицером, знающим тяготы боевой походной службы. Человеком, который соединяет в себе интеллигентность и культуру с

«Все было странно в ней, все непривычно, резко и чуждаковато...»



«Однажды включаю телевизор и вижу на экране лицо девочки, лицо моей Тани Теткиной. Передача закончилась, титров не было. Я в Свердловске, вещают из Москвы. Потом чуть позже раздал друзьям в Ленинграде и Москве фотографии своего наброска, который я успел сделать, и попросил поискать. Параллельно подбирал других исполнителей. Пригласил Ролана Быкова на роль комиссара, но тот был занят своим «Айболитом» и отказался. Но заявил, что знает актрису, которую я «нарисовал»: Лида Чурикова из московского ТЮЗа. Я немедленно отправил туда своего ассистента. Тот привез, но не Лидию, а Инну Чурикову. Помню, как сейчас, этот момент: захожу в комнату, сидит девушка, поворачивает голову – это она! Та самая, из телевизора! Вот так мы встретились с Инночкой. Такой подарок небес».

Из интервью с Г. Панфиловым

Они оба – Инна Михайловна и Глеб Анатольевич – бережно отнеслись к подарку небес. Уже сорок лет их союз – один из самых прочных и прекрасных в суматошной кинематографической среде.



Режиссер Глеб Панфилов



грязью и жестокостью войны. Человеком из народа, который стал полковником. Аристократом с лицом мужика. Именно таким человеком представлялся ему Евгений Лебедев. И он добился, чтобы великий актер дал согласие на съемку, хотя был занят в БДТ по горло. В середине января страна отметила 90-летие выдающегося артиста. И эти строки – маленькое добавление к юбилейным воспоминаниям о нем.

Комиссара Евстрикова, человека молодого, несмотря на его лысину и болезненный вид, сыграл неизвестный широкому зрителю актер Свердловского драматического театра Анатолий Солоницын. Глеб знал своего земляка и по сценическим ролям, и по совместной работе над телефильмом «Дело Курта Клаузевица». Все это было за несколько лет до триумфа актера в «Андрее Рублеве», «Солярисе» и «Любить человека». А Михаил Глузский, сыгравший вздорного коменданта санитарного поезда Фокича, был из тех актеров, с которым мечтал работать молодой режиссер.