

КИНОМЕХАНИК

№ 4/2009

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

Учредитель журнала
«Киномеханик»
Российское агентство
«Информкино»

Главный редактор
Ирина Регер

Над номером работали:
Виктория Картунова, Полина Рехман, Ольга Баженова, Борис Сорокоумов, Александр Яворский, Михаил Жабский, Анна Гудкова, Ольга Галицкая, Ирина Шувалова, Михаил Фридман, Екатерина Самылкина, Лора Кыт, Мария Колодина, Лиза Сезонова, Кирилл Адибеков

Бильд-редактор
Анастасия Лунина

Верстка
Любовь Игонина,
ООО Издательский дом
«Партнер»

Корректурa:
Надежда Сопова
Татьяна Уварова

Подписано в печать 23.03.2009 г.
Тираж 2500 экз.
Адрес редакции:
Россия, 119017, Москва,
ул. Б. Ордынка, 43.
Тел.: (495) 951-46-96
Тел./факс: (495) 951-11-33
kinomehanik@ra-informkino.ru

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

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

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



Уважаемые коллеги!

Смена сезона, тем более если это весна, пробуждает желание выбросить все лишнее и навести порядок в мыслях и делах. Пространства, которые при этом открываются в прямом и переносном смысле (будь-то помещение, которое вы очистили от завалов после зимы, или время в репертуарной сетке), вдохновляют на неожиданные эксперименты и действия. А география кинематографических и технических новинок и идей дает нам пищу для размышлений в апрельском «Киномеханике».

С чего и как начать уборку в кинотеатре, а главное – как правильно ее сделать, чтобы осталось место для экспериментов, – рассуждает **Виктория Картунова** в рубрике «Деньги и стулья». Об опыте работы системы кинопоказа в азиатских странах, который может быть успешно использован в современных экономических условиях в нашей стране, рассказывает **Полина Рехман** в рубрике «1000 и 1 зал». **Ольга Баженова** представляет особенности работы «далеких» российских кинотеатров в рубрике «VIP-место».

По внутренним просторам «сердца» киноаппаратной путешествует **Борис Сорокоумов** в рубрике «Шоу-рум». А **Александр Яворский** в апрельской рубрике «Мастер-класс» делится своими наработками по обслуживанию кинопроекторов Victoria фирмы Cinemessapica.

География кино в апреле представлена самыми разными уголками мира. Будущие совместные творческие проекты российских и зарубежных кинематографистов для киноэкранов разбирает **Анна Гудкова** в рубрике «Кинофабрикаты». Новинки из холодного Ханты-Мансийска представляет в рубрике «Клубная карта» **Ольга Галицкая**, а **Ирина Шумова** рассказывает о новых фильмах из Дании. О европейском репертуаре компании «Люксор» с Сергеем Сорочкиным беседует **Екатерина Самылкина** в рубрике «Концепты и рецепты».

Читайте также в апрельском «Киномеханике» новости из разных уголков страны и мира, изучайте опыт ваших коллег по совершенствованию киноаппаратуры и устранению неполадок, открывайте для себя критерии конкурентоспособности отечественного кино и многое другое.

Чтобы довести размышления до афоризма – нам достаточно месяца.

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

С уважением, главный редактор Ирина Регер

БИЗНЕС-КОД ДЕНЬГИ И СТУЛЬЯ

3 О клининге начистоту
Правила поддержания чистоты и порядка в киноцентре

1000 И 1 ЗАЛ

8 Обзор
кинотеатрального рынка
Азии и Тихоокеанского
региона. Часть 2



VIP-МЕСТО

12 География кинотеатра:
фактор места
Преимущества и недостатки далекой территории

ТЕХНО-ПАРК ПРЯМАЯ ПЕРСПЕКТИВА

20 Новости D-Cinema

ШОУ-РУМ

22 Друг сердечный.
Часть 1
Анатомия центрального звукового прибора киноаппаратной



МАСТЕР-КЛАСС

30 Техническое обслуживание цифрового кинопроектора Christie CP2000ZX

37 Новые приключения «итальянцев» в России. Часть 1

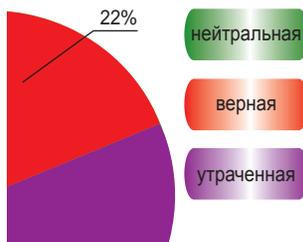
ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

42 Стул киномеханика

ПАБЛИК- ПЛЕЙСМЕНТ

ПРОФИЛЬ ЗРИТЕЛЯ

44 Сегментация аудитории российского кино



Первые результаты социологического исследования конкурентоспособности отечественного кино

КИНО-БРЕНД КИНОФАБРИКАТЫ

50 На продажу за рубеж
Обзор российско-зарубежных кинопроектов

КЛУБНАЯ КАРТА

52 Таежные дебюты
Маленькие бюджеты и большие проблемы на VII фестивале «Дух огня»



58 Страна трагикомического реализма
Современный кинематограф Дании

66 У советских собственная гордость...

КОНЦЕПТЫ И РЕЦЕПТЫ

70 Апрель. Другая сторона



78 География репертуара
Стратегия работы с зарубежным кино от Сергея Сорочкина





О КЛИНИНГЕ НАЧИСТОТУ

ЧИСТОТА – ЗАЛОГ НЕ ТОЛЬКО ЗДОРОВЬЯ, НО И УСПЕШНОГО ВЕДЕНИЯ БИЗНЕСА, А ДЛЯ КИНОТЕАТРОВ, КРОМЕ ТОГО, УСЛОВИЕ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ. ЗРИТЕЛЮ ВАЖЕН КОМФОРТ ДО, ВО ВРЕМЯ И ПОСЛЕ ПРОСМОТРА ФИЛЬМА. ЧИСТЫЕ КРЕСЛА, ПОЛ, СТЕНЫ – НЕОТЪЕМЛЕМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЭТОГО КОМФОРТА. **[Виктория Картунова]**

Поддерживать чистоту в кинотеатре непросто. Постоянная циркуляция большого потока людей и общий культурный уровень публики создают трудности в таком, казалось бы, элементарном процессе, как уборка. Да и сам процесс уже давно перестал быть элементарным. Технологии, как водится, не стоят на месте, позволяя оптимизировать уборку и получить более качественный, а главное, долгосрочный результат. Поэтому владельцы кинотеатров все чаще отдают эту область на откуп профессионалам – клининговым фирмам.

ЧТО ТАКОЕ КЛИНИНГ?

Конечно, аутсорсинг (то есть заказ услуг у сторонних организаций) – это

всегда дороже, чем собственный штат. Но гораздо надежнее, оперативнее и качественнее, иначе не существовало бы столько фирм, предлагающих разнообразные услуги. Самостоятельно подбирая вспомогательный персонал, очень трудно адекватно оценить профессиональный уровень кандидата, а также то, как долго он намерен у вас проработать. Для оформления и обучения сотрудника требуется время. Заключая договор на аутсорсинг, вы получаете уже обученную команду, работа выполняется в четко установленные сроки и, что особенно важно, качественно. Потому что конкуренция – великий «двигатель прогресса»: если заказчик останется недоволен услугами, в следующий раз он наймет кого-то другого.

Клининговые фирмы избавляют от необходимости подбирать и приобретать инвентарь и расходные материалы – швабры, тряпки, мусорные пакеты, бумажные салфетки, чистящие средства и прочее, а потом пополнять их запасы. Это забота подрядчика: его сотрудники уже полностью экипированы. Поэтому также не нужно место для хранения инвентаря и помещение для персонала.

Подрядчики продумывают за клиента вопросы, в которых он и не должен разбираться. Они сами подбирают комплекс услуг, исходя из требований и материальных возможностей заказчика, а затем координируют и контролируют выполнение работ. Ведь у каждого вида уборки своя специфика: одно дело – протирать пыль и совсем другое – мыть окна на 10-метровой высоте.

Цель клининга, в отличие от простой уборки, не только поддерживать чистоту и порядок, но и сохранять эксплуатационные свойства помещения. Обычная уборщица не остановится ни перед чем, дабы вывести какое-нибудь пятно. Сотрудник специализированной фирмы подойдет к этому вопросу по-научному, стараясь, допустим, не испортить обивку, чтобы кресло прослужило дольше.

Ну и, наконец, привлечение профессионалов может послужить гарантией того, что заведение не закроет санэпидемстанция или не заставит платить штраф за неудовлетворительное состояние помещения. Вот уж где убытки!

В общем, это примерно, как в притче про двух уборщиц из НИИ. Одна из них на вопрос: «Чем вы занимаетесь?» – ответила: «Пол мету и деньги за это получаю», а другая сказала: «Мы ракеты в космос запускаем!» Пусть приглашенный сотрудник не будет считать, что несет кинематографическое искусство в массы, зато тщательно выметет пол.

Цель клининга, в отличие от простой уборки, не только поддерживать чистоту и порядок, но и сохранять эксплуатационные свойства помещения

ТЕХНИЧЕСКАЯ И МАТЕРИАЛЬНАЯ СТОРОНЫ ВОПРОСА

Все, что касается клининга, прописано в ГОСТе Р 51870-2002 на бытовые услуги по уборке зданий и сооружений. В этом документе от 2002 года даны основные определения, классификация услуг и технические требования. Там выделяется несколько видов услуг:

- первоначальная комплексная уборка;
- ежедневная комплексная уборка и уход;
- еженедельная комплексная уборка и уход;
- генеральная уборка и уход.

В идеале должна осуществляться ежедневная комплексная уборка. Но это могут позволить себе только крупные коммерческие сети, а также кинотеатры, расположенные в торговых центрах. Проверять качество работы подрядчика можно по тому же ГОСТу. Так, ежедневная комплексная уборка и уход должны включать:

- удаление пыли со столов, полок, шкафов, тумбочек, дверных ручек, подоконников и прочих поверхностей высотой не более 2 м;
- чистку зеркал и стеклянных поверхностей (кроме окон);
- уборку дверных блоков, лестничных пролетов и площадок;
- удаление пыли с электрических розеток, удлинителей, оргтехники и компьютеров;
- очистку мусорных корзин, замену полиэтиленовых пакетов в них, очистку пепельниц и их протирку;
- удаление пыли с подлокотников и крестовин стульев;
- уборку полов, мягких, твердых, полутвердых покрытий (вакуумная обработка, подметание, мойка);
- протирку пыли с плинтусов, удаление пятен и липких субстанций (жевательной резинки, пластилина и т.п.) с полов, ковров и мебели;
- протирку батарей, радиаторов;

- чистку и дезинфекцию кафельной стенки высотой не более 1 м, унитазов, раковин, биде, писсуаров (включая удаление ржавчины, мочевого, водного и известкового камня), дезодорацию.

Сюда входит также подготовка кинозала к следующему просмотру, что не указано в ГОСТе по причине его универсального характера.

Стоимость ежедневной уборки в столице колеблется от 20 до 100 рублей за квадратный метр.

Раз в год и, как правило, ко всем значимым мероприятиям (или ежегодно перед таким мероприятием), будь то громкая премьера или фестиваль, принято проводить генеральную уборку. Что включить в это понятие, разумеется, зависит от заказчика. Но есть определенные проблемные области, на которые стоит обратить особое внимание.

Большинство кинотеатров (исключая те, что находятся в торговых центрах или заново отстроены), как правило, расположены в старых зданиях 30–50-летней давности. Полы там в основном мраморные или «под мрамор». За долгие годы покрытие истерлось, а так как материал имеет пористую структуру, грязь забивается так глубоко, что ни одна швабра не в состоянии ее отмыть. Мрамор из белого превращается в темно-серый, приобретает землистый оттенок. Для таких полов требуется глубокая размывка с применением специальных машин. Роторная техника плюс определенные химические средства – и полы снова белые. Но если их не обработать специальным полимерным составом, то этой чистоты хватит на неделю. Такой состав проникает в поры, а после высыхания образует на поверхности защитную пленку, которая предотвращает попадание грязи в структуру материала. Насколько хватает этого эффекта, зависит от количества слоев (обычно их наносится 3–4). Если вы используете «бюджетный» вариант – штатная уборщица и генеральная уборка один раз в год, необходимо, чтобы при мытье полов использовалась

Раз в год и, как правило, ко всем значимым мероприятиям (или ежегодно перед таким мероприятием), будь то громкая премьера или фестиваль, принято проводить генеральную уборку

безопасная химия, не разъедающая защитную поверхность. Такой защиты должно хватить на полгода.

Расценки на этот вид услуг колеблются в районе 50–60 руб./кв. м за размывку без нанесения спецсредства и 90–100 руб./кв. м с нанесением защитного покрытия.

Еще одна проблемная область – туалетные комнаты. Канализационные системы во многих зданиях очень старые, и даже после прочистки может остаться неприятный запах. Проблема в том, что запах тоже имеет свойство впитываться – даже в плитку и межплиточные швы. Для избавления от него необходимо обрабатывать плиточную поверхность и швы специальной жидкостью, которая попросту вытравляет запах. При генеральной уборке кафельные полы также размываются с помощью машин. Для ежедневной уборки будет достаточно обработки дезинфицирующими средствами. Причем любителям «бюджетного» варианта нужно проследить за своими сотрудниками: вдруг уборщица еще не в курсе, что хлорка в качестве дезинфекции запрещена по экологическим параметрам. Разумеется, профессиональными фирмами она уже давно не используется.

При обработке *concession*-зон опасность представляет химия для чистки оборудования: в процессе эксплуатации оно может покрываться жиром, накипью, и для того, чтобы его очистить, требуются сильно концентрированные средства. Во избежание последующих отравлений и аллергических реакций менеджеры клининговых компаний должны следить за тем, чтобы после обработки химия тщательнейшим образом смывалась, а также за пропорциями разбавления используемых средств.

Что касается зрительного зала, то для его уборки применяется химчистка. От мокрой химчистки кресел и ковровина лучше отказаться. Во-первых, всю грязь из покрытия все равно не удалить. Во-вторых, в процессе высыхания ковровое покрытие подвергается усадке, начинает

коробиться, на нем появляются волны. В-третьих, при влажной чистке остатки грязи удаляются машинным способом, отчего быстро изнашиваются обивка кресел и ковровое покрытие. К тому же период высыхания довольно долгий – как минимум день. А это около пяти пропущенных сеансов и множество некупленных билетов. При сухой химчистке сиденья выбиваются, очищаются с помощью сухой пены. Примерно так же чистят ковровое покрытие с применением сухой пены, дезинфицирующей поверхность и абсорбирующей грязь.

Химчистка пола и стен, если они тоже обиты ковролином, обойдется в среднем от 35 руб./кв. м. Стоимость чистки кресел зависит от их размеров и обивки, но в среднем получится примерно 60–80 руб. за обычное кресло и до 200–300 руб. за VIP-мебель.

Остальные процессы сложностей не вызывают. Электрическое оборудование и аудиосистемы обрабатываются пылесосом. Экран, сделанный из баннерной ткани, легко моется, главное – не оставлять на нем разводы. При желании можно пропылесосить даже шторы – все упирается лишь в финансовые возможности заказчика.

ЧИСТО НЕ ТАМ, ГДЕ МЕТУТ...

В зарубежном интернет-пространстве, где так популярны различного рода петиции и сборы подписей, нередко можно встретить гневные обращения посетителей кинотеатров вроде этого: «Я знаю многих людей, которые жить не могли без похода в кинотеатр. Но теперь, если они хотят что-то посмотреть, то ждут, пока это выйдет на DVD. А все потому, что терпеть бесконечные неудобства при просмотре фильма в кино стало невыносимо. Кинотеатралы, объединяйтесь! У нас есть выбор, и этот выбор – DVD». Далее идут различные требования к представителям кинотеатральной индустрии. В их числе помимо таких сложновполнимых задач, как «запретить посещение с маленькими детьми», «не продавать билеты после начала сеанса», «выгонять

из зала тех, у кого звонит мобильный», присутствует и такая распространенная претензия – не продавать еду. Аргументы – неприятные запахи, шуршание и хруст во время просмотра, грязь на креслах и полу после сеанса. Не продавать совсем – это, конечно, слишком, но запретить вход в зал с едой – действительно решение проблемы. Обращаясь с такими воззваниями, посетители кинотеатров надеются, что их услышат. А кинотеатрам необходимо прислушиваться к мнению своих посетителей, потому что по законам конкуренции в выигрыше будет тот, кто первым придумает компромисс.

В наших кинотеатрах, почти как в ресторане, запрещено входить в зал только со своей едой, что в общем понятно. В тех редких случаях, когда запрещен вход с любыми продуктами и напитками (даже купленными в баре кинотеатра), причина обычно кроется в наличии в зале дорогих кресел, замена которых – дорогое «удовольствие». А в остальном считается, что кинотеатр не червонец, чтобы всем нравиться, так что пусть те, кто против поглощения пищи в зале, потерпят или не приходят вообще. Заплатив немалые деньги за билеты и попкорн, многие посетители, справедливо полагая, что уборка уже включена в стоимость их похода в кино, норовят намусорить от души, без стеснения разбрасывая еду и проливая напитки, или как минимум не стремятся убрать за собой, ведь кто-то уже оставил в зале стакан, который проглядел уборщик.

Давно замечено, что театр принято считать культурным заведением, а кинотеатр – почему-то нет. Но бороться с этой проблемой не так уж сложно: достаточно установить внутренние правила поведения (не сорить, не входить в зал с едой и напитками), обязать посетителей исполнять их и штрафовать за нарушения, что тоже может стать неплохим источником прибыли. Может быть, тогда и кинотеатр станет ассоциироваться с культурой, и на уборке удастся сэкономить.

Автор благодарит компанию Cleaning-K за помощь в подготовке материала



ОБЗОР КИНОТЕАТРАЛЬНОГО РЫНКА АЗИИ И ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА. ЧАСТЬ 2

В ЭТОМ ГОДУ МЫ РАСШИРИМ ГЕОГРАФИЮ РУБРИКИ «1000 И 1 ЗАЛ» И ПОСМОТРИМ, КАК РАЗВИВАЮТСЯ КИНОТЕАТРАЛЬНЫЕ РЫНКИ В МИРЕ. НАЧАТЬ ОБЗОР МЫ РЕШИЛИ С АЗИАТСКО-ТИХООКЕАНСКОГО РЕГИОНА В СВЯЗИ С ТЕМ, ЧТО ТАМ ПРОЖИВАЕТ БОЛЕЕ ПОЛОВИНЫ ВСЕГО МИРОВОГО НАСЕЛЕНИЯ И, СЛЕДОВАТЕЛЬНО, ИМЕЕТСЯ ОГРОМНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ДЛЯ ИНДУСТРИИ РАЗВЛЕЧЕНИЙ, ВКЛЮЧАЯ КИНО. |Полина Рехман|

ПАКИСТАН

Пакистанская киноиндустрия сейчас переживает кризис с резким падением посещаемости кинотеатров. В предыдущие годы сотни кинотеатров закрылись или были преобразованы в шопинг-центры. Так, в 1970-х годах в Пакистане действовало 1300 кинозалов, в среднем в год производилось около 300 фильмов. С начала 1990-х численность кинозалов начала снижаться. В 1990 г. в стране действовало уже 750 кинотеатров, а к 2005 г. их число упало до 270, остальные были превращены в шопинг-центры, автосалоны и газозаправочные станции. И хотя в 2002 г. в финансовом центре Пакистана (г. Карачи) появился первый мультиплекс, эта негативная тенденция прослеживается и до настоящего времени. Сообщается, что остающиеся кинотеатры находятся в очень плохом состоянии. Их менее 170, и нет ни одного в столице страны Исламабаде. В год в Пакистане сейчас снимается несколько десятков фильмов.

Низкое качество кинофильмов собственного производства и нехватка кинотеатров убийственно действуют на пакистанскую киноиндустрию. Эксперты говорят, что снижающиеся стандарты национального кинопроизводства и культура потребления видео и DVD снизили привлекательность пакистанских фильмов.

В Пакистане долгое время действовал запрет на показ индийских фильмов, но их всегда можно было найти на «черном» рынке на «пиратских» DVD

Несмотря на различия между Пакистаном и Индией отсутствие добрососедских отношений, пакистанцы своим национальным фильмам предпочитают продукцию индийского Болливуда. Главная причина этого заключается в том, что Индия производит кино значительно более высокого качества. В Пакистане долгое время действовал запрет на показ индийских фильмов, но их всегда можно было найти на «черном» рынке на «пиратских» DVD. Последние новинки индийских и западных кинорынков появляются здесь на видео или DVD в течение нескольких дней с момента их релиза. На «черном» рынке они стоят дешевле пакистанских фильмов, так как местная кинопродукция защищена копирайтом.

Владельцы кинотеатров признают, что нельзя с полной уверенностью утверждать, что пакистанская публика особенно любит индийское кино. Просто кинотеатрам нужно демонстрировать фильмы круглый год, а продукции местной киноиндустрии им не хватает, голливудские фильмы дороги для закупки, кроме того, американские кинозвезды не пользуются в Пакистане большой популярностью по сравнению с индийскими киноидолами. Выход только в демонстрации индийских картин.

Но здесь владельцы кинотеатров подвержены влиянию еще одного негативного

фактора: вынужденные вследствие вышеописанных причин при составлении программ делать ставку на индийские фильмы, они сталкиваются с резким падением посещаемости при каждом обострении конфликта между двумя странами. Так случилось и после террористической атаки на Мумбаи, в которой индусы обвинили пакистанцев: пакистанские кинотеатры зафиксировали 75%-ное падение посещаемости индийских фильмов, что в свою очередь может привести к сокращению закупок новых индийских фильмов для местного кинопроката в случае сохранения напряженности между странами.

Пакистанские кинопроизводители убеждены, что правительство может и должно играть ведущую роль в поддержке местной киноиндустрии, если и не ради искусства, то ради решения проблемы снижения социальной напряженности и агрессии в стране со 170-миллионным населением. Этому способствует создание качественной индустрии развлечений. Сейчас многие западные компании заинтересованы в инвестициях в сферу кинотеатрального бизнеса этой страны.

Известны случаи, когда для просмотра фильма богатые пакистанцы отправляются всей семьей на 1–2 дня в Дубай. Таким образом, можно судить, что культура публичного кинопросмотра в Пакистане не умерла, хотя в последние годы на фоне крушения системы кинопроката в обществе сформировалось мнение, что кинотеатр – не место для посещения правоверным мусульманином.

ЯПОНИЯ

Японский кинорынок – один из крупнейших в мире. Ежегодные кассовые сборы здесь превышают \$1 млрд. Это один из немногих рынков в мире, где фильм может собрать \$100 млн.

В начале 1970-х в Японии было 3246 кинозалов. В последующие годы их число сокращалось и только сейчас достигло прежнего уровня. Так, в 1999 г. в стране был 2221 кинозал, к 2007 г. их было 3221, среди них более 50 3D-кинзалов. За это время около 2000 кинозалов закрылось, и им на смену пришли мультиплексы. В настоящее время численность мультиплек-

Культура публичного кинопросмотра в Пакистане не умерла, хотя в последние годы на фоне крушения системы кинопроката в обществе сформировалось мнение, что кинотеатр – не место для посещения правоверным мусульманином

сов в Японии растет, на них приходится около 75% кинозалов.

Однако число кинозрителей не увеличивается также быстро. Поэтому кинотеатры вынуждены придумывать различные способы, чтобы привлечь к себе аудиторию. В 1970-х годах поход в кино был очень популярным видом досуга, посещаемость находилась на своем пике – 255 млн билетов в год. Сейчас этот показатель не превышает 165 млн.

Японцев нельзя назвать яркими поклонниками походов в кино. В стране с населением 128 млн человек люди ходят в кино не часто – 1,3 раза в год. В соседней Южной Корее этот показатель составляет около 3 раз в год. Часто причиной этому называют высокую стоимость билетов.

Те, кто впервые посещает кинотеатр в Японии, может быть шокирован очень высокой ценой на билеты (в среднем ¥1800=\$20). Но существует ряд возможностей минимизировать расходы на посещение японского кинотеатра. У специальных билетных дистрибьюторов билеты можно приобрести заранее со скидкой в ¥200–300 либо в дисконтных билетных кассах – по ¥1300. Кинотеатры часто распространяют флайеры с купоном, дающим право на скидку в ¥200. Билеты на поздние сеансы тоже продаются со скидкой.

Кроме того, в японских кинотеатрах принято устраивать женские дни (обычно по средам), когда зрительницы могут смотреть фильмы значительно дешевле обычного – за ¥1000. Это способствует тому, что женщины Японии чаще посещают кинотеатры. «Женская» среда обеспечивает кинотеатрам 20% билетов, реализуемых за неделю. Мужчины также могут в эти дни посмотреть фильмы, но билет для них будет стоить ¥1800. Сэкономить на походе в кино и мужской пол, и женский пол могут в первый день каждого месяца, когда в кинотеатрах Японии организуется День кино со стоимостью входа в ¥1000. Иногда некоторые кинотеатры стараются уравнивать мужчин и женщин в правах и тоже устраивают для мужчин дисконтные дни.

Также крупные кинотеатральные сети Японии в партнерстве с банками предлагают кобрендовые платежные карты, обещающие предоставить возможность бесплатно смотреть каждый 7-й фильм.

Билеты большинство японцев предпочитают приобретать в кинотеатрах. Интересно, что, заплатив высокую цену за билет, зритель может не получить место в зале. Многие японские кинотеатры продают больше билетов, чем имеют в наличии мест. В результате на популярные фильмы или в дни больших скидок нужно приходиться пораньше, чтобы успеть занять место в зале.

Как уже упоминалось выше, в Японии женщины ходят в кино чаще (65%), чем мужчины. Это происходит из-за организуемых для них женских дней и вследствие того, что у женщин больше свободного времени. Они чаще ходят в кино одни или с супругом/бойфрендом, чуть реже с подругами и родителями. А мужчины больше предпочитают смотреть фильм в женском обществе, с друзьями ходят в кино реже. Информацию о фильмах японцы берут в основном из Интернета, ТВ и печатных СМИ. На время просмотра фильма в кинотеатре среди японцев принято отключать или переводить в молчаливый режим мобильные телефоны.

Что касается частоты походов в кино, то каждый третий японец посещает кинотеатр более 6 раз в год. При этом четверть населения Японии бывает там намного реже – 1–2 раза в год. Чуть менее 20% японцев вообще в кино не ходит. Причинами этого они называют в первую очередь дороговизну билетов, возможность посмотреть фильмы на видео и DVD и отсутствие времени.

Самым важным фактором, влияющим на выбор японцами кинотеатра, является его близость к дому или офису. Следом по важности идет его новизна или чистота.

Японская киноаудитория в целом больше всего предпочитает фильмы в жанре экшн. 75% мужчин предпочитает именно этот киножанр. Японские женщины – поклонницы японского кино и любовных историй. Практически одинаковый процент японцев (52%) любит анимацию и комедии; женщины несколько больше предпочитают их, чем мужчины. Стоит отметить, что фильмы про любовь с удовольствием смотрят около 70% девочек-тинейджеров, с возрастом женщины все меньше и меньше увлекаются этой темой (после 50 – чуть больше 40%). Фильмы ужасов интересны только четверти зрителей. Научной фантастикой, мистикой и саспенсом увлекается меньше половины японской киноаудитории.

Заплатив высокую цену за билет, зритель в Японии может не получить место в зале. Многие японские кинотеатры продают больше билетов, чем имеют в наличии мест

До недавнего времени считалось, что японская киноиндустрия находится в состоянии упадка, в тени голливудских блокбастеров. Но в последние несколько лет японские фильмы завоевали новую популярность, и бокс-офис, и число релизов сейчас растут.

Так, в 2002 г. голливудские ленты доминировали в японском кинопрокате, разрыв в бокс-офисе между японскими и иностранными фильмами был самый максимальный, доля национального кино тогда упала до 27%. Ожидаящие тех же результатов в 2003 г. американские дистрибьюторы были удивлены тем, что японская публика предпочла американским экшнам местную кинопродукцию. Популярность японских фильмов в стране начала расти и в 2003 г. достигла 32%, в 2004 г. – уже 36%, в 2005 г. – 42% и в 2006 – 53%.

Следует сказать, это доля иностранного кино стала снижаться. Если в 2005 г. на голливудские блокбастеры приходилось около 70% всей выручки, собираемой от проката иностранных фильмов, то в 2006 г. кассовые сборы от импортного кинопродукта резко упали. Голливудские блокбастеры мирового уровня, такие как «Пираты Карибского моря» или «Гарри Поттер», по-прежнему успешно идут в Японии, тогда как американские картины не столь высокого класса не привлекают местную аудиторию. Она становится менее восприимчивой к голливудским фильмам и вместо этого проявляет интерес к новым и оригинальным картинам, снятым в близкой ей культурной среде. Зафиксировав это изменение спроса, японские кинодистрибьюторы занялись приобретением и дистрибуцией азиатских фильмов и финансированием отечественных лент.

Особый бум в кинотеатрах сейчас провоцируют фильмы на основе комиксов манга. Кроме того, в последние годы в японском обществе модно плакать. Многие из самых продаваемых в Японии фильмов и книг содержат сюжет, выжимающий у аудитории слезу. Похоже, кинопродюсеры и книгоиздатели соревнуются в этом между собой. Считается, что прослезиться из-за сильных эмоциональных переживаний очень полезно для душевного здоровья. Ученые-исследователи из Японии и других стран установили, что плач эффективно снижает стресс.

ГЕОГРАФИЯ КИНОТЕАТРА: ФАКТОР МЕСТА

РОССИЯ – СТРАНА НЕОБЪЯТНЫХ ПРОСТОРОВ. ЕЕ ГЕОГРАФИЯ ПОРАЖАЕТ МАСШТАБАМИ И РАЗМАХОМ: 46 ОБЛАСТЕЙ, НЕ СЧИТАЯ РЕСПУБЛИК И АВТОНОМНЫХ ОКРУГОВ, И НЕКОТОРЫЕ ИЗ НИХ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ИНЫЕ ЕВРОПЕЙСКИЕ ГОСУДАРСТВА! **[Ольга Баженова]**

Отношение к кинематографу у нас традиционно трепетное, особенно в тех населенных пунктах, где нет свободных культурных потоков. Поэтому даже в городах, находящихся в самых труднодоступных точках страны, есть кинотеатры и не стоит на месте кинопроцесс. Люди хотят смотреть кино, для многих оно – своеобразное окно в мир, мощный объединяющий и развивающий ресурс, выполняющий, кроме всего прочего, функцию «социального успокоительного». Для всех слоев населения поход в кинотеатр давно стал самым популярным видом досуга.

Но пусть не всегда напрямую, а опосредованно на кинопроцесс накладывает свой отпечаток «фактор места». Климатические особенности, транспортные проблемы, национальный состав и плотность населения региона, пограничное положение с другими странами – все это заставляет директоров кинотеатров каждый раз заново искать решения сложных задач. К тому же в каждом городе кинопрокату диктуют свои правила местная экономика и демография, определяющие в конечном итоге величину и состав зрительской аудитории и ее потребительский потенциал. И в каждом конкретном случае важно правильно оценить ситуацию и сделать ставку на определенный тип развития прокатной сферы.

Специально для апрельского номера «Кинемеханика» представители четырех кинотеатров из разных регионов Российской Федерации рассказали о проблемах и преимуществах, возникающих в связи с географическим положением, и об особенностях своей работы. Юг страны представляет приграничный Владикавказ, север – холодный и отрезанный от культурных центров Норильск, запад – открытый, близкий к Европе Калининград, восток

– островной Южно-Сахалинск. У каждого города свои уникальные координаты и специфические условия для кинопроката.



**ЗАЛИНА ГАДЖИНОВА,
РУКОВОДИТЕЛЬ
ОТДЕЛА
РЕКЛАМЫ И
РЕПЕРТУАРНОГО
ПЛАНИРОВАНИЯ
КИНОТЕАТРА
«ТЕРЕК»
(400 МЕСТ)**

ВЛАДИКАВКАЗ, СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ – АЛАНИЯ, НАСЕЛЕНИЕ – 312,8 ТЫС. ЧЕЛОВЕК

УДАЛЕННОСТЬ ИЛИ ИЗОЛИРОВАННОСТЬ РЕГИОНА

Транспортные проблемы. В первую очередь транспортные проблемы влияют на нашу работу на кинорынках. Если железнодорожные билеты в Сочи летом можно достать без особых затруднений и по доступным ценам, то попасть в Москву и Санкт-Петербург гораздо сложнее. И дело не только в стоимости билетов, но и во времени следования до этих городов – двое-трое суток. В связи с этим возникает необходимость пользоваться авиатранспортом, но это действительно дорого и не всегда нам по карману.

Что касается доставки фильмокопий, то с этим нет никаких проблем, за исключением отдельных факторов и ситуаций. Например, багажное отделение железнодорожного вокзала на станции «Владикавказ» стабильно и своевременно предоставляет грузовой вагон, но ходит он один раз в восемь дней. Поэтому многие дистрибьюторы пользуются услугами курьерских служб, которых, к счастью, в нашем регионе великое множество. Как

правило, они доставляют фильмокопию прямо до дверей нашего кинотеатра. Однако часто бывает так, что кинокомпания выдает копии строго по доверенности и исключительно на столичных фильмобазах (в основном это касается крупных премьерных проектов), и нам приходится проявлять фантазию и находчивость, чтобы переправить эти копии во Владикавказ. Курьерские услуги в таких случаях очень дороги. Приходится даже обращаться за помощью к родственникам и знакомым, живущим в столице.

Репертуарное планирование и рекламные кампании. Самый насущный вопрос для нас – организация рекламных кампаний премьерных фильмов. Конечно, дистрибьюторы присылают нам всю полиграфическую продукцию – плакаты, сити-форматы, стенды и флаеры. Но ее объемы не всегда нас устраивают. К сожалению, у кинокомпаний в приоритете всегда крупные города, а Владикавказ – город небольшой. В итоге центральные рекламные кампании крупных релизов срываются в нашей республике примерно процентов на сорок. Это связано с тем, что местные телекомпании и радиостанции перебивают эфир своими выходами. В этой ситуации нам приходится тратить довольно ощутимые суммы на собственные рекламные идеи: донести афиши, размещать по городу наружную рекламу, давать ролики в эфир местного ТВ.

Но удаленность нашего региона от центра страны никогда не влияла на формирование репертуара кинотеатра. Кинокомпания всегда идет нам навстречу. Сложности могут возникнуть только оттого, что в нашем кинотеатре всего один зал.

КЛИМАТ И ПРИРОДНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНА

Конечно, работа любых кинотеатров зависит от климатических особенностей региона, в котором они расположены. Но какого-то существенного влияния этого фактора на работу именно нашего кинотеатра не наблюдалось.

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕГИОНА

Развитие кинопрокатной сети. Самый яркий показатель, на который стоит обратить особое внимание – это наши цены на билеты в кино. Размеры средней заработной платы во Владикавказе по сравнению с Москвой ниже в 4–5 раз, поэтому билеты у нас дешевле, чем в крупных городах. Те цены, которые предлагают нам дистрибьюторы, часто бывают слишком высоки для нашего зрителя, к тому же сейчас ситуация усугубляется кризисом. Так что удерживать ценовую планку становится все сложнее.

Зрительская активность. Наша республика находится на границе РФ, но при этом не изолирована от соседей. Кроме того, под Владикавказом есть военные городки, горнолыжные базы. Поэтому у нас постоянный приток гостей и отдыхающих. Но на нашу работу в большей мере влияют размер города и национальные культурные традиции. Например, после 22.00 жизнь во Владикавказе затихает. И даже молодежь, самая активная часть нашей аудитории, в поздние часы не особо стремится выйти из дома. К тому же в это время добраться до нашего кинотеатра непросто. Поэтому мы вынуждены работать до девяти-десяти вечера – ставить сеансы позже не имеет смысла.

Традиции и проблемы региона. Министерство культуры Северной Осетии старается поддерживать проекты наших соотечественников. Мы гордимся ими. В нашем кинотеатре прошли премьерные показы фильмов «Ласточки прилетели» Аслана Галазова, «Одиннадцать писем к Богу» Акима Салбиева. Радует, что многие наши зрители получили возможность посмотреть их.

У людей есть предрасположение о конфликтности нашего региона. Конечно, бывают форс-мажорные ситуации. К примеру, во время конфликта Грузии с Южной Осетией мы вынужденно приостановили работу нашего кинотеатра. Однако

в подобных случаях мы всегда находим понимание и поддержку у наших партнеров. В какие-то периоды именно наше пограничное положение влияет на происходящее в республике (на юге Северной Осетии проходит граница РФ с Грузией – прим. ред.), но в основном мы живем такой же спокойной повседневной жизнью, как и вся наша большая страна.



**НАТАЛЬЯ
ОРЛЯНСКАЯ,
ДИРЕКТОР
МУНИЦИПАЛЬНОГО
УЧРЕЖДЕНИЯ
«КИНОКОМП-
ЛЕКС «РОДИНА»**

*КИНОТЕАТРЫ «РОДИНА» (137 МЕСТ),
«АРТ» (534 МЕСТ),
«ЮБИЛЕЙНЫЙ» (290 МЕСТ),
НОРИЛЬСК, КРАСНОЯРСКИЙ КРАЙ,
НАСЕЛЕНИЕ – 214,4 ТЫС. ЧЕЛОВЕК*

УДАЛЕННОСТЬ ИЛИ ИЗОЛИРОВАННОСТЬ РЕГИОНА

Транспортные проблемы. В нашем регионе транспортные проблемы были всегда. Здесь может подвести не столько сама инфраструктура, сколько неблагоприятные погодные условия. Добраться к нам можно только авиатранспортом, и бывает, что нелетная погода срывает нам все планы. К примеру, аэропорт может быть закрыт целую неделю, все рейсы отменяются. Или же самолет с фильмом прилетел, а дорогу из аэропорта замело снегом, и забрать копию вовремя не получается. С подобными сложностями я сталкивалась и в командировках: однажды, отработав на кинорынке, я не смогла вернуться домой в назначенный день. Неделю была нелетная погода, и все эти дни мне пришлось жить в аэропорту.

Репертуарное планирование и рекламные кампании. Норильск – город небольшой, поэтому у дистрибьюторов

бывает определенное предубеждение в плане того, сработает фильм хорошо или провалится в прокате. Из-за этого с подобными городами прокатчики иногда работают вторым экраном. Но мы пока с такими проблемами не сталкивались, и это радует. Зритель у нас активный, со столичным апломбом. А опыт показывает, что фильм, идущий вторым экраном, популярностью у аудитории уже не пользуется – норильчане успевают посмотреть его в Интернете или на DVD. Мы стараемся поддерживать все наши релизы – размещаем информацию с анонсами и расписанием сеансов на городских сайтах и в рекламных еженедельниках, запускаем ролики на местном телевидении, используем пространственные ресурсы самого кинотеатра.

КЛИМАТ И ПРИРОДНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНА

Климат в нашем регионе суровый – все-таки Север! Зимой посещаемость и сборы у нас на порядок выше, чем летом, когда Норильск становится практически пустым. Детей на летние каникулы стараются вывозить на материк, студенты разъезжаются после сессии. Людей манят новые впечатления, возможности, путешествия. Поэтому во время больших летних премьер мы с легкой завистью смотрим на сборы южных городов. Но у нас есть собственная тактика летних кинопоказов: мы берем копию на длительный срок и таким образом по сборам не выпадем из «золотой середины».

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕГИОНА

Развитие кинопрокатной сети. Специфика нашего региона и города в каком-то плане заставляет нас по-новому подходить к своим профессиональным обязанностям, проявлять фантазию, развивать сферу кинопроката особыми методами. Например, кинотеатр «Родина» ориентирован прежде всего на семейную аудиторию, а не только на

активную молодежь. Здесь в режиме «нон-стоп» идут фильмы первого экрана для взрослых в соседстве с анимацией для детей. Еще одна форма деятельности «Родины» – выездной кинотеатр, организованный исключительно из-за климатических условий Заполярья. Таким образом мы знакомим школьников с отечественными фильмами, проводим показы в соответствии с учебной программой.

Чтобы наши зрители не чувствовали себя в культурной изоляции, каждый год мы проводим фестивали. Один из них называется «Новый взгляд» и знакомит зрителя с новинками отечественного кинематографа. На базе кинотеатра «Родина» уже третий год мы реализуем совместный проект Фонда Михаила Прохорова и муниципального учреждения «Кинокомплекс «Родина» по проведению фестивалей в рамках программы «Синематека». Цель этого проекта – показать на большом экране лучшее современное мировое кино и шедевры прошлых лет. С 2002 года в «Родине» также проводится открытый региональный фестиваль визуальных искусств «Полярная сова», в котором участвуют одаренные дети и молодежь не только Норильска, но и других городов и областей.

Зрительская активность. Норильск – особый город, выросший вокруг промышленного предприятия, которое стало его сердцем. Пока кризис сильно не коснулся «Норильского никеля», и город живет. Конечно, если люди начнут экономить, то прежде всего на досуге, и посещаемость и сборы наших кинотеатров упадут. Кроме того, специфика нашего города заключается в том, что у северян существует так называемый отложенный спрос: покупка недвижимости на материке, обучение детей в хороших вузах. Поэтому в структуре расходов норильчан поход в кино – не самая главная статья. Однако радует то, что зрителей в зимний сезон не стало меньше, чем в предыдущие годы.



**АРТЕМ РЫЖКОВ,
АРТ-ДИРЕКТОР
КИНОТЕАТРА
«ЗАРЯ»
(343 МЕСТА)**

*КАЛИНИНГРАД, КАЛИНИНГРАДСКАЯ
ОБЛАСТЬ, НАСЕЛЕНИЕ – 427,8 ТЫС.
ЧЕЛОВЕК*

УДАЛЕННОСТЬ ИЛИ ИЗОЛИРОВАННОСТЬ РЕГИОНА

Транспортные проблемы. Мы действительно изолированы от России, и, чтобы попасть в Калининград, нужно пересечь не одну границу, но это если ехать на поезде или на машине. Наиболее удобный способ передвижения – авиатранспорт, поэтому фильмокопии нам в основном присылают самолетом. Конечно, такая доставка дороже, но зато быстрее и оперативнее, прохождение границы и таможни в этом случае тоже не создает неудобств. Удаленность региона никак не сказывается, например, на нашем участии в работе кинорынков. Но в последнее время российские кинорынки постоянно совпадают с международными кинофестивалями в других местах или нашими собственными мероприятиями. А поехать в Берлин – для нас быстрее и дешевле, чем добраться до Москвы.

НОРИЛЬСК – ОСОБЫЙ ГОРОД, ВЫРОСШИЙ ВОКРУГ ПРОМЫШЛЕННОГО ПРЕДПРИЯТИЯ, КОТОРОЕ СТАЛО ЕГО СЕРДЦЕМ. ПОКА КРИЗИС СИЛЬНО НЕ КОСНУЛСЯ «НОРИЛЬСКОГО НИКЕЛЯ», И ГОРОД ЖИВЕТ. КОНЕЧНО, ЕСЛИ ЛЮДИ НАЧНУТ ЭКОНОМИТЬ, ТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО НА ДОСУГЕ, И ПОСЕЩАЕМОСТЬ И СБОРЫ НАШИХ КИНОТЕАТРОВ УПАДУТ

Репертуарное планирование и рекламные кампании. Рекламу нам, конечно, присылают, но не так оперативно и не в тех объемах, как в калининградский кинотеатр

«Каро». Но иногда наши коллеги оттуда делятся с нами рекламными материалами, дают ролики или плакаты, которых нам не хватило, за что им большое спасибо. Конкуренция конкуренцией, но ведь мы занимаемся общим делом – кинопоказом. И чем лучше он будет, тем больше людей придет в кинотеатры.

Рекламу мы используем не всю, но здесь проблема не в географии города, а прежде всего в специфике нашего кинотеатра. Например, флаеры, которые нам присылают, мы не можем положить на столики в нашем кафе. Они выглядят как реклама фастфуда, поэтому приходится печатать свои, более солидные.

«Заря» – особый кинотеатр. Ему уже 70 лет, он был построен еще в Кенигсберге, носил название Scala и славился своей акустикой на всю Европу. Во время войны его разбомбили, восстановили уже при советской власти и, не особо раздумывая, назвали «Заря». Девять лет назад кинотеатр стал частным. Здание, в котором он располагается, – памятник архитектуры. Здесь введен дресс-код и не продается попкорн, в холлах стоит антикварная мебель, а на стенах висят старинные картины. Не все чувствуют себя комфортно в подобной обстановке, она ко многим обязывает. В первую очередь к определенной культуре поведения: нельзя мусорить, приходиться в спортивных костюмах, приносить с собой пиво. Мы понимаем, что, отсеивая определенную категорию зрителей, тем самым влияем на кассовые сборы. Но именно такая политика делает это место уникальным.

Успешный прокат далеко не всегда зависит от объема рекламы. Бывает, что ее много, а фильм все равно не идет. Конечно, мы проводим собственные рекламные кампании, чтобы поддержать релизы – размещаем ролики на радио и телеканалах, используем наружные экраны, рассылаем информацию нашим подписчикам (а это около 7000 электронных адресов), печатаем флаеры и

плакаты, приглашаем телевидение на кинопремьеры.

Удаленность региона никак не влияет на планирование репертуара, хотя в последнее время стало трудно выбирать российское кино. Но в этом мы виноваты сами – не ездим на кинорынки, не смотрим новые фильмы, а по той информации об отечественных картинах, что появляется в общедоступных источниках, не всегда понятно, хорошее это кино или просто упаковка привлекательная.

КЛИМАТ И ПРИРОДНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНА

Особенность нашего региона – близость моря. Поэтому в хорошую погоду (неважно, в какое время года) все едут к морю, а не идут в кино. Но часто бывает и дожди. К сожалению, для людей это не стимул пойти в кино – в такую погоду, наоборот, все сидят дома. Так что климатические особенности нашего края, конечно, влияют на посещаемость кинотеатра.

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕГИОНА

Развитие кинопрокатной сети и зрительская активность. Я не могу говорить за всю кинопрокатную сферу региона, потому что в Калининграде есть еще два мультиплекса и два кинотеатра, и зрителей у них больше, чем у нас. Но мы никогда не стремились к количеству – только к качеству, а это пугает массы. Посещение нашего кинотеатра – все равно что выход в свет: нужно красиво одеться, иметь деньги на ужин в кафе. Это событие, которое наполнено впечатлениями помимо просмотра картины. Поход в «Зарю» надо суметь себе позволить. И дело тут не в цене на билет (здесь она не выше, чем в других кинотеатрах), а во внутренней культуре посетителей. К сожалению, цифры говорят, что ее у нас пока не так уж много.

Культурное влияние европейских соседей. Я уже сказал, что в Европу нам добраться легче и быстрее, чем в Москву. Фактически каждый месяц мы проводим собственные мероприятия. Каждую неделю показываем редкие фильмы в рамках киноклуба. Также у нас проходят фестивали кино северных стран, немецкого, польского и шведского кинематографа, которые мы организуем совместно с консульствами. Ежегодный фестиваль Европейского союза мы проводим при поддержке Еврокомиссии, в нем принимают участие 25 стран. В прошлом году мероприятие посетило более 14 тысяч человек, а это значительно больше, чем аудитория любого блокбастера. Сейчас у этого фестиваля есть свой президент – популярный драматург Евгений Гришковец. В программе не только фильмы, но и концерты, перформансы, выставки. Уже прошли ретроспективы Жан-Жака Анно и Кшиштофа Занусси при непосредственном участии самих режиссеров, на следующий фестиваль мы планируем пригласить Анджея Вайду и устроить ретроспективу его картин.

Конечно, эта деятельность отражается и на формировании репертуара «Зари». С определенного момента кинотеатр стал частью сети «Европа-Синема», хотя с этого года ситуация усложнилась экономическим кризисом. У головной компании пока нет возможности дальнейшего финансирования наших проектов, а для нас эти средства очень важны, потому что мы тратим их на промоушн европейского кино в регионе. Но мы надеемся на лучшее.

Конечно, в наш кинотеатр приходят и иностранные туристы, но нечасто, потому что в городе их не так уж много. Летом бывает наплыв немцев, но у них своя культурная программа, в которую не входит посещение «Зари». Но мы работаем над этим вопросом – все же у нас кинотеатр с историей, и, думаю, иностранцам будет интересно посмотреть, как мы сумели сохранить культуру просмотра кино.

**МАКСИМ АЛЬПЕРОВИЧ,
ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЕНЕРАЛЬНОГО
ДИРЕКТОРА ЗАО «КИНОМИР»**

*КИНОТЕАТРЫ «ПРЕМЬЕР» (296 МЕСТ)
И «КИНОПАНОРАМА» (137 МЕСТ),
ЮЖНО-САХАЛИНСК, САХАЛИНСКАЯ
ОБЛАСТЬ, НАСЕЛЕНИЕ – ОКОЛО 160 ТЫС.
ЧЕЛОВЕК*

УДАЛЕННОСТЬ ИЛИ ИЗОЛИРОВАННОСТЬ РЕГИОНА

Разница во времени. Наши кинотеатры находятся практически на самом дальнем рубеже России. Однако развитие современных каналов связи, информационных ресурсов, транспортной инфраструктуры создает условия, положительно влияющие на функционирование сферы кинопоказа, и проблема географической удаленности легко решается. Разница во времени с Москвой составляет +7 часов: в столице еще только начинается рабочий день, а на Сахалине он уже подходит к концу. В 2000–2002 годах, когда мы только начали заниматься кинопоказом, звонки из дистрибьюторских компаний по вопросам статистической отчетности или формирования репертуара могли поступать и в два часа ночи. Поэтому иногда приходилось подстраиваться под их режим работы, но сейчас такой проблемы нет – во всех компаниях кинотеатры разделены по регионам, и букеры четко понимают, как надо работать, выстраивают удобные, приемлемые для всех условия.

Из-за разницы во времени Дальневосточный регион почти всегда открывает показ кинокартин по стране. По этой причине возникают скорее проблемы с оперативностью принятия решений, связанных с немедленным реагированием дистрибьюторов на какие-то критические ситуации. Например, не вовремя пришел или был записан с ошибкой электронный ключ для цифровой копии. Решить эти проблемы можно, только

когда наступит рабочее время в столице – кинокомпания сможет отреагировать на это лишь семь часов спустя, а на Сахалине уже прошла большая часть рабочего дня, были отменены сеансы. Схожая проблема возникает и при сбое в работе киноаппаратуры, так как большая часть поставщиков кинооборудования находится в Москве. Конечно, это форс-мажорные обстоятельства, но избежать их было бы возможно, если бы мы находились поближе к центру страны.

Однако во временной разнице есть и одно самое большое и приятное преимущество: мировая премьера по причине разных часовых поясов стартует у нас раньше, чем в Америке. Тогда кинопрокатные компании в первую очередь равняются по сборам на Дальний Восток.

Транспортные проблемы. Географическая удаленность одно время препятствовала своевременной доставке рекламных материалов и фильмокопий. И хотя между Сахалином и Москвой есть прямое авиасообщение, некоторые премьеры приходилось переносить из-за того, что не смогли вовремя доставить копию. Бывало, логисты неверно выстраивали маршрут, старались сделать его максимально дешевым или просто не вовремя отправляли фильм, без учета разницы во времени. Как следствие – срыв премьерного показа. Эту проблему мы решили самостоятельно: взяли расходы по отправке фильмокопий и рекламы на себя. Мы пользуемся услугами посредника, который получает копии от кинокомпаний и отправляет их напрямую в наш кинотеатр. Безусловно, данный способ отправки увеличивает расходы, но зато дает стопроцентную гарантию того, что премьера состоится вовремя, а рекламный ролик фильма появится на экране задолго до начала проката. И эти затраты намного меньше той упущенной выгоды, которую мы могли бы получить при срыве премьерного показа. На сегодняшний день единственной причиной, которая может нарушить своевременную доставку фильмокопий, остаются погодные условия в зимний период, когда из-за сильных мете-

лей закрывается единственная транспортная артерия, связывающая материк с островом Сахалин, – воздушное сообщение.

Репертуарное планирование и рекламные кампании. На формирование репертуара географическая удаленность особо не влияет. Все вопросы в этой области можно решить при помощи телефона или электронной почты. Кроме того, всегда существует возможность обсудить эти вопросы на кинорынке с дистрибьюторами. Конечно, затраты на проезд для участия в кинорынках у нас значительно больше, чем у коллег из центральной части России, но жаловаться на это не стоит. Другое дело, когда возникают какие-то проблемы, которые сложно решить по телефону, и требуется личное присутствие. В этом случае расстояние является серьезной помехой. Оперативно приехать в офис кинокомпания для переговоров невозможно – перелет длится девять часов.

Центральные рекламные кампании по продвижению фильмов, организованные дистрибьюторами, однозначно оказывают эффективное влияние на зрительскую мотивацию. Особенно это касается рекламы на центральных федеральных телеканалах или на популярных в стране радиостанциях и Интернет-порталах. К сожалению, до нашего региона не доходит наружная реклама, которая активно используется в центральной части страны и больших городах. В этой сфере мы действуем самостоятельно: уделяем внимание и местным интернет-ресурсам, и СМИ. Нам очень сложно организовывать премьеры фильмов. Основная проблема – это оплата проезда кинозвезд до нашего региона, которая составляет значительную часть бюджета мероприятия. Перелет бизнес-классом в среднем стоит порядка 160 тысяч рублей на человека. Также в нашем городе слабо развиты услуги, связанные с техническими и организационными моментами проведения таких мероприятий. Существующих ресурсов не хватает для достойного воплощения оригинальных идей презентации фильма.

КЛИМАТ И ПРИРОДНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНА

Уверен, что погодные условия – один из факторов, влияющих на посещаемость кинотеатра в любой области России. В нашем регионе очень суровый зимний период. Частые метели не просто снижают поток аудитории, но в некоторых случаях вынуждают отменять показы. Погода иногда такая, что люди просто не могут выйти на улицу. В летние солнечные выходные дни посещаемость тоже бывает катастрофически низкой, даже несмотря на хорошие фильмы в репертуаре. Жители города выезжают на природу, к морю, до которого всего 30 минут езды на машине. Наша островная специфика, теплое море и уникальные природные условия в данном случае берут верх.

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕГИОНА

Развитие кинопрокатной сети.

Сахалинская область развивается довольно быстро и динамично, особенно последние десять лет, за счет нефтегазовых проектов. В связи с разработкой проектов «Сахалин-1», «Сахалин-2» и освоением энергетических ресурсов Сахалинского шельфа Южно-Сахалинск стал центром международного сотрудничества в области нефтегазодобывающей промышленности. В городе зарегистрировано более ста предприятий с иностранными инвестициями. Развитие взаимодействия с международными экономическими и финансовыми организациями, зарубежными инвестиционными фондами, эффективное использование технической помощи из-за рубежа положительно отражаются на социально-экономической инфраструктуре города и повышении жизненного уровня населения.

Несмотря на это, цены на товары и услуги из-за сложной транспортной ситуации и географической удаленности значительно выше и в разы отличаются от показателей в центральной части России. Островная специфика оказывает влияние

на тот факт, что активная часть населения, которая преобладает на острове (средний возраст – 33 года), старается много путешествовать и часто выезжать на материк. Люди у нас образованные и в курсе всего, что происходит за пределами острова. Мы учитываем это при формировании репертуара. Он несколько не должен уступать столичному, нам необходимо постоянно идти в ногу со временем: внедрять современные технологии, новые методы продвижения кино. Наш регион не кажется изолированным, хотя уровень развития услуг в области развлечений и культурного досуга остается слабым. Ощущается и нехватка инфраструктуры для проведения свободного времени, поэтому любое культурное событие – спектакль, концерт, фестиваль – является значимым, но достаточно дорогим удовольствием. В этом плане поход в кино – лидер среди других развлекательных услуг.

У нашего региона хороший потенциал и отличные перспективы в области развития кинопоказа. Интерес к кино и проведению досуга в кинотеатре постоянно растет, зритель становится более разборчивым и требовательным, заинтересованным в просмотре фильмов различных жанров и направлений – от детского, семейного кино до артхаусных проектов. Поэтому, несмотря на сложную экономическую ситуацию в стране, мы откроем в этом году новый пятизальный кинотеатр.

Зрительская активность. В нашем небольшом городе на посещаемость кинотеатров особенно влияет «сарафанное радио». Мнение о фильме распространяется моментально, и если он не нравится зрителям, то падение сборов уже после первых выходных может быть просто катастрофическим. Не помогает даже реклама, в значительных объемах транслируемая по центральному федеральному каналу. Соответственно, «сарафанное радио» оказывает крайне негативное влияние на прокат, если фильм уже появился на «пиратских» DVD. Но если он понравился, то будет уверенно работать, не снижая темпов, на одном дыхании.

НОВОСТИ D-CINEMA

КОМПАНИЯ REALD ВЫХОДИТ НА РОССИЙСКИЙ РЫНОК

Первые кинозалы, оборудованные аппаратурой трехмерного цифрового кинопоказа компании RealD, появились в России в марте 2009 года. Популярнейшая в мире 3D-система начала функционировать в двух цифровых залах нового московского мультиплекса KinoStar Miami в ТРК «Метрополис» (сеть кинотеатров KinoStar). Компания RealD в дальнейшем оборудует по одному цифровому экрану во всех остальных кинокомплексах сети KinoStar (KinoStar New York и KinoStar de Lux в Москве, KinoStar de Lux в Химках, а также KinoStar и KinoStar City в Санкт-Петербурге).

Компания RealD – мировой лидер в области производства 3D-оборудования для кинозалов. Технология трехмерного кинопоказа RealD используется более чем в 1700 кинозалах в 35 странах. В ближайших планах компании – оснащение еще 5500 залов.



АНГЛИЯ ВЫБИРАЕТ DOREMI

Серверы воспроизведения цифрового кино Doremi DCP2000 будут установлены в 74 залах британской киносети Cineworld Group. В связи с расширением сети цифровым оборудованием будут оснащены 74 зала Великобритании. Таким образом, общее количество цифровых кинозалов увеличится до 148.

«Мы выбрали цифровые серверы воспроизведения от компании Doremi, поскольку на настоящий момент имеем самый положительный опыт использования этого продукта. Doremi продолжает разрабатывать новые технологии и предлагать инновационные решения главным образом относительно 3D», – так прокомментировал свой выбор генеральный директор Cineworld Group Стив Винер.



АДАПТЕР ДЛЯ SXRD 4K

Sony в содружестве с RealD выпустили совместный продукт, предоставляющий новые возможности линейке цифровых кинопроекторов Sony 4K. Отныне кинопоказчики, использующие эти проекторы, смогут получить доступ к 3D-контенту, установив адаптер, основанный на технологии RealD. В такой комплектации кинопроектор способен обеспечить качественное изображение при проекции на экраны до 17 метров в ширину.

Sony и RealD также заключили отдельное соглашение, которое дает RealD исключительное право на приобретение и распространение оптической технологии Sony 3D для использования с поляризационными системами в цифровых 3D-инсталляциях Sony в Соединенных Штатах, Канаде и Европе. В дополнение к 3D-адаптеру Sony RealD будет предоставлять аппаратное и программное обеспечение, в том числе Cinema System и технологию 3D EQ Ghostbuster для воспроизведения 3D в системах Sony 4K Digital Cinema во всем мире.

«Отношения между Sony и RealD позволят кинопоказчикам, не задумываясь, устанавливать проекционную систему 2D 4K производства Sony, которая впоследствии может быть легко трансформирована в 3D с титулованной технологией RealD. Работая с ней, мы будем иметь возможность представить не только практичные, но и изящные 3D-решения», – сказал вице-президент отделения цифровых систем Sony Electronics Гэри Джонс.

«Объединение феноменального кинопроектора Sony 4K с лидером рынка 3D, компанией RealD, имеет важное значение. У RealD наибольшее число инсталляций в мире 3D, с течением времени все больше 3D-контента поступает в мировые кинотеатры. Мы рады сотрудничать с Sony, чтобы помочь обеспечить экспонентов высококачественным 3D простым и экономически эффективным способом», – говорит президент RealD Джо Пейшоту.

Оптический адаптер Sony 3D расширяет эксклюзивную технологию отображения SXRD 4K, которая передает в четыре раза больше пикселей, чем обычные 2K-проекторы для цифрового кино. Это позволяет одновременно и целиком отображать 2K-картину для левого и правого глаза, сохраняя высокую яркость и детальность изображения.

Описываемая 3D-система крепится к объективу кинопроектора и совместима со всеми нынешними продуктами Sony 4K Digital Cinema. Установка не требует серьезного вмешательства в конструкцию кинопроектора и может быть осуществлена в считанные минуты. Она спроектирована с учетом DCI-спецификаций для цифровой 3D-проекции.

Технология RealD 3D EQ усиливает разделение изображений для левого и правого глаза. Новинка от Sony и RealD, включающая сдвоенный оптический адаптер Sony 3D, доступна с марта 2009 года.

ЕВРОПУ ОЦИФРУЕТ QUBE

Сервер цифрового кино Qube XP-D будет использован для установки крупнейшими европейскими киносетями ODEON и UCI Cinemas в рамках текущей программы по «оцифровке» 111 экранов на территории Европы.

«Мы очень рады, что ODEON и UCI Cinemas выбрали наш сервер как часть своей программы, и с нетерпением ожидаем углубления нашего партнерства с ними. Мы продолжаем вводить инновации и хотим доказать, что цифровое кино весьма интересный шаг для отрасли», заявил глава отделения европейского делового развития Qube Cinema Найджел Деннис.



КОМПАНИЯ DOLBY ОБНОВИЛА ЛИНЕЙКУ КИНОПРОЦЕССОРОВ

После многолетнего перерыва законодатель в области звука, британская компания Dolby Laboratories, представила кинопроцессор нового поколения – Dolby CP750. Новинка предназначена для работы с новейшим цифровым кинооборудованием, будь то различные серверы воспроизведения цифрового контента или альтернативные источники аудиовизуального сигнала. По заявлению разработчиков, кинопроцессор обладает простым интерфейсом и «умным» программным обеспечением, позволяющими без труда осуществлять его установку, настройку и повседневную эксплуатацию, и ни в чем не разочарует приверженцев бренда Dolby. Поддержка форматов:

- PCM digital;
- Dolby Digital;
- Dolby Pro Logic(R) Dolby Pro Logic II;
- Dolby Digital Surround EX(TM);
- аналоговый аудиосигнал.

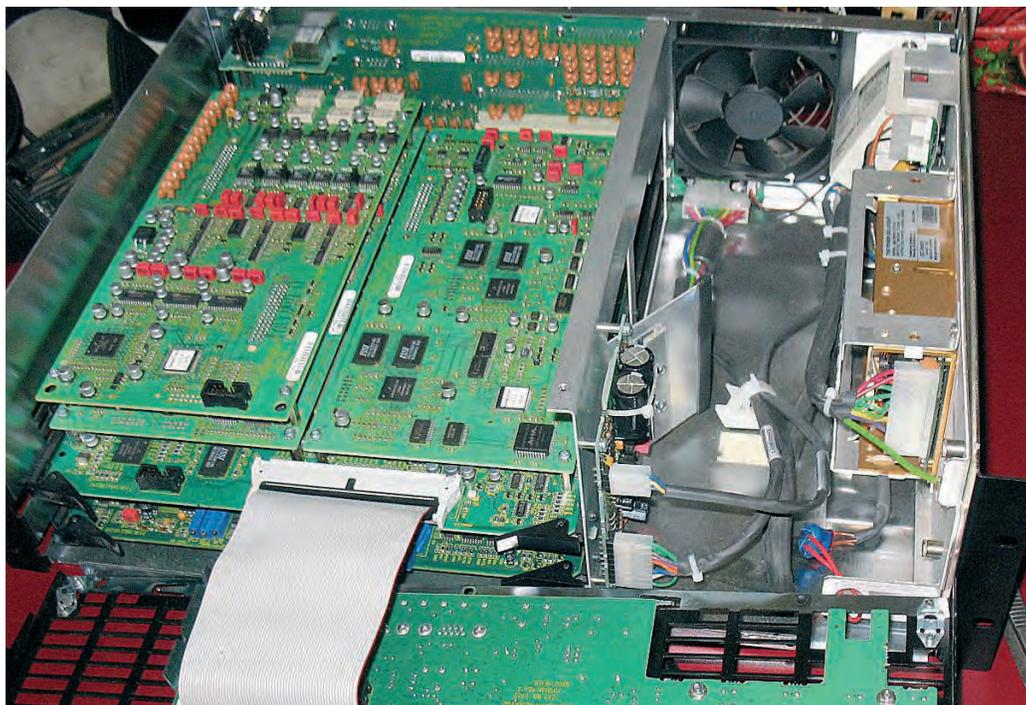
Естественно, в CP750 доступна функция дистанционного управления, проведения необходимого мониторинга и обновления программного обеспечения через сетевое подключение. Он также легко согласуется с Dolby Theatre Management Software (TMS).

CP750 способен произвести обработку восьмиканального PCM (Pulse Code Modulation), поступающего от сервера цифрового кино. Три дополнительных цифровых входа предназначены либо для PCM, либо для Dolby Digital 5.1. Восьмиканальный аналоговый вход предназначен для аудиосигнала со звукового кинопроцессора и используется в установках смешанного типа (в залах, где цифровые кинопроекторы установлены наряду с пленочными). Кроме того, Dolby CP750 имеет возможность воспроизводить аудиосигнал с описанием сюжета для людей с нарушениями слуха и/или зрения.

Среди прочих функций Dolby CP750 – возможность реагирования на переключение цифровых входов и звуковые сигналы во время шоу, управление громкостью сигнала в реальном времени, распознавание команд ASCII от сторонних контроллеров TMS.

Новый кинопроцессор ожидается в продаже уже с апреля 2009 года.

Новости подготовлены по данным сайтов www.dcinematoday.com, www.kino-proekt.ru, www.digitalcinema.ru



ДРУГ СЕРДЕЧНЫЙ. ЧАСТЬ 1

«СЕРДЦЕ» – ИМЕННО ТАК ХАРАКТЕРИЗУЮТ ЭТОТ ВАЖНЕЙШИЙ, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ, СЛОЖНЕЙШИЙ И СВОЕНРАВНЫЙ ЗВУКОВОЙ ПРИБОР КИНОАППАРАТНОЙ ЕГО РАЗРАБОТЧИКИ, А МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ПОЛЬЗОВАТЕЛИ ЛОМАЮТ ГОЛОВУ, ИЗУЧАЯ ЕГО АНАТОМИЮ. |Борис Сорокоумов|

За девять лет присутствия на рынке кинооборудования этот прибор стал самым многочисленным, надежным и функциональным в семействе кинематографических процессоров. Сквозь славу 650-го с трудом просматриваются его ближайшие конкуренты – собрат по формату цифровой кинопроцессор Smart и представитель «новой волны» – DTS- и SDDS-проигрыватели. Спустя год после начала продаж нового кинопроцессора Dolby CP650 их было уже более 2900 единиц. Благодаря такому росту популярности нового продукта компания Dolby Laboratories с августа 2001 года прекратила производство своего процессора CP500.

Dolby CP650 Digital Cinema Processor – законченный цифровой прибор, способный воспроизводить следующие киноформаты: Dolby A-type, Dolby SR, Dolby Digital, Dolby Digital Surround EX, а также академическую монофонотраграмму. Процессор прост в эксплуатации и обслуживании, имеет модульную конструкцию и необходимый пакет программ, обеспечивающий доступ к любым возможным функциям прибора. Программное обеспечение постоянно совершенствуется производителем и может быть легко обновлено персоналом кинотеатра с помощью компьютера. Производитель снабжает каждый продаваемый CP650 компакт-диском, содержащим всю необходимую доку-

ментацию и программное обеспечение. Правда, как правило, программное обеспечение не доходит до кинотеатра, а остается у дальновидных дилеров.

Калибровочные установки, выполненные специалистом после установки прибора в кинотеатре или в плановом порядке, могут быть сохранены в компьютере и в случае необходимости перенесены на другой кинопроцессор CP650 или вновь установлены на первоначальный прибор, что уменьшает или полностью устраняет необходимость в повторной калибровке после ремонта. Обновленные варианты кодирования звука, используемого на звуковых дорожках Dolby Digital, которые время от времени появляются на тиражируемых фильмокопиях в формате Dolby Digital, автоматически загружаются в CP650 при первой демонстрации этого кинофильма в кинотеатре. При модернизации программного обеспечения, предназначенного для цифрового управления и обработки сигналов в CP650, с компьютера можно легко загрузить в процессор самую последнюю версию. CP650 – первый серийный цифровой кинопроцессор компании Dolby, поддерживающий Ethernet-подключение, что дает персоналу кинотеатра возможность контролировать работу прибора дистанционно, при помощи персонального компьютера. Контроль – незаменимая функция при работе

кинопроцессоров CP650 в многозальных кинотеатрах с автоматизацией кинопоказа. Кинопроцессор имеет: цифровой 27-полосный 1/3-октавный эквалайзер и регуляторы ВЧ и НЧ для левого, центрального и правого каналов; цифровой 9-полосный октавный эквалайзер для левого и правого каналов окружения; цифровой параметрический эквалайзер (12 dB ослабления) для сабвуфера.

Кинопроцессор CP650 обеспечивает подключение двух (двух аналоговых и двух цифровых) считывающих звуковых головок кинопроекторов, внешнего шестиканального процессора, двух альтернативных источников сигнала и PA микрофона (PA – сокращение от Public address – разъем для подключения микрофона, который может использоваться для различных целей (объявления, сигналы тревоги и эвакуации, творческие встречи). Звук воспроизводится только через колонки двух каналов окружения).

CP650 не теряет актуальности при переходе кинотеатра (или только одного зала) на цифровой кинопоказ, правда, в некоторых случаях прибор необходимо будет снабдить соответствующими модулями (платой Cat. №790) и заменить (обновить) программное обеспечение.

Кинопроцессор CP650 подключается непосредственно к сети однофазного переменного тока 50–60 Гц напряжением 100–120 и 200–240 В. Максимальная потребляемая мощность прибора – 100 Вт.



**Очки пассивные
Dolby 3D
для цифрового
3D-кино**

Код для заказа - 3823309



**CINEMECCANICA
СЕРВИС**

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

(количество
ограничено)

1799 руб.*

* Базовая стоимость с НДС
на март 2009 года без учета скидок
по сервисным программам
Крупный заказ – по специальным оптовым ценам.

кинокомфорт™

первоклассное оборудование
для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Мосфильмовская ● 1 ● МОСФИЛЬМ ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Бухарестская ● 22 ● здание СПбГУКИ
(495) 507 4000

на правах рекламы

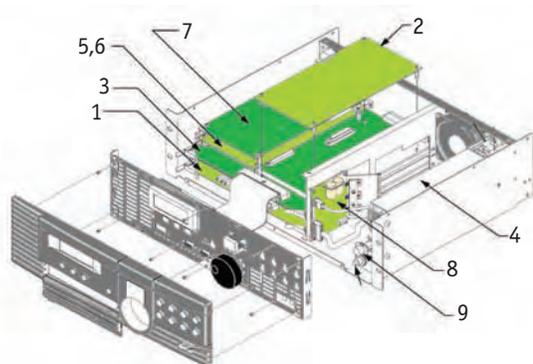


Рис. 1. Кинопроцессор в разборе*, где:
 1 – плата аналоговых входов и выходов в цепи обхода (Cat. №772A, Analog I/O and Bypass Circuit Board);
 2 – плата кинодекодера Dolby Digital (Cat. №773, Dolby Digital Film Decoder Circuit Board);
 3 – плата системного контроллера (Cat. №774A, System Controller Circuit Board) (плата также включает модуль флэш-памяти (Flash memory module));
 4 – блок питания (Cat. №776, Power Supply Assembly);
 5 – плата Digital I/O (Cat. №778, Digital I/O Board);
 6 – Digital Surround EX декодер с четырьмя цифровыми входами (Cat. №790, Dolby Digital Surround EX TM Decoder with Four Digital Inputs);
 7 – кроссоверная плата (Cat. №791, Crossover Board);
 8 – плата регулятора резервного блока питания (Cat. №792, Bypass Power Regulator Circuit Board);
 9 – держатель предохранителя резервного блока питания.

* Комплектация прибора может отличаться от указанной

Рис. 2



Возможные конфигурации:

1. CP650. Процессор осуществляет декодирование: Mono, Dolby A, Dolby SR, Dolby Digital и Dolby Digital Surround EX. Имеет четыре цифровых входа AES3, 6-канальный аналоговый вход.

2. CP650D. Процессор осуществляет декодирование: Mono, Dolby A, Dolby SR и Dolby Digital. Имеет 6-канальный аналоговый вход, а также возможность расширения до Dolby Digital Surround EX декодера с четырьмя AES/EBU цифровыми входами.

3. CP650SR. Процессор осуществляет декодирование: Mono, Dolby A-type, Dolby SR. Имеет 6-канальный аналоговый вход, а также возможность расширения до Dolby Digital и Dolby Digital Surround EX декодера с четырьмя цифровыми входами AES/EBU.

Кинопроцессор в такой конфигурации целесообразно использовать, если планируется последующий его upgrade до CP650D или CP650. Если модернизация не планируется, то целесообразнее приобретать CP45.

4. CP650X0. Процессор осуществляет декодирование: Mono, Dolby A-type, Dolby SR, Dolby Digital и Dolby Digital Surround EX. CP650X0 позволяет установить в кинотеатре двух- или трехполосные заэкранные акустические системы без использования внешних кроссоверов.

5. CP650DC. Процессор предназначен для использования исключительно с цифровым оборудованием. Процессор имеет четыре входа AES для соединения

с сервером воспроизведения цифрового контента.

6. CP650DCXO. Кинопроцессор с интегрированной функцией кроссовера, позволяющей использовать двух- и трехполосные цифровые кроссоверы для фронтальных акустических систем левого, центрального и правого каналов. CP650DCXO имеет широкополосные аналоговые выходы для акустических систем Le и Re. CP650DCXO имеет пять цифровых выходов AES, включая выходы акустических систем Le и Re.

После небольшого экскурса в технические возможности и возможные конфигурации мы предлагаем вам заглянуть внутрь кинопроцессора, чего в обычной практике, конечно, делать не стоит. Внутри кинопроцессора CP650 мы не видим ничего особенно интересного – набор печатных плат, разъемы, провода, два блока питания (рис. 1). Все очень напоминает системный блок домашнего ПК. Все составные части (модули) кинопроцессора, а также необходимые для работы с ним компоненты имеют строго индивидуальные наименования, начинающиеся с сокращения Cat (catalog). Следующие за Cat. № цифры означают номер в каталоге Dolby.

Ремонт кинопроцессора (опять же по аналогии с системным блоком компьютера), как правило, сводится к замене не отдельного элемента, а всего неисправного блока (платы). Исключением является импульсный блок питания, который в умелых руках может обрести вторую жизнь. Как вы можете убедиться,

никаких регулировок внутри прибора нет – «общение» с прибором осуществляется через элементы внешних панелей.

РЕМОНТ КИНОПРОЦЕССОРА (ПО АНАЛОГИИ С СИСТЕМНЫМ БЛОКОМ КОМПЬЮТЕРА), КАК ПРАВИЛО, СВОДИТСЯ К ЗАМЕНЕ НЕ ОТДЕЛЬНОГО ЭЛЕМЕНТА, А ВСЕГО НЕИСПРАВНОГО БЛОКА. НИКАКИХ РЕГУЛИРОВОК ВНУТРИ ПРИБОРА НЕТ – «ОБЩЕНИЕ» С ПРИБОРОМ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ЧЕРЕЗ ЭЛЕМЕНТЫ ВНЕШНИХ ПАНЕЛЕЙ

ПЕРЕДНЯЯ ПАНЕЛЬ УСТРОЙСТВА

Передняя панель CP650 существенно отличается от панели предшественника (рис. 2). В первую очередь бросается в глаза миниатюрность его LCD-дисплея, функциональность которого осталась тем не менее значительной. Повседневное общение оператора с кинопроцессором CP650 осуществляется через LCD-дисплей. 20-символьный, четырехстрочный дисплей обеспечивает выдачу показаний состояния процессора и режима его работы. Он может быть использован сервисным инженером для настройки CP650 без использования специального программного обеспечения и персонального компьютера. В двух верхних строках указывается текущий выбранный формат. В нижней левой части отображаются столбиковые индикаторы уровня звуковых сигналов в каждом канале (слева направо): левый (L), левый дополнительный (Le), центральный (C), правый дополнительный (Re), правый (R), правый канал окружения (Rs), тыловой правый (Bsr), тыловой левый (Bsl), левый канал окру-

Рис. 3

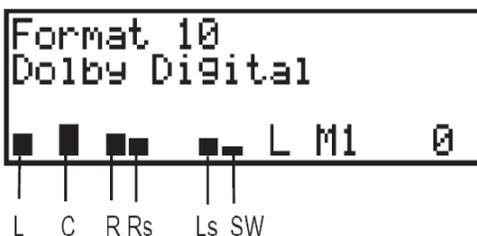
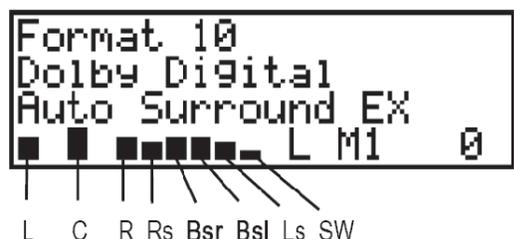
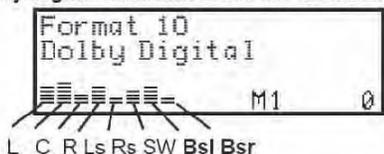


Рис. 4



Dolby Digital Surround EX board installed:



Not installed:



Рис. 5

жения (Ls), сабвуфер (SW). При воспроизведении фонограммы состояние индикатора изменяется, что подтверждает декодирование многоканального сигнала и наличие его на выходе процессора.

Символ «L» на дисплее указывает на то, что управление уровнем громкости производится ручкой громкости на процессоре. Если дисплей показывает «A», то уровнем звука управляет внешний регулятор громкости в зрительном зале.

Отображение значка M1 указывает на то, что замкнуты контакты двигателя первого проектора (в двухпроекторной системе). В системе с одним проектором индикация M1 имеется всегда. Для переключения проекторов в двухпроекторных системах при работе с фонограммами Dolby Digital используется сигнал пуска двигателя.

Символ «0» – внизу справа – обозначает коэффициент ошибок при воспроизведении в режиме Dolby Digital. Первое, что указывает на приемлемое воспроизведение цифровой фонограммы, – это регистрация малого коэффициента ошибок. Коэффициент ошибок указывается в виде числового значения от 0 до 8. При правильно отрегулированном цифровом ридере воспроизведение большинства фонограмм осуществляется с коэффициентом ошибок «6» или ниже. Если для цифровой фонограммы коэффициент ошибок превышает «8» или если на дисплее появляется «F» (считывание данных невозможно) или «-» (цифровая дорожка отсутствует), процессор автоматически переключается на воспроизведение аналоговой звуковой дорожки на киноплёнке, пока не появятся данные удовлетворительного значения.

На рис. 3 изображено состояние дисплея процессора CP650 при проигрывании Dolby Digital саундтрека без установленной платы декодирования Dolby Digital Surround EX. В этой конфигурации отсутствуют каналы Le, Re, Bsr или Bsl.

Рисунок 4 показывает состояние дисплея процессора CP650, укомплектованного платой декодера Dolby Digital Surround EX, при воспроизведении Dolby Digital Surround EX фонограммы. В этой конфигурации присутствуют Back Surround Left (Bsr) и Back Surround Right (Bsl) каналы.

ПРИ ПРАВИЛЬНО ОТРЕГУЛИРОВАННОМ ЦИФРОВОМ РИДЕРЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ БОЛЬШИНСТВА ФОНОГРАММ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ С КОЭФФИЦИЕНТОМ ОШИБОК «6» ИЛИ НИЖЕ

Цифровой поток данных, считанных с фонограммы, произведенной по Dolby Digital Surround EX процессу, содержит метки автопереключения (Surround EX flags). Кинопроцессор CP650, оснащенный платой Cat. No. 790 Surround EX Board, распознает эти метки и автоматически переключается в режим декодирования Surround EX. Соответственно, если метка сообщает о том, что текущий фильм не является Surround EX, или если такая метка отсутствует, режим Surround EX выключен. Данные замечания выполняются только при работе кинопроцессора в формате «10».

Отображения дисплея CP650, использующего версии более ранние, чем 2.1.x.x (x может быть любой цифрой), могут несколько отличаться.

Под дисплеем расположились кнопки управления меню: NEXT («Дальше»), SELECT («Выбор»), OK («О кей»). Данные кнопки используются для перемещения в различных меню, отображаемых на экране передней панели, выбора различных опций меню и сохранения данных настройки. Левая кнопка NEXT используется для последовательного перелистывания меню. При однократном нажатии и отпуске кнопки происходит переход к следующему пункту меню. При однократном нажатии и удержании кнопки с одновременным вращением ручки главного фейдера (регулятора уровня громкости) последовательно отображаются все пункты меню.

Средняя кнопка SELECT служит для выбора регулируемого параметра, когда на дисплее отображаются несколько пунктов меню. Для выбора одного из параметров следует нажать и отпустить кнопку. Затем для выполнения регулировки повернуть ручку главного фейдера.

Крайняя правая кнопка OK используется для подтверждения установки, отображаемой на экране передней панели, и сохранения ее в памяти CP650. Любые изменения установок производятся немедленно, но они не сохраняются в памяти, пока не нажата данная кнопка. При выходе из текуще-

го меню до нажатия кнопки ОК сделанное изменение отменяется.

Под кнопками управления меню расположена скрытая откидная дверца доступа к панели настройки кинопроцессора. Как это часто случается даже в природе, скрытность эта не случайна и не безмолвна, а с подтекстом: «В повседневной работе не используется». Данная панель предоставляет инженеру-инсталлятору доступ к настройке процессора, и человеку, не вооруженному необходимым запасом знаний, там делать нечего.

РУЧКА РЕГУЛЯТОРА УРОВНЯ ГРОМКОСТИ НЕ ИМЕЕТ КОНЕЧНЫХ ОГРАНИЧИТЕЛЕЙ. ОНА ТАКЖЕ МОЖЕТ БЫТЬ ИСПОЛЬЗОВАНА ДЛЯ ВЫБОРА ПУНКТОВ МЕНЮ ВО ВРЕМЯ ОПЕРАЦИЙ НАСТРОЙКИ

Калибровочная система CP650 EQ Assist позволяет быстро и точно настроить частотную характеристику кинозала. Внешнее программное обеспечение позволяет полностью контролировать все настройки процессора с компьютера. Для его подключения предназначен специальный разъем на панели настройки. Такой же разъем имеется и на задней панели процессора. Сведения обо всех остальных разъемах и органах управления данной панели можно получить из рисунка 6.

В центральной части кинопроцессора расположена массивная ручка



Звуковая головка для цифровой фонограммы Dolby Cat. 702

Код для заказа - 3823268



CINEMECCANICA
SERVIS

В НАЛИЧИИ на складе в Санкт-Петербурге

114900^{р.*}

первоклассное оборудование для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Мосфильмовская ● 1 ● МОСФИЛЬМ ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Бухарестская ● 22 ● здание СПбГУКИ
(495) 507 4000

* Базовая стоимость с НДС на март 2009 года без учета скидок по сервисным программам

на правах рекламы

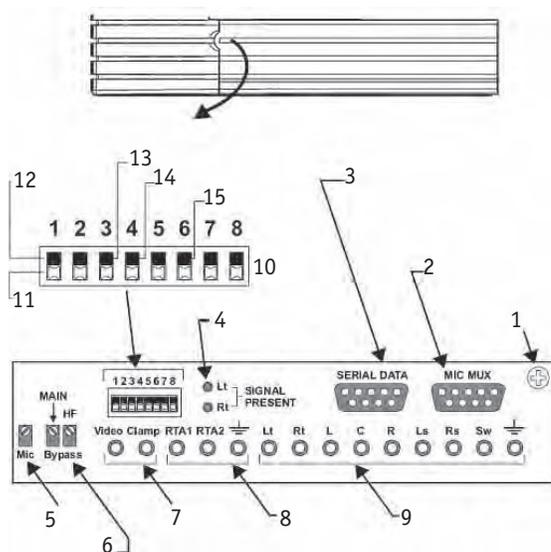


Рис. 6., где:

- 1 – винт для перемещения передней панели;
- 2 – разъем для микрофонного мультиплексора;
- 3 – порт для подключения компьютера;
- 4 – индикаторы наличия сигнала оптической дорожки;
- 5 – контроль выходного уровня;
- 6 – контроль входного уровня;
- 7 – тестовые точки для настройки цифровых головок;
- 8 – тестовые точки для подключения осциллографа к спектроанализатору процессора;
- 9 – тестовые точки для контроля выходных сигналов каждого канала;
- 10 – панель Dip-переключателей;
- 11, 12 – выбор проекторов при включении;
- 13 – включение фантомного напряжения;
- 14 – загрузка базовой программы с помощью кнопки;
- 15 – режим настройки.

фейдера – регулятора уровня громкости. При вращении ручки красные числа на дисплее, расположенном непосредственно над ним, изменяются в пределах от 0.0 до 10. Этот же дисплей является индикатором текущего проектора, сигнал которого обрабатывается процессором в дан-

ное время (может отображаться P1 или P2). Установка фейдера 7.0 считается правильным рабочим уровнем. Ручка регулятора уровня громкости не имеет конечных ограничителей. Она также может быть использована для выбора пунктов меню во время операций настройки.

Также в центральной части кинопроцессора расположена кнопка MUTE («Немота» или «Выключение звука»). При нажатии этой кнопки звук во всех каналах отключается без влияния на текущую установку фейдера. Время «заглушения» можно регулировать в пределах от нуля до пяти секунд. При включенном режиме MUTE кнопка мигает красным светом.

Перейдем к правой части приборной панели кинопроцессора, где в самом нижнем углу расположилась кнопка подачи питания BYPASS POWER («Обходное питание»). Кнопка управляет главным источником питания CP650 (существует еще резервный). В положении ON электропитание CP650 осуществляется от главного блока питания. В положении OFF электропитание устройства осуществляется от встроенного резервного блока питания, и кнопка питания горит красным светом. Она также горит красным светом, если во время нормальной работы обнаруживается неисправность (кнопка питания в положении ON). Это означает, что устройство автоматически переключилось на работу от резервного блока питания.

И наконец, в правом верхнем углу прибора находятся кнопки выбора форматов:

01 – моно; 04 – Dolby A-type; 05 – Dolby SR; 10 – Dolby Digital; 11 – внешний 6-канальный вход; U1, U2 – выбранный пользователем при установке; NS – формат 60 несинхронный вход 1 (может быть задан пользователем).

Продолжение в следующем номере

ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ЦИФРОВОГО КИНОПРОЕКТОРА CHRISTIE CP2000ZX

ЦИФРОВОЕ КИНО В РОССИЙСКИЕ КИНОТЕАТРЫ ВОШЛО С НЕКОТОРОЙ ОПАСКОЙ И НЕ ТАК СТРЕМИТЕЛЬНО, КАК МОГЛО БЫ. ТЕМ НЕ МЕНЕЕ С ПОЯВЛЕНИЕМ 100-ГО ЦИФРОВОГО РОССИЙСКОГО КИНОЗАЛА МОЖНО С УВЕРЕННОСТЬЮ КОНСТАТИРОВАТЬ, ЧТО ЭТО УЖЕ НЕ ЭКСПЕРИМЕНТ И ЖИТЬ НАМ ТЕПЕРЬ ПРЕДСТОИТ ВМЕСТЕ. |Борис Сорокоумов|

Конструктивные особенности проектора CHRISTIE CP2000ZX обеспечивают его безопасную и надежную эксплуатацию. Однако для полного обеспечения безопасной работы этого недостаточно. Для этого требуется регулярное проведение технического обслуживания специалистами по установке, представителями сервисной службы, квалифицированными операторами и другими пользователями.

МЕРЫ ПРЕДОСТОРОЖНОСТИ

Независимо от способа установки проектора CP2000-ZX соблюдайте следующие меры предосторожности:

1. Никогда не смотрите непосредственно в объектив проектора или на лампу. Крайне высокий уровень яркости может привести к повреждению глаз.

2. Для защиты от ультрафиолетового излучения не снимайте крышки с корпуса проектора во время работы. В процессе обслуживания рекомендуется надевать защитную одежду и очки.

3. В любой дуговой ксеноновой лампе, установленной в проекторе CP2000-ZX, находится газ под высоким давлением. При выполнении любых операций с лампой необходимо соблюдать повышенную осторожность. В случае падения лампы или неправильного обращения с ней возможен взрыв. Любые операции при открытой дверце отсека лампы следует выполнять только в одобренной производителем защитной одежде! Перед выполнением любых операций с лампой следует обеспечить ее полное охлаждение. В противном случае повышается вероятность

взрыва, что может привести к травмам и повреждению имущества. После выключения лампы подождите не менее 10 минут и только после этого отключайте источник питания переменного тока и открывайте дверцу отсека лампы. За это время внутренняя система охлаждения обеспечивает достаточное охлаждение лампы. Перед выполнением любых операций с лампой дождитесь ее полного охлаждения. Следует напомнить о необходимости всегда надевать защитную одежду!

4. Перед открытием любых крышек проектора отключите его от источника питания переменного тока.

ЗАЩИТНАЯ ОДЕЖДА

Перед открытием дверцы отсека лампы всегда следует надевать специальную защитную одежду, например из комплекта защитной одежды Christie №598900-095. Комплект защитной экипировки включает помимо прочего поликарбонатную защитную маску, защитные перчатки, латексные лабораторные перчатки, а также стеганую нейлоновую куртку или куртку сварщика, которые обеспечивают защиту от искр и осколков.

ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДОСТАТОЧНОГО ОХЛАЖДЕНИЯ

В проекторе CP2000-ZX предусмотрена система охлаждения лампы и электронных компонентов, обеспечивающих нормальную эксплуатационную температуру внутри проектора. Чтобы предотвратить

перегрев и внезапный отказ проектора, крайне важно регулярно проверять состояние всей системы охлаждения. Это позволяет обеспечить надежную эксплуатацию и увеличение срока службы всех компонентов проектора.

ВЕНТИЛЯЦИЯ

В крышках проектора предусмотрена система вентиляторов и заслонок, обеспечивающих как подачу, так и отвод воздуха. Никогда не блокируйте и не закрывайте эти отверстия. Не допускается установка проектора вблизи радиаторов или других источников тепла, а также в закрытом кожухе.

ВОЗДУШНЫЙ ФИЛЬТР

Воздушный фильтр располагается с правой стороны проектора вблизи панели входных соединений. Рекомендуется заменять фильтр при каждой замене лампы или чаще (в условиях повышенной запыленности или загрязнения воздуха). Засорение воздушного фильтра вызывает снижение расхода воздуха и может привести к перегреву и отказу проектора. Ежемесячно проверяйте состояние и цвет воздушного фильтра, подсвечивая его фонариком через вентиляционную решетку. Чистый фильтр имеет белый цвет. Серый цвет фильтра свидетельствует о необходимости его замены. Также рекомендуется с помощью фонарика визуально проверять состояние фильтра устройства безвихре-

вой подачи воздуха (LAD), который расположен непосредственно за отверстием воздушного фильтра. Фильтр LAD должен иметь белый или светло-серый цвет.

Фильтр расположен рядом с панелью входов и закрыт крышкой. Порядок замены:

1. Освободите фиксаторы и снимите крышку воздушного фильтра.
2. Извлеките воздушный фильтр, сдвинув его. Установите новый воздушный фильтр, расположив стрелку потока воздуха по направлению к проектору. Всегда устанавливайте только новый фильтр. Полная очистка использованного воздушного фильтра невозможна. Поэтому при установке такого фильтра возможно загрязнение оптических компонентов. И использованные воздушные фильтры подлежат утилизации.
3. Установите на место крышку фильтра, вставив в проем два нижних выступа и защелкнув дверцу. Используйте только специальные фильтры, рекомендованные к применению компанией Christie. Никогда не эксплуатируйте проектор, если не установлен фильтр.

СИСТЕМА ЖИДКОСТНОГО ОХЛАЖДЕНИЯ

Система жидкостного охлаждения обеспечивает циркуляцию охлаждающей жидкости в радиаторах DMD проектора CP2000-ZX, за счет чего поддерживается их нормальная эксплуатационная температура. Проверку уровня охлаждающей



Очки активные ХрапD для цифрового 3D-кино

Код для заказа - 3823325



CINEMECCANICA
СЕРВИС

кинокомфорт™

первоклассное оборудование для цифровых и 35-мм кинотеатров

Москва ● Мосфильмовская ● 1 ● МСФИА/М ● главный корпус
Санкт-Петербург ● Бухарестская ● 22 ● здание СПбГУКИ

(495) 507 4000

В НАЛИЧИИ на складе в Санкт-Петербурге (количество ограничено)

3499 руб.*

* Базовая стоимость с НДС на март 2009 года без учета скидок по сервисным программам
Крупный заказ — по специальным оптовым ценам.

на правах рекламы



жидкости необходимо проводить каждые 6 месяцев. Для этого снимите дверцу воздушного фильтра и визуально определите уровень жидкости через решетку. При необходимости используйте фонарик. Убедитесь, что уровень охлаждающей жидкости находится между двумя индикаторами уровня (рекомендуется положение ближе к верхнему индикатору). В случае сбоя системы жидкостного охлаждения отображается окно тревожной ситуации перегрева, после чего, если состояние перегрева длится более одной минуты, отключается лампа.

При необходимости залейте охлаждающую жидкость до верхнего индикатора уровня. Используйте только рекомендованную компанией Christie охлаждающую жидкость Jeffcool E105, а также емкость для заправки с соответствующей насадкой, входящую в сервисный комплект для заполнения системы охлаждения Liquid Coolant Fill (артикул Christie 003-001667-01). Использование нерекондованных жидкостей может привести к повреждению проектора и лишению гарантии.

В процессе заливки соблюдайте осторожность и не допускайте утечки охлаждающей жидкости или ее попадания на расположенные рядом электронные компоненты. Не превышайте максимальный уровень жидкости в системе (верхний индикатор). Заливка лишней жидкости не допускается. После заполнения емкости осмотрите шланги системы охлаждения

на наличие перегибов, которые могут препятствовать прохождению потока.

В этом проекторе используется охлаждающая жидкость с содержанием этиленгликоля. При выполнении любых операций с жидкостью соблюдайте осторожность. Не допускайте попадания охлаждающей жидкости внутрь организма.

В случае попадания охлаждающей жидкости на электронные и другие расположенные рядом компоненты вытрите ее чистой тканевой салфеткой, предназначенной для очистки оптических компонентов. Рекомендуется протереть остатки жидкости несколько раз, заменить салфетку, после чего повторить эти действия до полного устранения следов жидкости. Затем слегка смочите новую салфетку деионизированной (мягкой) водой и еще раз протрите загрязненный участок. Насухо протрите поверхность с помощью чистой сухой салфетки. Повторяйте эти действия до полного устранения следов жидкости.

БЛОКИРОВКИ ВОЗДУХОВОДА И ВЕНТИЛЯТОРА ЛАМПЫ

В проекторе установлены два флюгерных выключателя, которые подлежат проверке каждые шесть месяцев. Эти выключатели расположены в выпускном воздуховоде и рядом с вентилятором лампы. Порядок проверки работоспособности:

1. Включите питание проектора, но не включайте лампу.
2. Отключите вытяжной вентилятор.
3. Убедитесь, что флюгерный выключатель выдает сообщение об ошибке вытяжки (extractor error) на ПУИ или в пользовательском веб-интерфейсе (меню Status: Interlocks (Состояние: блокировка)). Включите вытяжной вентилятор.
4. Закройте чем-нибудь воздухозаборник, расположенный сзади проектора.
5. Убедитесь, что флюгерный выключатель вентилятора лампы выдал сообщение об ошибке вентилятора (Blower error) на ПУИ или в пользовательском веб-интерфейсе (меню Status: Interlocks (Состояние: предохранительная блоки-

ровка). Освободите воздухозаборник, чтобы устранить ошибку.

В случае значительного засорения вытяжного короба или отказа вентилятора датчик расхода воздуха инициирует завершение работы проектора до того, как наступит его перегрев или опасное состояние. В любом случае периодически проверяйте воздушный поток.

При необходимости очистите выключатели от грязи, чтобы они двигались без заеданий. После подключения вытяжного короба к отверстию в верхней части проектора должен обеспечиваться необходимый расход воздуха и вывод его за пределы здания. Регулярно проверяйте следующие моменты: 1) отсутствие помех и перегибов в воздуховодах; 2) отсутствие препятствий на всех воздухозаборниках; 3) обеспечение расхода воздуха на уровне не менее 12,8 куб. м в минуту (450 куб. футов в минуту) (измеряется на выходном отверстии проектора при отсоединенной вытяжке). В проекционных помещениях с температурой более 25°C, а также в помещениях, расположенных на высоте более 1000 м над уровнем моря, производительность системы вытяжки должна составлять не менее 17 куб. м в минуту (600 куб. футов в минуту).

ОПТИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ

Слишком частая очистка оптических компонентов может принести больше вреда, чем пользы, поскольку при этом повышается износ тонких защитных покрытий и поверхностей. В процессе эксплуатации проектора следует проверять только состояние объектива и отражателя лампы. Техническое обслуживание других оптических компонентов должно выполняться только квалифицированным специалистом сервисной службы. Периодическую проверку этих компонентов следует проводить в условиях отсутствия пыли с использованием источника света высокой интенсивности или фонарика. Очистку этих компонентов следует проводить только при наличии очевидных признаков загрязнения. Никогда не

прикасайтесь к поверхностям оптических компонентов голыми руками. Всегда надевайте латексные лабораторные перчатки.

Для очистки загрязнения требуются следующие принадлежности:

- мягкая щетка из верблюжьей шерсти;
- беспылевое устройство подачи отфильтрованного осушенного азота с антистатическим соплом;
- чистые тканевые салфетки для очистки объективов, например салфетки Melles Griot Kodak (18LAB020), Optowipes (18LAB022), Kim Wipes или аналогичные;
- для объектива – раствор для очистки объектива, например чистящая жидкость Melles Griot Optics 18LAB011 или аналогичная;
- для отражателя – метиловый спирт;
- ватные палочки (только на деревянной основе);
- тканевые или микрофибровые салфетки для очистки объектива, например Melles Griot 18LAB024 или аналогичные.

ОЧИСТКА ОБЪЕКТИВА

Небольшое загрязнение или запыление объектива практически не сказывается на качестве изображения. Чтобы свести к минимуму риск повреждения поверхности объектива, выполняйте его очистку только в случае крайней необходимости. В случае запыления:

1. Устраните запыление объектива при помощи щетки из верблюжьей шерсти или сжатого воздуха.

2. Сложите микрофибровую салфетку и осторожно удалите пыль с объектива. Выполняйте очистку осторожно, равномерно, используя участок салфетки, на котором отсутствуют складки или загибы. Не применяйте силу. Очистка должна осуществляться только за счет натяжения сложенной салфетки.

3. Если на поверхности объектива по-прежнему наблюдается значительное загрязнение, увлажните (не смачивайте) чистую микрофибровую салфетку специальным раствором для чистки оптических компонентов. Осторожно протрите поверхность объектива до полной очистки.

Если есть отпечатки пальцев, грязь или маслянистые пятна:

1. Устраните запыление при помощи щетки из верблюжьей шерсти или сжатого воздуха.

2. Оберните ватную палочку салфеткой для чистки объектива и обмакните ее в раствор для чистки оптических компонентов. Салфетка должна быть слегка увлажненной и не допускать падения капель.

3. Осторожно протрите поверхность объектива движениями в форме восьмерки. Повторяйте эти действия до полного устранения загрязнения.

ОЧИСТКА ОТРАЖАТЕЛЯ

Проверка чистоты зеркальной поверхности отражателя выполняется только в процессе замены лампы после ее извлечения. При необходимости выполните очистку описанным далее способом. При проверке и очистке надевайте защитную одежду. Обратите внимание, что цвет поверхности отражателя может быть разным. Это нормально.

В случае запыления:

1. Устраните запыление отражателя при помощи щетки из верблюжьей шерсти или сжатого воздуха.

2. Если на поверхности остается небольшое запыление, оставьте его. Поскольку в отсеке лампы циркулирует нефильтрванный воздух, небольшое запыление неизбежно. Избегайте слишком частых чисток.

Если есть отпечатки пальцев, грязь или маслянистые пятна:

1. Устраните запыление при помощи щетки из верблюжьей шерсти или сжатого воздуха.

2. Сложите чистую микрофибровую салфетку и смочите ее метиловым спиртом. Выполняйте очистку осторожно, равномерно, используя участок салфетки, на котором отсутствуют складки или загибы. Не применяйте силу. Для устранения загрязнения пропитайте салфетку специальным раствором.

ДРУГИЕ КОМПОНЕНТЫ

В нормальных условиях эксплуатации выполняйте проверку и очистку перечис-

ленных ниже компонентов примерно каждые полгода, чтобы обеспечить правильную работу лампы и проектора.

ВЕНТИЛЯТОР ЛАМПЫ

Засорение крыльчатки вентилятора лампы вызывает снижение расхода воздуха и может привести к перегреву и выходу лампы из строя. Инструкции по очистке крыльчатки вентилятора:

1. Удалите загрязнение с крыльчатки вентилятора лампы при помощи вакуумного насоса.

2. При необходимости используйте щетку, горячую воду и соответствующее чистящее средство.

Не изгибайте лопасти крыльчатки и не ослабляйте балансировочные грузики.

ЗАЖИГАЮЩЕЕ УСТРОЙСТВО

Удалите накопившуюся грязь с разъема высокого напряжения и изолятора.

УСТРОЙСТВО БЕЗВИХРЕВОЙ ПОДАЧИ ВОЗДУХА (LAD)

В процессе проверки или замены воздушного фильтра, расположенного на боковой стороне проектора, также визуально проверяйте фильтр устройства безвихревой подачи воздуха (LAD), расположенный непосредственно за отверстием воздушного фильтра. Фильтр LAD должен иметь белый или светло-серый цвет. Если фильтр имеет темно-серый цвет (редко), требуется его замена, которая выполняется только квалифицированным техническим специалистом. Обратитесь в компанию Christie или к своему дилеру.

ЗАМЕНА ЛАМПЫ

1. Отключите основной источник питания переменного тока:

а) подождите не менее 10 минут, пока не завершится работа вентиляторов системы охлаждения;

б) отключите рубильник (прерыватель) цепи основного источника питания на настенном автоматическом выключателе.

2. Откройте дверцу отсека лампы. Не забудьте надеть защитную одежду и маску. Разблокируйте замок и откройте дверцу лампы. При необходимости освободите фиксатор и полностью снимите дверцу.

3. Снимите передний воздуховод лампы, чтобы получить доступ к катодному (-) концу лампы.

4. Снимите старую лампу и осмотрите отражатель:

а) ослабьте фиксирующие винты на отрицательном (катодном) (задний, 7/64 дюйма) и положительном (анодном) (передний, 3/16 дюйма) разъемах лампы. Применяйте минимально необходимое усилие и НЕ ПОДВЕРГАЙТЕ НАГРУЗКЕ колбу кварцевой лампы;

б) осторожно снимите положительный (анодный) разъем с переднего конца лампы;

с) держась только за катодный конец, выкрутите лампу из заднего разъема. Осторожно извлеките лампу из проектора и немедленно поместите ее в защитную упаковку, в которой она поставлялась. В завершение процедуры поместите лампу в упаковке в безопасное место;

д) после снятия лампы осмотрите отражатель на наличие загрязнения. При необходимости очистите отражатель.

Соблюдайте осторожность при обращении с упаковкой, поскольку опасность взрыва лампы сохраняется даже в упаков-

ванном состоянии. Утилизация отработавших ламп осуществляется в соответствии с нормативными требованиями местного законодательства.

5. Снимите защитную крышку с новой лампы. Снимите ленту, рифленую гайку и звездообразную шайбу, при помощи которых лампа фиксируется в упаковке.

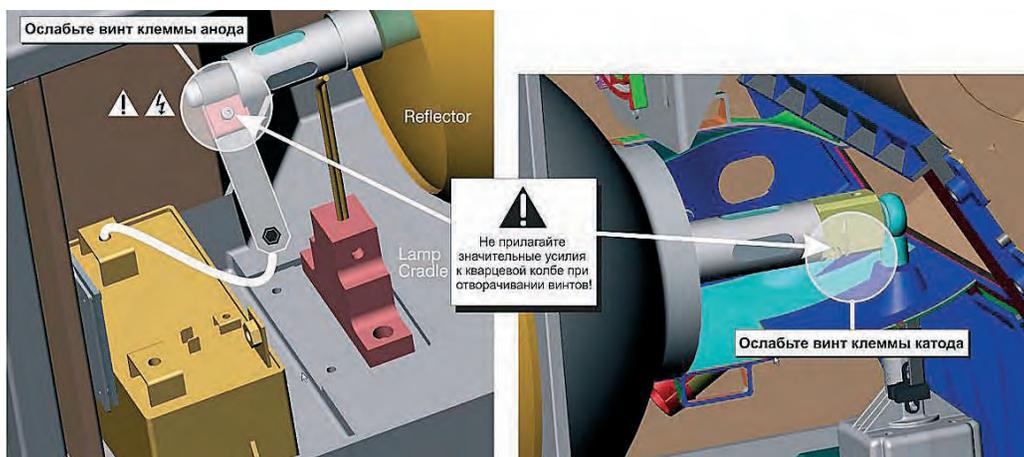
6. Установите новую лампу:

(Только для ламп 3,0 кВт CDXL-30SD – перед установкой лампы установите в катодный разъем удлинитель, входящий в комплект поставки проектора. Таким образом обеспечивается правильное размещение только ламп этого типа. Убедитесь, что анодный зажим установлен в правильном положении – под углом 45°.)

а) не забудьте надеть защитную одежду и маску. Вставьте катодный (-) конец лампы (с резьбой) в гайку отрицательного разъема лампы, которая располагается в заднем конце отсека лампы, и обеими руками без помощи инструментов осторожно заверните лампу;

б) установите анодный (+) конец лампы в зажим (как показано на рисунке) и наденьте положительный разъем лампы на конец колбы. При помощи шестигранного ключа Allen 3/16 дюйма закрепите анодную клемму. Не прилагайте усилий к колбе кварцевой лампы;

с) затяните винты на отрицательном и положительном разъемах лампы.



Надлежащее крепление электрических контактов позволяет предотвратить возникновение сопротивления в разъемах лампы.

Всегда беритесь только за металлические концы лампы и никогда не касайтесь стекла. Не затягивайте соединения слишком сильно. Не подвергайте стекло какой-либо нагрузке. Если вы случайно коснулись колбы лампы голыми руками, выполните ее очистку, как описано ранее в этом разделе.

Убедитесь, что анодный (+) провод, идущий от лампы к зажигающему устройству, находится на достаточном удалении от металлических частей проектора, например отражателя или огнеупорной стенки.

7. Установите на место передний воздуховод лампы. В процессе установки поднимите заднюю световую заслонку, чтобы обеспечить плотное прилегание к стационарной части воздуховода.

8. Закройте дверцу отсека лампы.

9. Включите настенный автоматический выключатель или рубильник.

10. В меню Advanced: Lamp History (Дополнительно: Журнал работы лампы) выберите пункт New Lamp (Новая лампа) и введите тип лампы, серийный номер, а также наработку в часах («0» для новой лампы).

11. Включите лампу – нажмите кнопку LAMP ON (Включить лампу) на панели управления.

12. Выполните настройку положения лампы (с помощью LampLOC™). Для этого воспользуйтесь меню Lamp (Лампа) на панели управления или Advanced: Lamp (Администратор: лампа). Настройка положения лампы позволяет обеспечить максимальный уровень светоотдачи, при котором лампа расположена по центру отражателя на правильном расстоянии от других элементов осветительной системы.

ЗАМЕНА ОБЪЕКТИВА

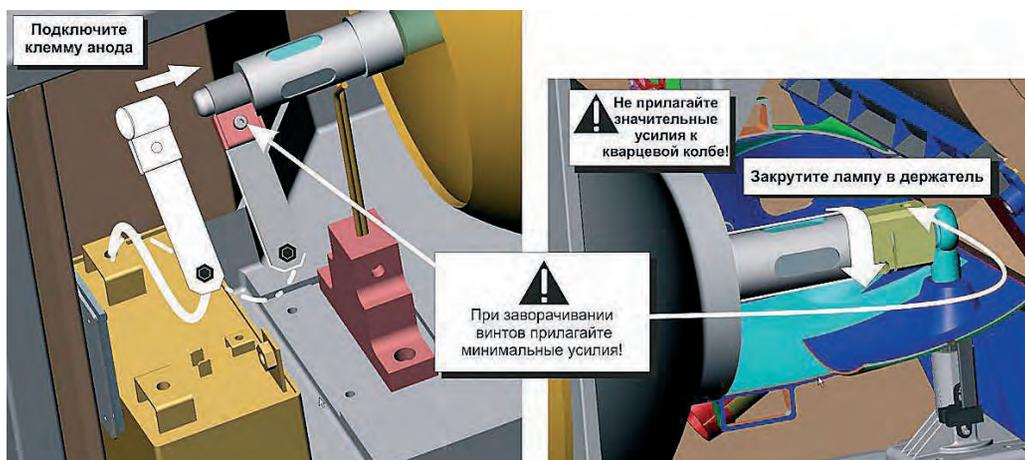
С этим проектором можно использовать различные типы объективов, обеспечивающие различные проекционные расстояния при разных типах установки. Для замены или отсоединения объектива выполните следующие действия:

1. Освободите защелку-фиксатор объектива (положение рычага UP (Вверх)).

2. Извлеките объектив и замените его другим объективом с высокой степенью контрастности или яркости.

ПРИМЕЧАНИЕ. При установке объектива всегда соблюдайте правильное положение метки UP (ВВЕРХ). Это позволяет обеспечить постоянное положение оси проекции при каждой замене объектива.

3. Закрепите объектив защелкой-фиксатором (положение рычага DOWN (Вниз)).



НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ «ИТАЛЬЯНЦЕВ» В РОССИИ. ЧАСТЬ 1

«СЕМИНАР ВЫЗВАЛ ОГРОМНЫЙ ИНТЕРЕС, А АППАРАТУРА – ЗАВИСТЬ ВСЕХ ПРИСУТСТВУЮЩИХ», – ПИСАЛИ В СТАТЬЕ («КИНОМЕХАНИК», №6, 1990 Г.), ПОСВЯЩЕННОЙ КИНОПРОЕКЦИОННОЙ АППАРАТУРЕ ЭТОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ КОМПАНИИ*. ЗА ПРОШЕДШИЕ ПОЧТИ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ ПРЕДМЕТ ЗАВИСТИ ЗАВОЕВАЛ НЕ ТОЛЬКО РОССИЙСКИЙ РЫНОК, НО И МИРОВОЙ, ГДЕ НЕ МЕНЕЕ ПОЛОВИНЫ КИНОПРОЕКТОРОВ ИМЕЮТ МИЛАНСКИЕ КОРНИ. |АЛЕКСАНДР ЯВОРСКИЙ|

Примерно с конца 1990-х, за годы развития «новых русских» кинотеатров, в России были апробированы всевозможные варианты оборудования киноаппаратных от самых различных фирм. По прошествии нескольких лет методом проб и ошибок большинство специалистов пришло к закономерному выбору в пользу всемирно известного производителя кинопроекторного оборудования Cinemecanica. За долгое время я накопил значительный опыт эксплуатации и обслуживания кинопроекторов этой фирмы (почти в двухстах залах киносетей «Каро», «Люксор», «Синема Парк», «Синема Стар» в России и Казахстане), прошел два тренинга и нанес два дружеских визита на Cinemecanica. Думаю, настало время поделиться своими наработками. В этом номере я расскажу о тонкостях работы с кинопроекторами Victoria.

Мое первое очное знакомство с проектором Victoria 8 состоялось в середине 1990-х в киноаппаратной... французского посольства, где срочно понадобилось провести сеанс. Кинопроектор с башней и огромными бобинами был в довольно запущенном состоянии. Я приводил его в порядок дня два, при этом по привычке смазал все ролики, отчего они намертво встали. Это был первый урок: ролики Victoria смазывать нельзя – только чистить оси и втулки насухо! Тогда они будут надежно вращаться. После французского «дебюта» были кинотеатр «Пушкинский» с двухформатным Victoria 8, затем я еще раз встретился с «восьмеркой» в нижегород-

ской «России» и в передвижной кинопарнаме системы «Синема-180», с которой почти два года колесил по ближнему и дальнему Подмосквовью.

В кинопроекторе Victoria 5, наиболее распространенном на сегодняшний день, есть лишь один ролик, действительно нуждающийся в смазке, – это прижимной ролик гладкого барабана. Его необходимо разбирать, промывать и смазывать с периодичностью смены масла в мальтийской системе. Для этого необходимо шестигранном ключом № 2 расстопорить ось, на которой балансирует коромысло с роликами (кубический латунный «сухарик»), затем ось вместе с коромыслом выдвигается в сторону фонаря кинопроектора, и ролики свободно снимаются с полуосей. Это нужно делать очень осторожно, чтобы не потерять шайбы. Игольчатые подшипники внутри каждого ролика тщательно промываются (для этого я использую аэрозольный баллончик с WD-40), продуваются с целью просушки и в каждый

Проекторное
оборудование
Cinemecanica



*Фирма Cinemecanica в Москве/ Киномеханик. 1990. №6.



подшипник запускается строго одна (!) капля масла. Рекомендую использовать то же масло, что заливается в мальтийскую систему. (Кстати, о масле: его расход так невелик, что я никогда не экспериментировал с подбором суррогата фирменному Cinematograph и никому не советую это делать.) Собирается прижимной ролик в обратном порядке. Разумеется, ролики снаружи должны быть тщательно вычищены и вытерты, как и их полуоси.

В заводской инструкции на этот кинопроектор до сих пор есть пункт, требующий смазки втулок вала гладкого барабана с периодичностью один раз в 300 часов. Но не стоит обращать на него внимание: это дань тем далеким временам, когда гладкий барабан вращался не в шарикоподшипниках, а именно во втулках скольжения. Впрочем, желающие сэкономить могут и сегодня заказать такой вариант или вовсе отказаться от демфера

Асимметрия обтюлятора кинопроектора Victoria-5 на фоне карты Милана

в звуковой части кинопроектора (жидкостный – действительно излишняя роскошь), а при самой жесткой экономии можно обойтись и без механического. Для тех, кто не экономит, напомним про пару других роликов, нуждающихся в смазке. Это натяжные ролики ремня наматывателя. Бывает, что они начинают очень неприятно поскрипывать. В этом случае лучше не лениться, и вместо того, чтобы капать на них масло, снять узел, разобрать его, прочистить и смазать литолом. Эти труды обязательно окупятся сторицей. То же касается и регулярной чистки передаточного механизма проектора, особенно от грязи, накатываемой на направляющие ролики ремней, а также забивающейся между зубьями шкивов. Хорошие зубочистки и скребок из оргстекла будут здесь уместнее всего, и ни в коем случае не отвертки и прочие царапающие предметы! Ремни при этом (вместе со сменой масла один раз в 500 часов) лучше снять, заодно можно потренироваться в совмещении красных точек синхронизации обтюлятора. При снятом ремне необходимо обязательно проверить люфт подшипников направляющих роликов (это те, что больше диаметром, 3 штуки). Если «люфтит» – жить ролику осталось недолго и надо озаботиться его заменой. Поставив ремень на место, натягивать его нужно очень умеренно, но все же в соответствии с заводской инструкцией, так, чтобы вертикальный его участок при несильном надавливании (а



Барабан 24-зубчатый тянущий / задерживающий кинопроектора Victoria 5

Код для заказа - BV144



CINEMECCANICA
СЕРВИС

кинокомфорт™

первоклассное оборудование для цифровых и 35-мм кинотеатров

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

(495) 507 4000

на правах рекламы

В НАЛИЧИИ
на складе
в Санкт-Петербурге

3495 руб.*

* Базовая стоимость с НДС на март 2009 года без учета скидок по сервисным программам

не просто прикосновении) доставал до передней стенки головки кинопроектора. Запустив механизм при открытой крышке кинопроекторной головки (для чего шток блокировочного выключателя снятой крышки головки надо вытянуть на себя и отжать «аларм»), необходимо убедиться, что ремни идут ровно, без резонанса и не касаются придерживающих роликов (меньшего диаметра, тоже 3 штуки). При резонансе ремня его нужно немного подтянуть. Если придерживающий ролик касается ремня и вращается (хотя бы временами), его надо немного отвести, ослабив осевой винт этого ролика и подвинув его в нужном направлении. Зазор между придерживающим роликом и ремнем должен быть минимальным. И не стоит забывать про технику безопасности!

Принципиально узкое место конструкции головки Victoria 5 – соединение узла obturатора и мальтийского механизма через ремень, которому свойственно растягиваться, в результате чего может самопроизвольно возникнуть тяга obturатора. Рассогласование из-за неправильно надеваемого ремня, когда красные точки синхронизации на шкивах и соответствующих корпусных деталях не совпадают более чем на полшага зуба ремня, может возникнуть не только вследствие неаккуратности механика. Это может произойти и при кратковременных провалах в питающей сети, когда магнитные пускатели не успевают «отпустить», приводной двигатель дает сильнейший рывок, а придерживающие ролики отрегулированы неверно, как было описано выше. Это приводит к запредельной тяге obturатора (даже сбой на один зуб). Чаще же в процессе работы возникает легкая тяга, обусловленная либо растягиванием ремня, либо его заменой (у нового шаг будет другим). Никакие методики точной установки obturатора, работающие при симметричной лопасти (как, например, в 23КПК), к кинопроектору Victoria неприменимы ввиду асимметрии его лопасти. Поэтому придется навести резкость короткофокусного объектива на проекционное окно, предварительно заклеенное темной



Прижимной ролик гладкого барабана

бумагой, зарядить тестовый фильм (или хотя бы кольцо с контрастными титрами), поставить широкоэкрannую рамку и смотреть, в какую сторону тянет, а также обратить внимание, в какую сторону вращается obturатор. Для его регулировки необходимо снять литую закругленную крышку автозаслонки, отвернув шестигранным ключом № 3 два винта. Для ориентира на obturаторе и прижимающей его алюминиевой шайбе нужно сделать риску (можно при помощи гвоздя), после чего ослабить этим же шестигранником два винта, крепящие ту самую прижимную шайбу, и, глядя на риску, чуть повернуть obturатор относительно шайбы вперед по ходу его рабочего вращения, если тяга на экранчике сверху, или чуть назад, если тянет вниз. Теперь надо закрепить obturатор и, дав проекцию, оценить изменения. И так далее до тех пор, пока тяга не останется (а теоретически она останется за счет углов смазывания) симметрично сверху и снизу. Тогда на большом экране тягу никто не увидит. Важно не забыть сразу же вернуть фокус объектива на экран!

Еще один маленький фирменный секрет: obturатор имеет ограниченный угол поворота при регулировке. Если он доведен до упора, а надо повернуть еще, необходимо полностью выкрутить два его крепежных винта и ввернуть их в другую пару отверстий на ступице – они там точно есть.

Перейдем к проблеме многих кинопроекторов, которая, увы, не обошла и «Викторию»,



– протечке масла. Чтобы этого избежать, чего только ни пытались предпринимать! Так, например, один уважаемый мной автор «Кинемеханика» подрезал резиновые пробокки маслозаливных трубок, другой добавлял в масло автохимию типа «Течь-стоп». Вынужден констатировать: подобные усилия не вредны, но бесполезны. Только кропотливая замена сальников, пока наконец не повезет и нужный не окажется на своем месте, может дать положительный результат. И случаи везения здесь нередки. В ходе сбора материала для этой статьи я недавно посетил челябинский мультиплекс «Синема Парк», в котором девять залов. За два года работы ни один проектор там не потек! Но года три назад была другая проблема – партия бракованных штуцеров маслозаливной трубки с микротрещинами. Признав свою ошибку, фирма выслала новые штуцеры вместе с трубками и прокладками для замены. Кстати, иногда для профилактики следует подтягивать хомутик на этой трубке, а после замены масла как следует ее продувать, чтобы сапун мальтийского механизма продулся и свежее масло из трубки перемешалось с несливающимся остатком в системе. И не стоит переливать масло в систему – от перелива начинает стучать, а от недолива (полного) может и заклинить.

Замена сальников у Victoria 5 намного проще, чем в МЕО и 35КСА, и вполне доступна без всякого специального инструмента (при аккуратной и вдумчивой работе), но если проекторы установлены в мультиплексе или сети кинотеатров,

Набор инструментов для замены сальников мальтийского механизма на фоне заводской инструкции

лучше обзавестись хотя бы экстрактором № 5551/70. Втулки и оправки № 5551/63, 67 и 69 тоже не будут лишними. Это номера из каталога фирмы. При замене сальников сливать масло из системы совсем не обязательно, а вот снять скачковый барабан и зубчатый шкив все же придется. Больше ничего трогать не надо. С применением специнструмента вся процедура займет минут пять в перерыве между сеансами.

Несколько слов о редукторе обтюлятора. За все время работы с Victoria 5 у меня был лишь один случай его поломки (выкрошивание зуба пластмассовой шестерни), да и то это произошло из-за длительной работы с разбитым направляющим роликом ремня (о чем уже было сказано выше), что приводило к постоянным рывкам ремня. В сочетании с инерционностью обтюлятора это вызвало поломку редуктора. Все же раз в пять лет консистентную смазку, заполняющую корпус редуктора, лишние слегка пополнить через имеющуюся пресс-масленку («грибок» с большой шестигранной шляпкой на корпусе). Если говорить о смазке подшипников двигателей, то на моей памяти была одна Victoria 8, работавшая с начала 1980-х в передвижной кинопанораме, в условиях, прямо скажем, экстремальных (переезды, пыль, летняя жара, зимние морозы), где за все время ни один из подшипников двигателей ни разу не смазывался, да этого и не требовалось. Вот уж действительно вечная смазка! Если возникнет необходимость в смазывании, то это скорее ЧП (при использовании советской аппаратуры это было нормой, как и смазка роликов).

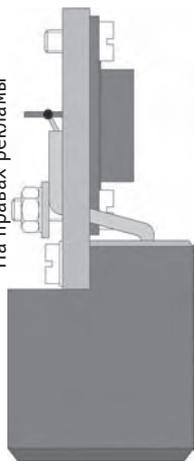
Уже лет пять, как для Victoria 5 предлагаются на выбор прямо- и криволинейный фильмовые каналы. Прямолинейный канал, конечно, надежен, долговечен и обеспечивает приемлемое качество проекции, однако бывали случаи, когда из-за нагара в нем приходилось останавливать сеанс – настолько неравномерно сбивался фокус, и это при не самых короткофокусных объективах. О преимуществах криволинейных каналов нет смысла даже говорить, их и так все

знают. Однако в канале Victoria 5 есть один существенный эксплуатационный недостаток, по сравнению с которым прочие конструктивные ляпы – сушая мелочь. Я имею в виду малый срок службы прижимных ленточек, составляющий около 500 часов. Однако увеличить этот срок на порядок не составляет почти никакого труда. Достаточно лишь снять подпружиненные толкатели-преднатяжители ленточек, которые и переламявают их при работе. После этого необходимо заново отрегулировать натяжение ленточек с помощью маленького упорного винта на держателе верхнего балансира, где и находились эти самые толкатели. Этот винт, упираясь в корпус канала, заставляет держатель поворачиваться вокруг оси центров-винтов с накатанной головкой, которые зажимают держатель, увеличивая натяжение ленточек. Однако не стоит забывать, что прижим в фильмовом канале должен быть минимальным, обеспечивающим устойчивое изображение, и при аккуратном обращении ленточки будут служить пять тысяч часов и более.

Для того чтобы фокус не сбивался на каждой склейке, механизм фиксации фильмового канала не должен иметь никаких люфтов. В первую очередь надо подтягивать шестигранным ключом № 2,5 винт, фиксирующий на оси поводок-вилку, отводящий подвижную часть фильмового канала. Защелка замка канала должна надежно и без зазора входить в соответствующий паз кольцевой шайбы замка. Эта шайба регулируется в угловом и осевом направлении при отпущенных двух стопорных винтах, расположенных на ее образующей поверхности под углом 90 градусов. Другая пара аналогичных винтов, расположенная приблизительно под тем же углом на чашке пружины (соосно с ней находится рукоятка открытия канала), повернутой которой и надета кольцевая шайба, должна быть затянута до упора. Подчеркиваю: закрытый фильмовый канал не должен иметь никаких люфтов вдоль оптической оси аппарата. На возвратную пружину здесь нельзя полагаться – только на тщательно отрегулированный замок!

Продолжение следует

На правах рекламы



ИСТОЧНИКИ КРАСНОГО СВЕТА для чтения БЕССЕРЕБРЯНЫХ ФОНОГРАММ для КИНОПРОЕКТОРОВ МЕО, 23КПК, КПЗО

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

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

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

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

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

ЗАО НИКФИ, КБ модернизации кинопроекторов

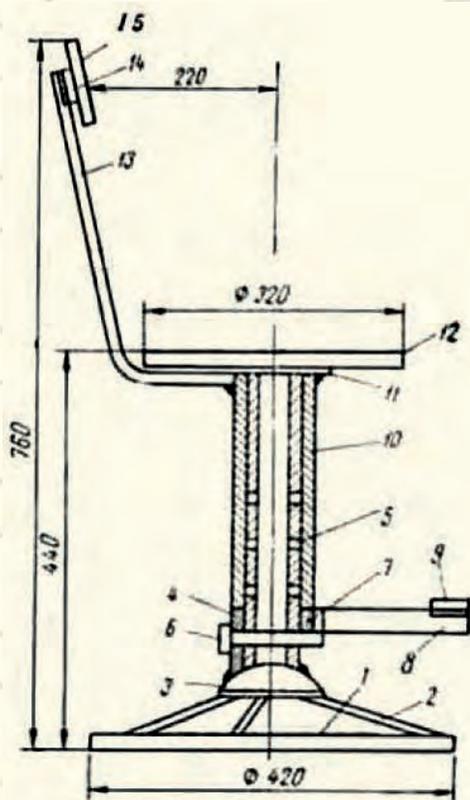
СТУЛ КИНОМЕХАНИКА*

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ ВСПОМИНАТЬ О ПЕРЕДОВОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕХНИКЕ КИНОПОКАЗА ВРЕМЕН СССР, ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ЖИЗНИ РАБОТНИКОВ СОВЕТСКИХ КИНОТЕАТРОВ, ИХ ТРУДОВЫХ БУДНЯХ.

[Борис Сорокоумов]

Описываемый стул киномеханика (см. рисунок) дает возможность ему, сидя в удобном положении, управлять киноаппаратурой. Высоту сидения стула можно изменять от 440 до 620 мм. Если нужно минимальную высоту сделать еще меньше, обрезают трубы основания и сидения. Для увеличения максимальной высоты достаточно просверлить выше дополнительное отверстие диаметром 12 мм в трубе основания. Стул рассчитан на комплектации сельских киноустановок. Основание стула представляет собой круг (1) диаметром

420 мм, выгнутый из трубы диаметром 22 мм на специальном приспособлении. К нему под углом 120° из такой же трубы приварены три опоры (2), другие концы которых прикреплены к колпаку (3) на высоте 60 мм от пола. Сверху колпака приварена стойка (4) основания высотой 350 мм. Она выполнена из трубы диаметром 34 мм. Четыре диаметральных отверстия (5) диаметром 12 мм на стойке служат для изменения высоты сидения. Необходимая высота фиксируется штырем (6) диаметром 10 мм, который на выходном конце имеет отверстие под шплинт. Диаметральные отверстия (5) находятся на расстоянии 50 мм друг от друга. Вращающаяся подставка для ног состоит из кольца (7), кронштейна (8) и опорной площадки (9). Кольцо сделано из трубы диаметром 38 мм, высотой 30 мм и свободно вращается на стойке основания. Кронштейн из стальной пластины размером 4 x 30 x 220 мм приварен к кольцу. К другому концу кронштейна приварена опорная площадка из пластины размером 4 x 45 x 220 мм. Вращающееся сидение со спинкой состоит из трубы (10) диаметром 38 мм, высотой 320 мм, свободно надевающейся на стойку (4) основания. К верхнему концу трубы приварена пластина (11) размером 4 x 115 x 115 мм, к которой четырьмя потайными винтами М8 крепится круглое сидение (12) диаметром 320 мм, сделанное из фанеры толщиной 8 мм. Под пластиной (11) к трубе (10) приварен держатель спинки (13), изготовленный из трубы диаметром 22 мм, длиной 500 мм. К верхней части приварена пластина (14) размером 274 мм, к которой двумя винтами М8 крепится спинка (15). Спинка применена от стандартных стульев, выпускаемых мебельной промышленностью.



* Киномеханик. 1971. №3.

СЕГМЕНТАЦИЯ АУДИТОРИИ РОССИЙСКОГО КИНО

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ СЕРИЮ ПУБЛИКАЦИЙ ПО ИТОГАМ РАБОТЫ В РАМКАХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА «КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТЬ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО»*. [Михаил Жабский]

ИСХОДНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЗРИТЕЛЬСКОЙ МАССЫ

В истории кино был период, когда зрительская аудитория представлялась практикам кино чем-то вроде монолита, множества людей с одинаковыми интересами и вкусами. Считалось, что все зрители независимо от пола и возраста, социального положения и жизненного опыта без особых различий желают видеть одно и то же кинозрелище. Исходя из этого основным являлось производство фильмов «для всех».

Фактически же аудитория во все времена была в той или иной мере разнородной. Другое дело, что в условиях дефицита «альтернатив досуга» и самого предложения киноуслуг это обстоятельство можно было игнорировать, сохраняя достаточную рентабельность кинопредпринимательства. Такого рода подход, по сути, диктовала логика коммерческой деятельности.

Но времена менялись. Изначально существовавшая дифференциация зрительской массы усиливалась и требовала учета в организации кинообслуживания населения. Так, появление телевидения и связанная с этим «доставка» фильмов потенциальным зрителям на дом привели к резкому омоложению кинотеатральной аудитории и соответствующим изменениям в структуре ее запросов. Словом, жизнь постепенно вынуждала практиков кино считаться с объективно существующей сегментацией зритель-

ской аудитории и осваивать дифференцированный подход к ней.

Применение этого подхода в практике кинопоказа, в частности, означает, что, прежде чем запускать конкретный фильм в прокат, надо сначала определить его целевую аудиторию и уже применительно к ней разрабатывать концепцию, стратегию и тактику его продвижения. Ошибки в определении целевой аудитории фильма чреваты серьезными потерями. Чтобы избежать их, надо, среди прочего, иметь представление о сложившейся сегментации зрительской массы. Когда, например, в прокат запускается российский фильм, важно учитывать сегментацию зрительской аудитории по степени ее приверженности отечественному кинозрелищу. Такого рода невидимая для глаза сегментация вполне реальна, а главное, значима в практическом отношении. Она – результат произошедшего в свое время открытия кинематографических границ России и последовавшей за этим сквозной глобализации кинопроцесса.

Считаться с ней особенно важно для тех кинопоказчиков, которые выстраивают политику кинообслуживания, обращая приоритетное внимание на продвижение отечественных фильмов. Такая работа будет иметь большую отдачу при условии, что показ отечественных фильмов преследует также стратегическую цель – укреплять и сам зрительский спрос на российское кино.

* Исследовательский проект выполнен ОАО «Информкино» при поддержке Министерства культуры России в 2008 г. временным творческим коллективом под научным руководством доктора социологических наук М.И. Жабского.

НОВЫЕ СЕГМЕНТЫ КИНОАУДИТОРИИ

Едва ли не полное вытеснение отечественных фильмов с киноэкрана в 1990-х гг. и происходившая в ту пору радикальная трансформация социально-демографического состава и общекультурных установок зрительской аудитории привели к глубоким изменениям в массовом киносознании по показателю так называемой «потребительской преданности». Выражались они прежде всего в психологическом отчуждении значительных зрительских контингентов от отечественного кинематографа.

ЖИЗНЬ ПОСТЕПЕННО ВЫНУЖДАЛА ПРАКТИКОВ КИНО СЧИТАТЬСЯ С ОБЪЕКТИВНО СУЩЕСТВУЮЩЕЙ СЕГМЕНТАЦИЕЙ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ И ОСВАИВАТЬ ДИФФЕРЕНЦИРОВАННЫЙ ПОДХОД К НЕЙ

В представлениях многих кинопосетителей понятия «кинотеатр» и «отечественный фильм» как бы отрывались друг от друга. В потенциальной киноаудитории образовались *три новых сегмента*, различавшиеся по степени приверженности к отечественному кинематографу: «верная» аудитория, для которой российское кино по душевной наклонности дороже зарубежного; «утраченная», для которой приоритетно зарубежное кинозрелище, и «нейтральная». Зрителям этой категории в ситуации выбора не важно, чьи фильмы, главное, чтобы они были интересными.

Данная сегментация зрительского рынка не лишена известной доли условности. При всем том в практическом отношении она очень важна. Принимать ее в расчет – значит считаться с фактом, что в результате произошедшей и сохраняющейся трансформации ментальности потенциального зрителя российскому кино на рынке приходится иметь

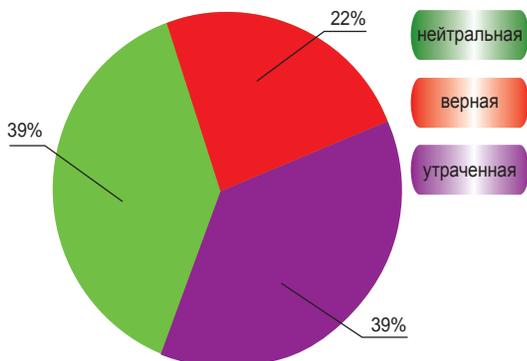
дело и преодолевать сопротивление не только зарубежных фильмов, но и так называемых «желаний-конкурентов» в сознании зрительской массы.

По состоянию на ноябрь–декабрь 2008 г. сегментация публики модернизированных городских кинотеатров по степени приверженности к российскому кино характеризуется показателями, представленными на диаграмме: «верная» аудитория – 22%, «утраченная» – 39% (твердая ориентация на зарубежный кинематограф – 10%, связанная с некоторыми колебаниями – 29%), «нейтральная» – 39%. «Потребительская преданность» российским фильмам со стороны посетителей кинотеатров – в явном дефиците.

СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ СЕГМЕНТОВ

«Утраченной» аудитории свойственна сильно выраженная тенденция отделять российские фильмы от «большого экрана». Шесть из десяти представителей «верной» аудитории (60%) заявляют, что фильмы отечественного производства им лучше смотреть в кинотеатре. Вместе с тем среди твердых приверженцев зарубежного кино таких

ДИАГРАММА. СЕГМЕНТАЦИЯ АУДИТОРИИ КИНОТЕАТРОВ ПО СТЕПЕНИ ПРИВЕРЖЕННОСТИ К РОССИЙСКОМУ КИНО



намного меньше – 36%. При этом несколько больше подаваемых «голосов» в пользу просмотра российских картин на телеэкране (23% против 16%), на видео и DVD (21% против 9%), на мониторе компьютера после скачивания из Интернета (12% против 11%).

В вопросе о том, каких фильмов на киноэкране надо показывать больше, 58% «верной» аудитории отдадут свои «голоса» отечественной кинопродукции. Среди твердых приверженцев зарубежного кинематографа таких «голосов» впятеро меньше – 11%.

ПОСЕЩАЕМОСТЬ ОТКРОВЕННО СЛАБЫХ КАРТИН, ЕЖЕГОДНО ВЫХОДЯЩИХ НА КИНОЭКРАН ДЕСЯТКАМИ, ФОРМИРОВАНИЮ БЛАГОПРИЯТНОЙ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ ВОКРУГ РОССИЙСКОГО КИНОМАТОГРАФА НЕ ТОЛЬКО НЕ СПОСОБСТВУЕТ, НО ЗАЧАСТУЮ И ПРЕПЯТСТВУЕТ

За расширение показа зарубежных картин «голосуют» 2% «верной» аудитории против 22% «утраченной».

Сложившийся расклад ценностных ориентаций проявляется и на уровне зрительского поведения, в реальных фактах посещаемости отечественных и зарубежных фильмов. За 12 месяцев, предшествовавших социологическому опросу, из «верной» аудитории ни одного российского фильма на киноэкране не посмотрел каждый восьмой (12%), среди твердых приверженцев зарубежного кино – почти каждый четвертый (23%). За этот же период из «верной» аудитории три фильма посмотрели 15% зрителей, в сравниваемой – 10%, более трех фильмов – соответственно 25% и 10%.

Примечательно, что среди тринадцати российских фильмов (десять, относящихся к категории лидеров проката 2002–2007 гг., и три картины – лидеры проката 2007 г.) оказалось только

три, посещаемость которых среди твердых приверженцев зарубежного кино достигла уровня посещаемости «верной» аудиторией. Это «Бумер: Фильм второй» с 18,8% охвата данной группы против 18,7% в «верной» аудитории, «Волкодав из рода Серых Псов» – соответственно 18,4% и 18,7% и «Код апокалипсиса» (20,8% и 20,0%). В то же время «Иронию судьбы. Продолжение» посмотрели 54% «верной» аудитории против 27% сравниваемой группы, «9 роту» – соответственно 49% и 36%, «Ночной дозор» – 34% и 32%, «Жару» – 30% и 25%.

Напротив, *фильмы зарубежного производства более широко посещает «утраченная» аудитория.* Так, на киноэкране фильм «Трансформеры» видели 39% твердых приверженцев зарубежного кинематографа и 15% «верной» аудитории. Соотношение по другим картинам: «Пираты Карибского моря. На краю света» – соответственно 57% и 31%; «Человек-паук: враг в отражении» – 42% и 17%; «Гарри Поттер и Орден Феникса» – 31% и 16%; «Шрэк Третий» – 39% и 28%; «Особо опасен» – 45% и 30%; «Хэнкок» – 44% и 28%; «Кунг-Фу Панда» – 44% и 31%; «Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа» – 29% и 15%; «Мумия: Гробница Императоров Дракона» – 36% и 22%.

ЛУЧШЕ МЕНЬШЕ ДА ЛУЧШЕ?

Существующая причинно-следственная связь между фактором ментальности массового кинозрителя и реальной посещаемостью фильмов говорит о том, что заполняемость залов на сеансах российского кино зависит как от производимых фильмов, так и от ценностных ориентаций аудитории. *Борьба за зрителя – это и борьба за его потребность в российском кино.* В первую очередь луч-

шими отечественными фильмами, средствами их дистрибьюции и показа, пропаганды и рекламы. Картины, профессионально сделанные и неудачные, на ценностные ориентации аудитории оказывают противоположное по знаку воздействие. Посещаемость откровенно слабых картин, ежегодно выходящих на киноэкран десятками, формированию благоприятной социально-психологической атмосферы вокруг российского кинематографа не только не способствует, но зачастую и препятствует. Именно такого рода последствиями объясняется существующее объемное соотношение «верной» и «утраченной» аудиторий в пропорции 22% к 39%.

Работа кинопроката традиционно оценивается, в частности, по количеству показанных российских картин и их посещаемости. Действует правило: чем больше – тем лучше. При наличии большого числа слабых картин, что характерно для российского кино, значимость этого правила, однако, серьезно уменьшается. В таком случае необходимо принимать во внимание и другой показатель – уровень доверия к отечественной кинопродукции, формирующегося у зрителей под влиянием ограниченного количества увиденных фильмов и влияющего в свою очередь на уровень посещаемости очередных картин.

В этом плане напрашивается прагматичный – в позитивном смысле этого слова – принцип формирования репертуарной афиши: лучше меньше да лучше. В соответствии с ним как раз и действуют фильтры кинопроката. В своем стремлении к максимизации кассовых сборов дистрибьюторы и кинопоказчики так или иначе работают и на упрочение «потребительской предан-

ности» зрительского рынка национальной кинопродукции. Чтобы многоплановая практическая работа по ее формированию стала более сознательной и целенаправленной, социологические показатели сегментации зрительской аудитории при оценке коммуникативной приверженности к российским фильмам необходимо включить в число основополагающих критериев оценки статистики и динамики киноситуации в городе, регионе и стране в целом.

РАБОТА КИНОПРОКАТА ТРАДИЦИОННО ОЦЕНИВАЕТСЯ, В ЧАСТНОСТИ, ПО КОЛИЧЕСТВУ ПОКАЗАННЫХ РОССИЙСКИХ КАРТИН И ИХ ПОСЕЩАЕМОСТИ. ДЕЙСТВУЕТ ПРАВИЛО: ЧЕМ БОЛЬШЕ – ТЕМ ЛУЧШЕ. ПРИ НАЛИЧИИ БОЛЬШОГО ЧИСЛА СЛАБЫХ КАРТИН, ЧТО ХАРАКТЕРНО ДЛЯ РОССИЙСКОГО КИНО, ЗНАЧИМОСТЬ ЭТОГО ПРАВИЛА, ОДНАКО, СЕРЬЕЗНО УМЕНЬШАЕТСЯ

При всем том, что баланс в соотношении численности «верной» и «утраченной» аудиторий отнюдь не в пользу российского кино, нельзя не видеть, что 39%, условно говоря, «утраченных» зрителей – это далеко не все зрители. Каждый пятый (22%) любит российское кино. Более трети кинопосетителей (39%) готовы к встрече с ним при условии, что фильмы соответствуют их интересам. Откликаются на увлекательные отечественные картины и «утраченные» зрители. *В целом духовная связь между потенциальными зрителями и российским киноискусством сохраняется. Отечественное кино, опираясь на преданную ему аудиторию и обширную «ничейную» зону, может значительно поправить свои позиции на зрительском рынке.* Проблема в том, что имеющаяся благоприятная предпосылка нуждается в подкреплении позитивными качественными сдвигами в сфере фильмопроизводства, дистрибьюции и кинопоказа.

СОЦИАЛЬНО-ДЕМОГРАФИЧЕСКИЕ ГРАНИ СЕГМЕНТАЦИИ

В «верной» аудитории больше женщин: 62% против 38%. В «утраченной» обратная картина: мужчин – 52%, женщин – 48%. Тенденция денационализации киносознания мужчин особенно проявляется среди твердых приверженцев зарубежного кино. Мужчины составляют здесь 64%, женщины – 36%.

Каждый девятый зритель (11%) в «верной» аудитории – в возрасте 11–18 лет. В «утраченной» данный показатель намного выше – 26%. Добавим, что 88% *детско-юношеского контингента кинопосетителей находятся за пределами «верной» аудитории*. Цифровой показатель вполне корреспондирует с тем фактом, что в переходный период детское кино, не выдержав испытания конкуренцией на рынке и не получив должной поддержки со стороны государства, практически было свернуто. В то же время многочисленные голливудские картины, даже если они ориентированы на взрослую аудиторию, способны захватить внимание и юных зрителей.

В «верной» аудитории 22% зрителей старше 39 лет. В «утраченной» данная возрастная прослойка почти отсутствует (3%). Причину различия можно усмотреть в том, что речь идет о людях, родившихся в конце 1960-х и в 1970-х гг. Системой общественного воспитания той поры им были привиты симпатии к национальной кинокультуре, которые они смогли сохранить и в новых условиях. В процессе происходящего демографического обновления киноаудитории прослойка этих людей, однако, в ближайшей перспективе переключится на телеэкран, а ее место займут поколения, кинокусы которых формировались под

преимущественным влиянием зарубежных фильмов.

Основная часть как «верной», так и «утраченной» аудитории – лица в возрасте 19–39 лет – соответственно 67% и 70%. Отличие «утраченной» аудитории по возрастному цензу объясняется большим представительством в ней юных зрителей (11–18 лет): 30% против 12%.

Социальный состав рассматриваемых аудиторий весьма широк. Количественные показатели различаются, поскольку, например, среди людей рабочих профессий приверженцев зарубежного кино 36%, отечественного – 25%. Соотношение среди научных работников, преподавателей вузов – соответственно 40% против 30%, среди предпринимателей, работников коммерческих структур и торговли – 36% против 21%, среди студентов вузов – 46% против 14%, среди студентов средних специальных учебных заведений – 52% против 13%, наконец среди школьников – 54% против 11%. *Подрастающее поколение, пребывающее в стадии первичной социализации, ценностно сориентировано большей частью на импортное зрелище с его картиной мира, далекой от традиций отечественной кинокультуры.*

Эти факты, если вникнуть, подводят нас к выводу, требующему корректировки исходных установок кинообслуживания населения. Они свидетельствуют о том, что, преследуя сугубо коммерческие цели, традиционная «борьба за зрителя», желаем мы того или нет, трансформировалась главным образом в борьбу за зрителя зарубежного кино. К чему это ведет, в свое время, имея в виду кинематограф, пояснил миру бывший президент Франции Ф. Миттеран: «Творения духа не являются всего лишь товарами; эле-

менты культуры не являются чистым бизнесом. На карте культурная идентичность всех наших наций... Это вопрос о свободе создания и выбора наших собственных имиджей. Общество, которое лишается средств изображать себя, будет поработанным обществом».

Сколько бы кинопоказчик ни замыкался на сугубо коммерческих целях, связанных с кассовыми сборами, он все равно де-факто проводит определенную культурную работу. Вопрос лишь в том, каков ее знак. Показываемые фильмы оставляют свой след в сердцах и умах людей. Зритель приносит в кинотеатр деньги, а уносит определенные чувства и мысли. Имея это в виду, кинообслуживание необходимо корректировать таким образом, чтобы

традиционная борьба за зрителя по возможности направлялась в русло борьбы за зрителя, верного российскому кинематографу.

Разъяснения Ф. Миттерана, обращенные ко всему миру, особенно актуальны для современной России, глубину национального крушения которой А. Солженицын не без оснований выразил тревожными словами: «Мы – в предпоследней потере духовных традиций, корней и органичности нашего бытия. Наши духовные силы подорваны ниже всех ожиданий... Чтобы XXI век не стал последним столетием для русских, мы должны найти в себе силы и умение сопротивляться распаду уже сейчас...» Эти слова обращены и к легиону кинопоказчиков.

РАБОТА НАД ОШИБКАМИ

Редакция журнала «Кинотехник» приносит извинения за техническую ошибку, допущенную в №3 (март 2009 г., статья «Российские фильмы в киномену зрителя»). Диаграммы, представленные ранее, следует читать так, как они изложены на данной странице.

ДИАГРАММА 4. КОЛИЧЕСТВО ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ ИЗ ШЕСТИ САМЫХ КАССОВЫХ ЗА 2002–2007 ГГ., УВИДЕННЫХ КАЖДЫМ ЗРИТЕЛЕМ В ОТДЕЛЬНОСТИ

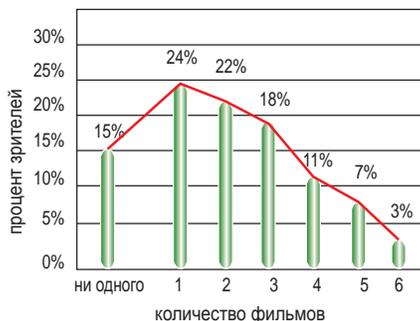
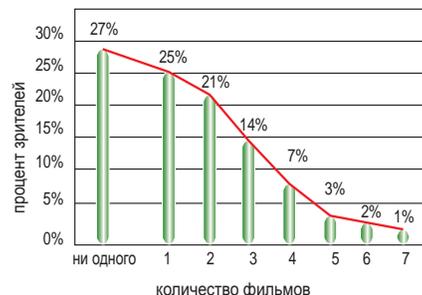


ДИАГРАММА 3. КОЛИЧЕСТВО РОССИЙСКИХ ФИЛЬМОВ, УВИДЕННЫХ ЗРИТЕЛЯМИ ЗА ПОСЛЕДНИЕ 12 МЕСЯЦЕВ



ДИАГРАММА 5. КОЛИЧЕСТВО ПРОСМОТРЕННЫХ ЗРИТЕЛЕМ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ ИЗ СЕМИ САМЫХ КАССОВЫХ ВТОРОГО РЯДА (2002–2007 ГГ.)



НА ПРОДАЖУ ЗА РУБЕЖ

БАКУР БАКУРАДЗЕ, КИРИЛЛ МИХАНОВСКИЙ, МИХАИЛ БРАШИНСКИЙ. РЕЖИССЕРСКИЕ ИМЕНА, ШИРОКО ИЗВЕСТНЫЕ В КРУГУ ПОКЛОННИКОВ АВТОРСКОГО КИНО, А ТАКЖЕ СРЕДИ ФЕСТИВАЛЬНЫХ КРИТИКОВ, ОТБОРЩИКОВ, ЕВРОПЕЙСКИХ ДИСТРИБЬЮТОРОВ И ПРОДЮСЕРОВ. В 2009 ГОДУ ЭТИ ТРИ АБСОЛЮТНО РАЗНЫХ АВТОРА ПЛАНИРУЮТ СНИМАТЬ СВОИ ВТОРЫЕ, ПОЖАЛУЙ, САМЫЕ СЛОЖНЫЕ В ФИЛЬМОГРАФИИ ЛЮБОГО РЕЖИССЕРА КАРТИНЫ. И КАЖДЫЙ ИЗ НИХ ИЩЕТ ПАРТНЕРОВ ЗА РУБЕЖОМ. [\[Анна Гудкова\]](#)

Со второй картины яркого дебютанта спрос особый. Ее ревниво и строго будут рассматривать и критики, и публика, и фестивали. И психологически, пожалуй, период вторых съемок наиболее тяжел для режиссера. Дебютантские «скидки» кончились, а профессиональная мастеровитость еще не наработана.

А этим режиссерам «повезло» особенно. Они входили в кино в одной экономической и психологической ситуации, продолжать же работу им приходится в абсолютно других условиях. В прошлом году их фильмы проходили по категории «недорогого артхауса», теперь подобный бюджет (около \$1,5 млн) уже рассматривается как сумма для небольшого блокбастера.

Тем не менее в успех будущих картин поверить вовсе не так уж сложно. У всех задействованных в разработке фильмов продюсеров за плечами крупные и многочисленные фестивальные успехи. Кроме того, эти фильмы, судя по описаниям и экспликациям, полностью соответствуют европейским представлениям о «настоящем актуальном российском» фильме. Посмотрим, что скажет мир, но уже сейчас можно предположить, что три наших героя вполне вписываются в одну общую «антикризисную» программу и нацелены на успех.

«ОХОТНИК»

Про что: немолодой фермер Иван Дунаев живет в глубокой провинции с женой, дочерью лет восемнадцати и сыном (подростком лет двенадцати, у которого сохнет из-за родовой травмы рука). Вся жизнь семьи молчалива, сосредоточена на простом и довольно тяжком труде. Единственные посторонние люди, с которыми у Дунаева могут возникнуть какие-то отношения, появляются на ферме в качестве помощников или сезонных работников. Среди них заключенная из соседней колонии – Люба.

На ферме Дунаев выращивает животных, в лесу он на них охотится. При внешнем молчании и тишине происходящего внутри каждого из героев кроется сложный, глубокий, темный мир, обрекающий персонажей на одиночество. Общение людей происходит не с помощью слов, а взглядами, жестами, не становясь от этого поверхностным или бессодержательным. Собственно говоря, тем, кто видел фильм «Шультес», нетрудно представить, какова будет филигранная режиссура будущей картины и как фильм «Охотник» будет выстроен визуально и психологически.

«ФУГА МОРТИС»

Про что: «Фуга мортис» – фильм о сегодняшней Кубе. О стране на пороге больших перемен, напоминающей Россию девяностых. Пока жив Фидель Кастро, все продается и покупается нелегально. Молодежь пьет, танцует, занимается проституцией и сутенерством и мечтает о светлом будущем. Главный герой – двадцатилетний гаванец Эрнесто – чувствует себя в этой жизни, как рыба в воде. Эрнесто, хотя и внук соратника легендарного Че Гевары, далек от коммунистических идеалов. Но, обнаружив, что его сестра-старшеклассница занимается проституцией, он готов на все, чтобы увести ее с панели. Однако Росита задолжала большую сумму денег, и Эрнесто ищет способ вернуть ее долг. Ему предлагают совершить заказное убийство одного из оставшихся в живых революционеров, друга его деда. Эрнесто предстоит сделать нелегкий выбор...

«АНТАЛИЯ»

Про что: Виктор, угрюмый фармацевт из Питера, приехал в Анталию, чтобы убить

свою опостылевшую жену согласно тщательно разработанному «идеальному» плану. Ему это почти удается, но все карты пугает Иван, молодой столичный анестезиолог, который приехал в Анталию провести медовый месяц и быстро понял, что ошибся с выбором жены. «Раскусив» план Виктора, он сам к нему примеривается – в шутку. Жена неожиданно «подыгрывает» ему: чувствуя разлад, она решает исчезнуть, и выглядит это так, будто Иван и впрямь ее убил. Олег, провинциальный следователь на грани развода, расследу-

ет оба исчезновения женщин и доискивается до правды, но... в чужой стране и с турецкой полицией. Заплатит ли Виктор за совершенное преступление? Удается ли Ивану избежать расплаты за несовершеннолетнее? Сможет ли Олег что-либо изменить в ситуации, где все складывается «не так»? Атмосфера: август, жара, Анталия. Безликий западный комфорт, солнце, песок, синее море, синее небо и пять загорелых тел на берегу. Больше ничего. Спрятаться негде. Убийство как вид пляжной игры. Солнечная трагедия.

	«ОХОТНИК»	«ФУГА МОРТИС»	«АНТАЛИЯ»
Жанр	Драма	Драма	Психологический «пляжный» триллер о «наших за границей»
Время	1 час 40 мин.	1 час 40 мин.	1 час 40 мин.
Бюджет	1,5 млн евро	1,5 млн евро	\$ 1,5 млн
Кто	Режиссер – Бакур Бакурадзе («Шультес»), продюсеры – Сергей Сельянов (СТВ), Юлия Мишкенене (компания Salvador D)	Автор сценария и режиссер – Кирилл Михановский, продюсеры – Евгений Гиндилис («Твинди»), Олег Кохан (SOTA Cinema Group, Украина). В работе над новой картиной предполагается также участие западноевропейских и латиноамериканских партнеров. Готовится подписание договора с французским копродюсером и сейлз-агентом, компанией REZO Films	Автор сценария и режиссер – Михаил Брашинский, продюсер – Елена Яцура («Ин Моушн», Россия), сопродюсер – Сириль Лункевич (Mistral Production, Франция), Турция (Karma Production)
Где прозвучал	Проект был отобран и представлен на крупнейшем европейском рынке «Синемарт» (в рамках Роттердамского кинофестиваля). Кроме того, будущий фильм вызвал серьезный интерес и на Coproduction Market в рамках Берлинского кинофестиваля. Сейчас ведутся переговоры с потенциальными партнерами из Франции, Германии и Венгрии	Проект вызвал широкий резонанс на рынке копродукций «Baltic Event» в Таллине в декабре 2008-го, выиграв приз профессионального издания Screen International. В январе 2009 года проект участвовал в Сценарной мастерской в Санденсе (Sundance Screenwriters' Lab), престижной программе для молодых кинематографистов	Проект не был официально представлен на международных питчингах и копродукционных встречах
Съемки	Весна 2009 года	Осень 2009 года (Куба)	Осень 2009 года
Релиз	2010 год	Весна 2010 года	Весна 2010 года



ТАЕЖНЫЕ ДЕБЮТЫ

ХАНТЫ-МАНСИЙСК, РАСПОЛОЖЕННЫЙ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЧАСТИ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ, В 1900 КИЛОМЕТРАХ ОТ МОСКВЫ, ИЗВЕСТЕН КАК ДЕЛОВОЙ ЦЕНТР НЕФТЯНОЙ И ГАЗОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ. НО ВОТ УЖЕ СЕМЬ ЛЕТ В ЭТОТ ТАЕЖНЫЙ ГОРОД СТРЕМЯТСЯ МОЛОДЫЕ РЕЖИССЕРЫ СО ВСЕГО МИРА, ЧТОБЫ ПРЕДСТАВИТЬ СВОИ ФИЛЬМЫ НА МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ДЕБЮТОВ «ДУХ ОГНЯ». [|Ольга Галицкая|](#)

Идею фестиваля, принадлежащую кинорежиссеру Сергею Соловьеву и актеру Александру Абдулову, поддержали губернатор Ханты-Мансийского автономного округа Александр Филипенко, генеральный директор телерадиокомпании «Югра» продюсер Олег Урушев и Министерство культуры РФ. За семь фестивальных лет в Ханты-Мансийске побывали не только дебютанты, но и знаменитые кинематографисты со всего света: польский

режиссер Кшиштоф Занусси, французский киноавангардист Леос Каракс, японская актриса Комаки Курихара, европейские кинозвезды Пьер Ришар, Барбара Брыльска, Мишель Мерсье, Юозас Будрайтис, художник Михаил Шемякин и многие другие. В рамках культурной программы «Духа огня» с концертами выступали Андрей Макаревич, Игорь Бутман, Лариса Долина, Вахтанг Кикабидзе, Любовь Казарновская, Борис Гребенщиков. Но

если поначалу публика живо реагировала исключительно на популярные имена и валом валяла только, скажем, на премьеру «Артистки» Станислава Говорухина или на выступления именитых музыкантов, то сейчас ситуация изменилась.

«Дух огня» способствует кинообразованию зрителей. На фестивале регулярно проводятся различные ретроспективы – уже были показаны шедевры грузинского, казахского, чешского, шведского и финского кино, дебютные фильмы отечественных классиков Михаила Калатозова, Андрея Тарковского, Георгия Данелии и Никиты Михалкова. Появившаяся три года назад специальная программа «Сибирская эйфория» знакомит зрителя с новинками мирового экрана. Во многом благодаря этому ханты-мансийская публика проявила интерес к первым опытам молодых режиссеров как в международной конкурсной программе, так и во внеконкурсной панораме российских дебютов.

ПРАВДА ЖИЗНИ

В конкурс VII «Духа огня» вошли 10 фильмов из Аргентины и Турции, Хорватии и Польши, Америки и России, Италии и Словакии. При всем разнообразии сюжетов и жизненного опыта каждого дебютанта лучшие из показанных картин объединяют два обстоятельства: маленькие бюджеты и большие проблемы, которые затрагиваются в этих лентах.

Достаточно редко случается, чтобы жюри выбрало действительно самые достойные фильмы из всех представленных в конкурсе. Три главные награды и специальный приз Павлу Бардину за фильм «Россия 88» были вручены совершенно заслуженно. К сожалению, остался неотмеченным

удачный опыт копродукции Италии–Румынии–Франции – фильм Федерико Бонди «Черное море». Камерная лента с участием двух замечательных актрис – итальянки Илари Сккини и румынки Доротеи Петере. Молодой режиссер дебютировал на первый взгляд совершенно бытовой историей, которая, будучи абсолютно реалистичной, подходит к финалу с серьезными обобщениями и философским смыслом. Взрослые дети нанимают своей овдовевшей пожилой матери сиделку, молодую женщину, приехавшую на заработки из Румынии. Мы видим, как постепенно меняются их отношения. Как одиночество и враждебность одной преодолеваются со временем добротой и терпением другой. В Италии румынская община одна из самых многочисленных, и вокруг нее немало общественного волнения. Федерико Бонди удалось на примере простой истории показать, как толерантность, добрые чувства и внимание к проблемам другого человека ломают барьеры между людьми, воспитанные на разных ментальности, воспитании и социальном положении.

Приз «Бронзовая тайга» международное жюри во главе с оscarоносным британским режиссером Хью Хадсоном присудило турецкой ленте «Мой Марлон и Брандо». Ее создатель,

Церемония
открытия
фестиваля





молодой режиссер Хусейн Карабей, считается одним из лидеров независимого кино Турции. Картина основана на реальной истории турецкой актрисы Айки Домгачи, которая участвовала в написании сценария фильма и сама же сыграла в нем главную роль. Сюжет прост: актриса на съемочной площадке влюбилась в своего партнера. Закончив совместную работу, молодые люди начинают переписываться, а затем девушка едет в другую страну, чтобы повидать любимого, которого она называет «мой Марлон и Брандо». Но встреча не состоялась – ее возлюбленный, курд, живущий в Ираке, погибает в межнациональном конфликте. На фоне реальных кровавых столкновений турок и курдов эта история вызвала скандал на родине

Кадр из
фильма
«Россия 88»

Кадр из
фильма
«Россия 88»



Хусейна Карабея, были даже попытки не допустить фильм к участию в международных кинофестивалях. Тем не менее «Мой Марлон и Брандо» уже успел привлечь внимание зрителей во многих странах. Опасное путешествие одинокой девушки из Стамбула к иракской границе снято настолько достоверно, что позволяет разглядеть незнакомую нам страну изнутри. Камера с документальной точностью фиксирует прекрасные пейзажи и тяжелый быт людей, их неустрашенность и нищету.

«Серебряную тайгу» получила режиссер Паола Эрнандес из Аргентины за минималистскую картину «Дождь». В кадре почти всегда только два актера – он и она, а еще дождь, который стеной пролился на Буэнос-Айрес. У случайно встретившихся мужчины и женщины общая проблема – сложные переживания, связанные с близкими людьми, и невозможность с кем-то поделиться наболевшим. Неожиданное знакомство помогает каждому из героев преодолеть внутренний кризис и найти в себе силы жить дальше. Для своего дебюта Паола Эрнандес выбрала историю, не требующую больших затрат, простую и понятную каждому, а также сумела насытить ее узнаваемыми подробностями и эмоциональной актерской игрой. Удачный старт позволил режиссеру довольно легко найти деньги на новый проект, и сейчас она снимает свой второй фильм.

Главный приз «Золотая тайга» достался словачу Юраю Лехотски за ленту «Слепая любовь». «Необычность этого талантливого фильма в том, что его герои никогда себя не увидят», – отметил председатель жюри Хью Хадсон. Действительно, документальная «Слепая любовь» очень художественно рассказывает о незрячих людях, об их хрупком и уязвимом мире и

тонких оттенках чувств, порой неведомых тем, кто видит. Режиссер Юрай Лехотски и продюсер Марко Скоп создали в Братиславе свою небольшую студию, где снимают документальные фильмы. Они стали очень популярны в Словакии именно благодаря картине «Слепая любовь». К сожалению, наши прокатчики не решаются приобретать подобные фильмы, и совершенно напрасно: зрители высоко оценили эту прекрасную работу.

ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

Четыре самых заметных международных кинодебюта VII «Духа огня», безусловно, заслуживают внимания публики. Трудность их проката состоит в том, что режиссеры-дебютанты неизвестны и ни в одной картине нет знакомых актерских имен. Интерес зрителей могут вызвать только сами истории, которые демонстрируют жизнь без прикрас и рекламного глянца. Зрителям, уставшим от того, что кино без конца загружает их выдуманной, виртуальной реальностью, будет интересно увидеть, как существуют люди разных стран на самом деле.

А что касается популярности, то можно напомнить, что главный приз I фестиваля «Дух огня» получил чешский режиссер Петр Зеленка за фильм «Год Дьявола». Сегодня Петр Зеленка — знаменитый режиссер. Его знают во всем мире, а его новый фильм «Карамазовы» получил недавно чешского «Оскара», главную награду национальной киноакадемии.

МЕЛОДРАМЫ И ЛИРИЧЕСКИЕ КОМЕДИИ

Именно эти жанры достаточно успешно осваивают начинающие российские режиссеры, чье творчество представила в Ханты-Мансийске внеконкурсная программа «Панорама российских дебю-



Кадр из фильма «Россия 88»

тов». В этой программе специальное актерское жюри выбирает лучшие мужскую и женскую роли.

Приз за лучшую мужскую роль получил Александр Коршунов, сыгравший в фильме «Голубка». Режиссер Сергей Ольденбург-Свинцов воссоздает на экране недавнее ретро, начало 1990-х годов, быт и нравы российской провинции. Мелодрама закручена в тугий узел, привлекательный для зрителей. Недаром на фестивале «Окно в Европу» в Выборге «Голубка» завоевала приз зрительских симпатий.

ЗРИТЕЛЯМ, УСТАВШИМ ОТ ТОГО, ЧТО КИНО БЕЗ КОНЦА ЗАГРУЖАЕТ ИХ ВЫДУМАННОЙ, ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТЬЮ, БУДЕТ ИНТЕРЕСНО УВИДЕТЬ, КАК СУЩЕСТВУЮТ ЛЮДИ РАЗНЫХ СТРАН НА САМОМ ДЕЛЕ

Гениальный художник-самородок с трудной судьбой случайно знакомится с хорошей одинокой женщиной, матерью двоих детей, у них возникает настоящая любовь. Но позднее счастье пытается разрушить юная девушка, которая была для художника моделью и возомнила себя его музой. Симпатии и сочувствие публики неизменно вызывает прекрасная актриса Инга Стрелкова-Оболдина в роли самостоятельной женщины, отстоявшей свое счастье с любимым



в неравной борьбе с молодой соперницей. Фильм сделан в традициях добротного советского мейнстрима, что очень нравится взрослой аудитории. Однако приз за лучшую женскую роль достался театральной актрисе Евгении Дмитриевой за первую главную роль в кино. Фильм «Заза» Андрея Силкина – также мелодрама, но с комедийным уклоном. 38-летняя Заза, или Азалия Викторовна, тоже встречает свою любовь. Ее избранник намного моложе, почти ровесник ее собственного сына. К тому же Заза очень эксцентричная особа и часто попадает в нелепые ситуации. Здесь тоже налицо попытка реанимировать старое доброе кино, но с учетом модных трендов, к которым относится вполне уже привычный роман взрос-

Кадр из
фильма «Анна
Каренина»

Кадр из
фильма
«2-АССА-2»



лой женщины с молодым мужчиной. К тому же режиссер осваивает жанр, который нравится публике, – комедия положений.

«Любовь.гу» Марины Сулеймановой наград не получила (их в актерском конкурсе всего две), но имела успех в Ханты-Мансийске. Режиссер тоже выбрала проверенный жанр. Она сняла лирическую комедию с молодыми узнаваемыми героями. Они познакомились и почувствовали симпатию друг к другу в Интернете. Личная встреча, как водится, оказалась неожиданной. Комедийные коллизии и обаяние первой влюбленности удалась режиссеру и актерам, понравились зрителям. После более чем успешного проката фильма «Питер ФМ» очевидно, что такие милые, непритязательные истории очень востребованы. Жаль, что у продюсеров фильма Марины Сулеймановой не оказалось средств на продвижение ее первой картины. Но даже без этого выход в весенний прокат фильма под названием «Любовь.гу» мог бы привлечь студенческую аудиторию.

ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

Безусловный плюс то, что российские дебютанты не сторонятся самого понятия «жанр». Понимают, что прокатчикам и зрителям легче ориентироваться среди множества фильмов, когда у них есть жанровые рамки.

К минусам относится почти массовое нежелание наших дебютантов переносить на экран родную обыденную жизнь и проблемы нашей современности. Часто попытки осваивать разные жанры, ориентируясь на американские лекала, выглядят вторичными и нелепыми. Но комедия должна веселить сама по себе, а не оттого, что смешным оказывается режиссер.

НОВЫЕ ФОРМЫ ПРОКАТА – ЭТО ТОЖЕ ДЕБЮТ

Трудности с прокатом случаются не только у начинающих режиссеров, но и у мэтров. Президент «Духа огня» Сергей Соловьев представил на фестивале сразу два своих новых фильма – «Анна Каренина» и «2-АССА-2». Это стало, пожалуй, главным событием, что неудивительно: история создания «Анны Карениной» насчитывает 16 лет, продолжение «АССЫ» тоже потребовало немало средств, сил и времени. Несмотря на то что эти фильмы долго ждала публика и фестивальные премьеры вызвали большой резонанс, вопрос с прокатом пока не решен. Здесь необходим особый подход. Дело в том, что, по замыслу Сергея Соловьева, обе картины должны появиться в прокате практически одновременно: сначала «2-АССА-2», сразу вслед за ней «Анна Каренина». Тогда в сознании зрителей они сложатся в особую дилогию, объединенную в первую очередь личностью исполнительницы главных ролей в обеих лентах – Татьяны Друбич.

Как всегда у Соловьева, обе его картины обладают исключительной аурой красоты и экстравагантности. В «Анне Карениной» – невероятно изысканные костюмы и интерьеры. Пленительные портреты Татьяны Друбич, которая играет главную героиню, хочется вставить в раму как произведения искусства. Много споров вызвал выбор Ярослава Бойко на роль Алексея Вронского, но и его герой отменно красив и живописен. Выдающийся актер Олег Янковский, исполнивший Каренина, разрушает стереотипы, «наросшие» на этот образ. Здесь это вовсе не тот бюрократ, каким его было принято изображать, а живой, страдающий и благородный человек.

Сюжет «2-АССА-2» причудлив и непрост. Жанр фильма сам режиссер определяет как музыкальный триллер



Кадр из фильма «Анна Каренина»

и безумный китч. Музыка в картине, и правда, много, причем в самых неожиданных сочетаниях – Сергей Шнуров, Юрий Башмет (оба играют главные роли), Екатерина Волкова, Борис Гребенщиков и молодой композитор Анна Соловьева. Вместе с мамой – Татьяной Друбич – она тоже главный персонаж второй «АССЫ».

Чтобы появление в прокате двух фильмов Сергея Соловьева было воспринято как событие, нужен особый театральный показ. Двадцать лет назад встречу публики с фильмом «АССА» сопровождало грандиозное шоу, и сегодня Соловьев уверен, что его картины требуют «штучного» подхода, поэтому размышляет, как удивить и увлечь зрителей. Остается только пожелать режиссеру найти единомышленников.

Постер к фильму «2-АССА-2»





СТРАНА ТРАГИКОМИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

ОЧЕРЕДНАЯ СТРАНА МАЛОИЗВЕДАННОГО КИНОЛАНДШАФТА, КОТОРУЮ МЫ БУДЕМ ПРЕДСТАВЛЯТЬ, – ДАНИЯ. МЫ ПОЧТИ НИЧЕГО НЕ ЗНАЕМ О ДАТСКОМ КИНО: КАЖЕТСЯ, ЧТО ТАМ НА ВСЮ СТРАНУ ОДИН ЛАРС ФОН ТРИЕР. ТЕМ НЕ МЕНЕЕ ДАНИЯ – ШЕСТАЯ ПО КОЛИЧЕСТВУ УЧАСТНИКОВ (131 ЧЕЛОВЕК) В СПИСКЕ СТРАН ЕВРОПЕЙСКОЙ КИНОАКАДЕМИИ (ЕФА), ВОЗГЛАВЛЯЕМОЙ ВИМОМ ВЕНДЕРСОМ. УСТУПАЕТ ДАНИЯ ТОЛЬКО НАСТОЯЩИМ ЛИДЕРАМ КИНОПРОИЗВОДСТВА: ХОЗЯЙКЕ–ГЕРМАНИИ, ВЕЛИКОБРИТАНИИ, ФРАНЦИИ, ИСПАНИИ И ИТАЛИИ. **|Ирина Шувалова|**

Два раза Дания получала премию Европейской киноакадемии («Феликс»): за фильмы «Рассекая волны» (Breaking the Waves, 1996) и «Танцующая в темноте» (Dancer in the Dark, 2000) все того же фон Триера. А минувшей осенью на церемонии награждения, которая проходила в Копенгагене, основатели художественного движения «Догма95» Ларс фон Триер, Серен Краг-Якобсен, Кристиан Левринг и Томас Винтерберг получили благодарности за достижения в мировом кинематографе.

«Догма95», прекратившая свое существование в 2005 году, стала последним серьезным манифестом в искусстве XX столетия. Режиссеры-манифестаторы давно вышли за рамки собственной догматики и приобрели мировой статус и славу – так, в августе выходит фильм фон Триера «Антихрист», снятый во Франции. Но у датского кино, остающегося пока вещью для внутреннего пользования, есть другие особенности, другие режиссеры и другие фильмы, которые могут быть интересны российской публике.

ПОСЛЕ СВАДЬБЫ (EFTER BRYLLUPPET)

Мелодрама, 120 мин.

Режиссер Сюзанна Биер (Susanne Bier)

Nordisk Film, 2006

www.aftertheweddingmovie.com

Сюзанну Биер, выросшую из «Догмы95», вполне можно назвать ведущим датским режиссером. Ее путь – движение от пространства родной Дании, где за фильмы «Den eneste ene» («Один-единственный», англ. – «The One and Only», 1999) и «Elsker dig for evigt» («Люблю тебя навечно», англ. – «Open Hearts», 2002) она получила престижные премии критиков-интеллектуалов, к международному успеху. Фильм «Brdre» («Братья», англ. – «Brothers», 2004) получил зрительский приз на Сандансе, а фильм «Efter brylluppet» («После свадьбы», англ. – «After the Wedding», 2006) был номинирован на «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке, уступив в финале немецкому кино «Das Leben der Anderen» («Жизнь других», англ. – «The Lives of Others», 2006). В 2007 году вышел фильм Биер «Things We Lost in the Fire» («Потерянное в огне») с Дэвидом Духовны, Холи Бери и Бенисио дель Торо. В 2009-м обещают выпустить «Lost for Words» (букв. – «Потерянные для слов»), где главного героя играет Хью Грант. Словом, режиссер с такими заслугами должен заинтересовать российского зрителя, а выход новой картины мог бы стать прекрасным поводом для ретроспективы лучших фильмов Сюзанны Биер.

Название «После свадьбы» обманчиво: можно подумать, что в центре рассказа пара молодоженов. Но вот юмор на тему: со свадьбой сказка заканчивается, здесь уместен. Сказка такова: в Индии живет датчанин Якоб (актер Мадс Миккельсен, ставший знаменитым с легкой руки Сюзанны Биер), обучает деток

сиротского приюта английскому, дружит с мальчиком Прамодом, который стал для него почти сыном, носит грубую одежду и ни в чем большем не нуждается. В окрестностях Копенгагена в большом доме живет счастливая семья: муж-бизнесмен Йорген, красавица жена Хелена, мальчишки-близнецы, которым папа читает на ночь сказки, изображая голоса зверей и птиц, а также взрослая дочь Анна, которая собирается замуж. Якоб и Йорген встречаются, когда индианка – директор приюта заставляет воспитателя-европейца ехать в Данию ради получения гранта, выделенного богачом. И вот классическая очная ставка идеалиста и прагматика, доброго, живого Якоба и зацикленного на себе Йоргена. Потом стереотипы будут только рушиться.

По приглашению бизнесмена Якоб приезжает на свадьбу. В жене Йоргена он узнает бывшую подругу, а во время свадебного пира выясняется, что невеста – его дочь, о существовании которой он не знал, ведь в то время он был наркоманом и алкоголиком, а Йорген полюбил и пригрел Хелену с ребенком. Дальнейшие события тоже дадут фору бразильскому сериалу: Хелена узнает от доктора, что любимый муж смертельно болен; Йорген предлагает Якобу возглавить фонд помощи детям на том условии, что Якоб останется в Дании с семьей, и Якоба это возмущает; Анна застаёт

Кадр из
фильма
«Мыло»





Кадр из
фильма
«Мыло»

молодого мужа за изменой и находит поддержку у обретенного отца; сделка все-таки заключается; Йорген празднует свой последний день рождения; Йорген умирает. Но нет ощущения, что сюжет закручен слишком лихо и неестественно. События перемежаются разговорами и совместным молчанием, когда чувства не могут быть высказаны, а лишь отражаются на лицах.

Нужно отметить, что в ситуациях «внутренних происшествий» режиссер не накладывает на картинку подходящую музыку, избавляя нас от слез-

ливого мелодраматизма. Тогда же включается ручная камера, присущая фильмам «Догмы95». Так в начале фильма – крупным планом, с резкой сменой ракурса, с «морганием» кадров – снят Йорген, оглядывающий свою коллекцию звериных чучел в мыслях о смерти, которыми он пока не поделился ни с семьей, ни со зрителями. Остекленевший глаз лисицы – жухлый лист травы сквозь окно – тяжело дышащий мужчина... В то же время эпизод похорон снят типично голливудскими живописными ракурсами.

В итоге и сюжет, и художественные приемы фильма делают его балансирующим на грани артхауса и Голливуда. Делают его просто хорошим кино про обычных людей для обычных людей, с которыми всегда может случиться что-то необычное. И в этой ситуации они не будут ни геройствовать, ни злодействовать. Возможно, как Якоб, сначала откажутся от выгодной сделки, жалея свои идеалы, а потом согласятся. Как ни грустно, в жизни хороший выбор – это взвешенный выбор.

ШАРЛОТА САКС БОСТРУП: «Я НЕ СНИМАЮ АВАНГАРДНОЕ КИНО»



Шарлота Сакс Боструп (родилась 3 октября 1963 г.) – актриса и режиссер. В 1983–1987 гг. училась актерскому мастерству у Галины Брена, преподававшей по системе Станиславского. В 1987 г. основала с соратниками экспериментальный «Teater Fr302». Играла в театре, в сатирических радиоспектаклях, работала в детских и юношеских программах на ТВ и снималась в кино. В 1995-м получила диплом сценариста в Национальной датской киношколе. В 1996 г. дебютировала в качестве режиссера в фильме «Первый раз Фриды» («Fridas frste gang»).

Шарлота, какова ваша жизненная философия?

У меня есть главные ценности: честность, открытость, терпимость, любовь. Согласно моему мировоз-

ПАСЬЯНС КАРЛЫ (KARLAS KABALE)

Детская драма, 92 мин.

КАРЛА И КАТРИНА (KARLA OG KATRINE)

Детская драма, 83 мин.

Режиссер Шарлота Сакс Боструп

(Charlotte Sachs Bostrup)

Nordisk Film, 2007, 2009

www.karlaskabale.dk

www.karlaogkatrine.dk



Кадр из фильма «Пасьянс Карлы»

Скандинавы умеют делать умные, глубокие, неожиданные фильмы для подростков, которые интересны и взрослым. Шарлота Сакс Боструп в феврале этого года выпустила уже второй фильм о девочке Карле, взрослеющей и познающей семейные отношения, родительские проблемы, дружбу, любовь. Эти фильмы – диалогия, которая, безусловно, не может не быть востребованной и полезной. В мире кино, полном жестокости, она дает ребенку и подростку реалистический жизненный идеал, мягко поучает, помогает

родителям поговорить с детьми на сложные темы.

Действие первой картины приходится на время Рождества, и сама история построена по канону рождественского рассказа, где обязательно должно случиться чудо. Родители Карлы разведены. Папа Франк любит выпить, хотя в общении он лучший в мире отец. Мама Рикке погружена в домашние заботы, и ее отношение к детям, с их точки зрения, – не иначе как равнодушие и непонимание. Ее новый муж Лейф не отрывает глаз от рабочего монитора.

зрению, человек должен развиваться шаг за шагом до тех пор, пока он не осознает, что лучше быть честным с другими, быть открытым и щедрым, не превращать мысли и чувства в привычку. Под толерантностью я подразумеваю то, что я выбираю для себя нечто определенное, придерживаюсь своих глубоких убеждений и жизненных пристрастий, развиваюсь своим путем, но не ненавижу людей, которые предпочитают что-то другое.

Как соотносятся в вашем понимании артхаус и мейнстрим?

Я не снимаю авангардное кино, я снимаю в основном мейнстримовые фильмы. Для меня мерилом является качество. Нам нужно и то и другое. Артхаус развивает новые формы искусства, но это не все, что есть в кино. Фильм – это массмедиа. Создание фильма – это коммуникация. Я не считаю себя художником, я мастер, который выучился ремеслу рассказчика киноисторий. Через фильм я передаю свои мысли, в его создание я вкладываю душу и требую того же от моих соратников и актеров. Это не бездушный бизнес, я очень страстна, мне важно «достичь» зрителя. По моему, не обязательно быть тупым или делать тупые вещи, если хочешь пообщаться с большим количеством людей.

О чем вы снимаете?

Я только начала свою карьеру, я только формируюсь как режиссер, и мне хотелось бы продолжить ту линию, которую я начала «Пасьянсом Карлы». Мне всегда есть что рассказать – что-то, что согласуется с моей философией и взглядом на жизнь. Например, как поступать людям, чтобы



Кадр из
фильма
«После
свадьбы»

Пятилетний брат дружит с воображаемым Лики, а восьмилетний гоняет в футбол. И только Карла тяжело переживает проблемы этой в общем-то вполне обычной семьи. Она жаждет рождественской сказки и пытается объединить всех хотя бы на время праздника. Все портит папа: он случайно напивается на рекламной акции в магазине. И вот Карла убегает из дома и пускается в путешествие: знакомится на ярмарке с пожилой парой, убегает и от них, попадает к странным бомжам, дарит одному из них мобильный телефон, а потом

второй бомж, заядлый велосипедист, помогает ей бегать от полиции.

«Моя семья – это пасьянс, который никогда не сходится», – говорит в начале фильма десятилетняя героиня. Увидев широкий и странный мир, узнав о существовании других проблем, она возвращается домой, отказавшись от выдуманной сказки-идеала и увидев сказку-радость в той жизни, которая есть. В разговоре с подругой Карла произносит: «Да, и у меня семейка еще та», и как-то мудро улыбается. Рождественское чудо исполнилось, пасьянс сошелся.

Во втором фильме Карле уже двенадцать, и ей приходится осознать ценность основных человеческих отношений. Карла желает обрести настоящую дружбу и приглашает с собой на загородные каникулы, куда едут мама, отчим, братья и мамина подруга, девочку Катрину. Но в мирные и пока еще поверхностные подростковые отношения врывается ураган влюбленности в лице белобрысого парня Юнаса. Катрина почти забыта, и почти готов стереотип: достаточно влюбленности, а дружба не нужна. Но и тут в дело

не опуститься, не сделаться жалкими. Я надеюсь сделать фильм о проституции. Он может быть психологическим или политическим, но в отличие от артхаусных режиссеров я не говорю о себе. Я неинтересна, я обычный человек и не хочу провести жизнь в разговорах о себе. Мне нравится смотреть на мир.

Что вы хотите дать людям?

Я хочу рассказать историю – это так естественно для человека. Я не хочу утомить их, напротив, хочу развлечь, увлечь. Вы можете забыть услышанную вами хорошую историю, но она входит в вашу жизнь и в один прекрасный день может помочь вам принять правильное решение в похожей ситуации. Фильм может научить человека ценностям.

Вы считаете, интересная история – это не способ забыться?

Конечно. Эскапизм ужасно неинтересен. Ненавижу терять ценное время жизни, ненавижу тупые ТВ-программы, казино и прочее потребление. Я думаю о дзене, о буддизме, о японских мастерах, работавших над совершенством единственного знака. Я ищу правды, простоты и ясности. Я наслаждаюсь всем творческим.

Ваши фильмы, характеры героев – типично датские?

Я бы так не сказала. Конечно, у нас разные истоки и условия существования, это может давать небольшой окрас, но ничего такого скандинавского в моих фильмах нет.

вмешивается полусказочная приключенческая история, которую снова можно приравнять к обучающим испытаниям. Выслеживая воровскую группировку, ребята общаются, делятся переживаниями и становятся ближе друг другу, но много времени пройдет, прежде чем возникнет настоящая дружба. А когда возникнет, придет папа, мама подруга выйдет из депрессии после развода, Лейф достроит свой сарай, и Карла получит свой первый поцелуй. Ведь настоящей любви без дружбы быть не может.



ТРИ ЛУЧШИХ ДАТСКИХ ФИЛЬМА: ПОБЕЖДАЕТ ДРАМА

Каждый год ассоциация датских кинокритиков вручает свою премию «Бодил», в том числе и за лучший датский фильм. Выигрывает отнюдь не «злой артхаус», но и комедиям здесь не место.

Этой зимой главный приз достался фильму «Frygtelig Lykkelig» («Жутко счастливый», Nordisk Film, 2008) режиссера Хенрика Рубен Генца (Henrik Ruben Genz), основанный на реальных событиях, описанных в новелле

Кадр из
фильма
«Искусство
хорового
плача»

Эрлинга Йепсена. Главный герой – отличный полицейский Роберт, который после кризиса в личной жизни отправляется работать «маршалом», таким участковым, в маленькую деревушку. Но человек в фильме – лишь повод поговорить об обществе, в данном случае – маленькой общине с ее неписаными правилами и иерархиями, с грубым смехом и выпивкой, с грязью, коровами и резиновыми сапогами, где невозможно просто выполнять предписания. Практически у всех на виду разворачивается странный роман

Может быть, художественные эффекты? Работа оператора, например...

Вы посмотрели много фильмов «Догмы» и думаете, что это и есть скандинавский стиль, но это не так, это всего лишь маленькая часть большого производства. В «Пасьянсе Карлы» я не использовала ручную камеру, потому что она не подходила. Фильмы Догмы выглядят одинаково из-за ручной камеры и естественного света. Но говоря об актерской игре, можно отметить датский и шведский типы игры. Датские актеры просто действуют сообразно логике своего персонажа, а шведские пытаются все прочувствовать, создают нагромождение чувств – мне этот стиль не нравится, обычно люди не так эмоциональны.

Каково ваше окружение и отношения между датскими режиссерами?

Мы очень далеки друг от друга, и мне грустно от этого. Режиссеры, как будто боятся, что у них украдут идеи. Сейчас я работаю в Nordisk Film и хочу инициировать собрания и дискуссии о тенденциях, о нашем развитии, о требовательном поиске без самоповторения. Мне кажется, мы все хотим одного и того же, просто делаем это по-разному.

Вы снимаете в том числе и для детей. Откуда вы знаете, что нужно детям?

Когда ребенок смотрит на мир, он живет здесь и сейчас, а не в будущем или прошлом, он открыт всему, что бы ни происходило. Мне кажется, я сохранила в себе это ощущение и могу идентифицировать себя с двенадцатилетними героями. К тому же моей дочери 12 лет, а моему сыну 16, мне нравится быть с детьми. Можно надеть на себя кучу масок, быть серьезным и значительным, делать деньги – тогда никто не увидит ребенка внутри тебя. Но я считаю, что я внутри – ребенок, как и ты, как и все мы.

Роберта с Ингерлис, женой городского закоперщика, и история превращается в криминальный психологический триллер – в этой среде не могло быть иначе. В фильме грустная социальная сатира доведена до гротеска и порою комична, подобно картинам из жизни российской глубинки.

Лучший фильм прошлого года также основан на новелле Йепсена, в которой действие происходит на юге полуострова Ютланд. «Kunsten at grde i kor» («Искусство хорового плача», Final Cut Productions ApS, 2007) режиссера Петера Шона Фога (Peter Schnau Fog) рассказывает о мальчишке одиннадцати лет, отец которого – жуткий невротик, потенциальный самоубийца, сестра – бунтующий подросток, мать – усталая и равнодушная женщина. Семья тонет в скандалах и инцесте, и Алан, желая хоть как-то исправить ситуацию, обращает внимание на любимое дело отца: говорить прочувствованную и слезливую речь на

похоронах. Теперь он сам устраивает похороны, не задумываясь о правоте своих убийственных поступков. Так из их жизненной драмы уходят элементы даже черной комедии. Фильм получил приз Исландской Церкви за постановку вопроса о социальной и родительской ответственности.

Стоит сказать и о фильме «En Soar» («Мыло», Nimbus Film, 2006) Перниллы Фишер Кристенсен (Pernille Fischer Christensen), ставшем лучшим в 2007 году. Разведенная Шарлота, разочарованная в муже, и транссексуал Вероника, готовящийся сделать операцию и стать женщиной, волею судеб оказываются соседями. Образованная и интеллигентная Шарлота учится смотреть «мыльные оперы» и танцевать под попсу, а Вероника задумывается о причинах своего побега в ряды женщин. Влюбившись друг в друга, они боятся сами себе признаться, что жизнь можно изменить. Но фильм этот на то и мелодрама, а не драма, что дает надежду на перемены.

КУДА ОБРАТИТЬСЯ:

Основные кинопроизводители:

Nordisk Film

Mosedalvej 14
DK-2500 Valby
T: +45 3618 8200
F: +45 3616 8502
filmproduction@nordiskfilm.com
www.nordiskfilm.com

Zentropa

Avedre Tvrvvej 10
Filmbyen
DK-2650 Hvidovre
T: +45 3678 0055
F: +45 3678 0077
zentropa@filmbyen.com
www.zentropa.dk

Nimbus Film

Postboks 518, Filmbyen 20
DK-2650 Hvidovre

T: +45 3634 0910

F: +45 3634 0911
nimbus@nimbusfilm.dk
www.nimbusfilm.dk

Объединение «Кинодеревня»:

www.filmbyen.com (на датском, на английском)

Место неподалеку от Копенгагена, где располагаются многие студии, фирмы, творческие объединения, работающие в киноиндустрии

Объединенные

международные продажи

TrustNordisk / Filmbyen 12
/ DK-2650 Hvidovre / t +45
3686 8788 / f +45 3677 4448 /
info@trustnordisk.com / www.
trustnordisk.com

Датский Институт Кино (Det Danske Film Institute):

www.dfi.dk (на английском)
Наиболее полная информация о кинопроцессе в Дании, на странице фильма можно найти контактные данные дистрибьюторов

Датский Союз кинокритиков (Filmedarbejderforeningen):

http://www.filmkritik.dk/
(на датском)
Информация о премии Бодил, ее номинантах и победителях

База данных датских фильмов:

www.danskefilm.dk (на датском)
Хороша наличием трейлеров

Датско-русский словарь он-лайн:

www.slovar.dk



У СОВЕТСКИХ СОБСТВЕННАЯ ГОРДОСТЬ...

ЕЩЕ СО ВРЕМЕН НЕМОГО КИНО СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ ПОЛЬЗОВАЛИСЬ БОЛЬШИМ УСПЕХОМ НА ЗАПАДЕ, А НЕКОТОРЫЕ ЗАРУБЕЖНЫЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ БЫЛИ НЕ ПРОЧЬ ЗАВЯЗАТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОНТАКТЫ С СОВЕТСКИМИ РЕЖИССЕРАМИ. НО ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРИЧИНЫ ДОЛГОЕ ВРЕМЯ НЕ ПОЗВОЛЯЛИ АКТИВНО СНИМАТЬ КИНО СОВМЕСТНО С ЗАРУБЕЖНЫМИ ПАРТНЕРАМИ.

| Михаил Фридман |

ЖИЗНЬ

ЗА «ЖЕЛЕЗНЫМ ЗАНАВЕСОМ»

Отгороженный от нас западный мир кинематографа замечательно жил и развивался без нашего участия. Это мы, хоть и свысока, но не без зависти поглядывали за «железный занавес». Голливуд охотно сотрудничал с великими кинематографическими державами Европы и не только: в совместных постановках также принимали участие страны Азии и Африки, но мы оставались в стороне. И это притом, что режиссеры разных стран всегда охотно использовали в своих постановках великую русскую литературу. Герои Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова говорили с экранов на всевозможных языках. Но разве не обидно, что в экранизации «Войны и мира» (1956) американца Кинга Видора нет ни русской природы, ни советских актеров!? Сергей Бондарчук признавался, что именно

эта киноверсия любимого им романа, где так недоставало всего русского, заставила его много лет упорно пробивать собственную постановку, которая в 1969 году принесла нашей стране один из первых «Оскаров».

Контактировать с зарубежными партнерами советские кинематографисты начали еще в конце 1920-х годов, первыми совместными постановками стали фильмы «Саламандра» (1928) Григория Рошала и «Живой труп» (1929) Федора Оцепа. Однако случилось непредвиденное: приняв предложение берлинской киностудии «Прометеус», Оцеп эмигрировал в Германию. Быть может, именно из-за возможности советского гражданина перемахнуть через «железный занавес» подобные постановки надолго прекратились – вплоть до первых послевоенных лет, когда образовались социалистические государства. Сотрудничество с ними даже поощрялось, ведь они были друзьями и соратни-

ками по соцлагерю. И тогда же появились военные фильмы совместного производства, историко-революционные ленты, а также помпезные картины о дружбе народов разных стран, победивших фашизм.

Ни один из подобных фильмов не стал лидером проката и не пользовался таким зрительским успехом, который был, к примеру, у первый советско-индийской постановки «Хождение за три моря» (1957). Этот успех во многом был связан с тогдашней популярностью в СССР индийского кино, наполненного трогательными любовными сюжетами, красивой музыкой, песнями и танцами. Лидером советского проката стал и фильм «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников» (1979), также снятый совместно с Индией, его посмотрело 53 млн зрителей. Немного меньше, буквально на 3 млн, была аудитория комедии «Невероятные приключения итальянцев в России» (1973), созданной в содружестве с итальянцами. А героико-приключенческий кинороман «Тегеран-43» (1980) советско-швейцарского производства собрал 47,5 млн зрителей. Среди других успешных совместных фильмов были: «Помни имя свое» (СССР–Польша, 1974) – 35,7 млн; «За спичками» (СССР–Финляндия, 1980) – 34,3 млн; «Человек с другой стороны» (СССР–Швеция, 1970) – 20,2 млн; «И на камнях растут деревья» (СССР–Норвегия, 1985) – 19,9 млн.

ПО ТУ СТОРОНУ БАРРИКАД

И тем не менее советские кинематографисты довольно тесно сотрудничали с коллегами из капиталистических стран даже во времена, не располагавшие к дружеским связям. И совместные фильмы пользовались спросом в СССР. Но как они прокатывались в тех странах, в содружестве с которыми были созданы? В социалистических государствах они шли на экранах всех городов и сел, но с капиталистическими дело обстояло гораздо сложнее и деликатнее. Киновед Сергей Кудрявцев в одной из своих статей, где упоминаются фильмы «Синяя птица» (СССР–США, 1976), «Москва, любовь моя» (СССР–Япония, 1974), «Под каменным небом» (СССР–Норвегия, 1974), «Мио, мой Мио» (СССР–Швеция–Норвегия, 1987), заметил, что все эти ленты остались практически неизвестными даже в странах, которые

имели к ним непосредственное отношение. В лучшем случае картины были показаны там в рамках Дней советского кино и на отдельных фестивалях, но почти никогда не выходили в широкий прокат.

Исключением, правда, не очень значительным, были комедии «Невероятные приключения итальянцев в России» Эльдара Рязанова, «За спичками» Леонида Гайдая и политический приключенческий фильм «Тегеран-43» Александра Алова и Владимира Наумова. Даже в Индии, где, как известно, любят свое собственное кино, «Легенда о любви» (1984), с успехом прошедшая в нашем прокате, не вызвала особого ажиотажа, несмотря на положенную в основу древнюю индийскую легенду. Свою роль здесь сыграл маленький титр: «СССР–Индия».

АРКТИКА, СВИРЕПАЯ И ПРЕКРАСНАЯ

Зато премьера фильма «Красная палатка» (1969), созданного совместно с итальянцами, прошла в Риме гораздо раньше, чем в СССР, и с большой помпой. Первый показ был намечен на канун Рождества, в газетах и журналах появилась реклама, по городу разъезжали микроавтобусы, украшенные плакатами с кадрами из фильма, а в небе над городом завис дирижабль «Италия» с огромным транспарантом с анонсом. Все объяснялось практически азартом продюсера Франко Кристалди, который, изрядно потратившись, надеялся окупить затраты. К тому же главную женскую роль в картине сыграла красавица Клаудия Кардинале, в которую он был пылко влюблен и которой готовился сделать предложение. Конечно, ничего подобного в Москве не наблюдалось, но очаровательная актриса стала украшением московской премьеры.

«Красная палатка» воспринималась у нас как заграничный фильм: напряженная драматическая история, выдержанная в рамках приключенческого жанра, непривычные отношения между героями, особенно любовные, как, например, история медсестры Валерии и метеоролога Финна. Профессионалы заметили и хорошее качество пленки, явно не советского производства. Впечатление усиливало обилие зарубежных звезд первой величины – Питера Финча, Шона Коннери, Клаудии Кардинале, Массимо

Джиротти. Однако режиссером все же был наш человек – прославленный Михаил Калатозов, всемирно известный по фильму «Летят журавли». Нашими были и оператор, и художник, и композитор, не говоря уже об актерах, сыгравших роли советских моряков и летчиков.

Идея поставить картину об экспедиции на Северный полюс итальянского изобретателя дирижаблей и полярного исследователя Умберто Нобиле возникла у западных продюсеров. Всему миру было известно, что основную роль в спасении итальянских полярников сыграли советские моряки и летчики, и потому честь возглавить постановку была предоставлена советскому режиссеру. Руководимая им киногруппа прибыла на дизель-электроходе «Обь» в Арктику, в район Земли Франца-Иосифа, где в апреле 1928 года потерпел крушение дирижабль «Италия», на борту которого находились исследователи Севера. В киноэкспедиции не было ни одного иностранца, потому что этот район был для них запретной территорией. Крупные сцены с участием мировых знаменитостей снимались в павильонах киностудии, поэтому всю прелесть непростой жизни в Арктике довелось испытать нашим людям, в первую очередь актерам и каскадерам. И пусть из того, что задумывалось авторами, удалось не все, но перед зрителями на экране предстала настоящая Арктика – «туманная и солнечная, прекрасная и свирепая», как сказал в одном из своих интервью актер и поэт Юрий Визбор.



СНИМАЙ, ЧТО ОНИ СКАЖУТ!

Если у Михаила Калатозова до «Красной палатки» был опыт совместной постановки фильма «Я – Куба» (1964), то у Григория Чухрая ничего подобного не было. Он признавался, что хотел бы поработать за рубежом, чтобы понять, как там действует кинопроизводство, и в конце 1970-х итальянцы предложили ему поставить в Риме фильм по сценарию молодого прогрессивного писателя Аугусто Каминито «Жизнь прекрасна». Сценарий особого впечатления на режиссера не произвел: это была банальная история борьбы против жестокого режима. Но главным героем был не пламенный революционер, а далекий от политики простой таксист Антонио. Однажды он знакомится с юной красавицей-подпольщицей Марией, из-за которой его спокойная жизнь круто изменится...

Чухрай внес в сценарий существенные поправки и добавил несколько новых эпизодов. В первоначальной версии была постельная сцена, довольно откровенная с точки зрения советской нравственности. Чухрай помнил, как полоскали его наши блюстители нравственности за одну из сцен в «Сорок первом», обвиняя чуть ли не в порнографии. Что редакторы скажут на этот раз? Он и сам не очень-то понимал, как снимать подобную сцену, и потому слегка изменил реплики и поведение героев. Но тогда взбунтовались Джанкарло Джаннини и Орнелла Мути, игравшие Антонио и Марию. Актеры в один голос заявили, что не хотят сниматься в этом эпизоде – им не нравятся такие реплики, и

КРАСНАЯ ПАЛАТКА

авторы сценария РОБЕРТ БОЛТ, ЭНИО ДЕ КОНЧИНИ, МИХАИЛ КАЛАТОЗОВ, ЮРИЙ НАГИБИН
режиссер МИХАИЛ КАЛАТОЗОВ
оператор ЛЕОНИД КАЛАШНИКОВ
художник ДАВИД ВИНИЦКИЙ
композитор АЛЕКСАНДР ЗАЦЕПИН
в ролях: ПИТЕР ФИНЧ, ШОН КОННЕРИ, КЛАУДИЯ КАРДИНАЛЕ, ХАРДИ КРЮГЕР, ЭДУАРД МАРЦЕВИЧ, ГРИГОРИЙ ГАЙ, НИКИТА МИХАЛКОВ, ЛУИДЖИ ВАНУККИ, ДОНАТАС БАНИОНИС, МАССИМО ДЖИРОТТИ, БОРИС ХМЕЛЬНИЦКИЙ, ЮРИЙ ВИЗБОР, ЮРИЙ СОЛОМИН, ОТАР КОБЕРИДЗЕ, ОЛЕГ МОКШАНЦЕВ
«Мосфильм» (СССР) – Vides Cinematografica (Италия), 1969, 2 серии, 158 мин., цв., ш/э

За год проката фильм посмотрело 11,8 млн зрителей

они их произносить не будут. Случись такое дома, режиссер нашел бы нужные слова, но это же иностранцы... И Чухрай как истинный советский человек кинулся с вопросом к министру кинематографии Ермашу. Тот приказал: «Снимай, что они скажут!» И добавил: «Только возвращайся скорее». Сказано это было неспроста – конец 1970-х был временем активных побегов за кордон деятелей советской культуры. Предпочли жизнь на Западе и некоторые артисты и режиссеры кино, за что Ермаша уже не раз вызывали в соответствующие кабинеты. Поэтому министр подозревал в измене каждого, даже Григория Чухрая, боевого офицера, прошедшего всю Великую Отечественную войну.

С актерами все же удалось найти общий язык – в конечном итоге профессионалы всегда поймут друг друга. Юная Орнелла Мути к тому моменту уже успела поработать с такими мэтрами кинорежиссуры, как Марио Моничелли, Дино Ризи, Марко Феррери, а 37-летний Джанкарло Джаннини снимался у самого Лукино Висконти, а также у Эторе Сколы и Альберто Латтуады. Куда сложнее и драматичнее советскому режиссеру было договориться с продюсером фильма, человеком чрезмерно импульсивным даже для итальянца. Как-то раз он ворвался к Чухраю и сказал, что не надо снимать те эпизоды, что намечены на сегодня. Оказалось, он только что получил от террористов записку с угрозами, что, если в фильм войдут эти эпизоды, они убьют продюсера. В благословенные годы застоя советский режиссер не слышал ни о

каких террористах, и потому испуг продюсера был ему непонятен и даже смешон. В ответ на возражение Чухрая о том, что в сценарии нет ни слова о террористах, испуганный итальянец распахнул окно и без намека на юмор сказал: «Ты хочешь, чтобы я выбросился из окна?» Разумеется, режиссер этого не хотел, поэтому он снова стал названивать своему министру и опять услышал: «Да снимай все, что они скажут! Только приезжай скорее!»

«Жизнь прекрасна», наверное, не лучшая картина знаменитого советского режиссера, создателя таких шедевров, как «Сорок первый» или «Баллада о солдате». Она не дотягивала даже до уровня других его лент – «Чистое небо» и «Трясина», но все же в ней нет ничего, за что Григорию Чухраю было бы стыдно как с художественной, так и с моральной точки зрения. В этом он признавался сам и добавлял, что это проблема большинства совместных картин – они часто оказывались хуже советских. Режиссер объяснял это тем, что каждая сторона тянула одеяло на себя, а постановщик должен был как-то удерживать равновесие, стараясь при этом решить еще и творческие задачи. Как правило, в такой ситуации фильм получался неудачным.

Возможно, не все, кто участвовал в совместных постановках, согласятся с покойным классиком. Однако среди 500 фильмов советских лет, ставших чемпионами кинопроката и собравших от 25 до 87 млн зрителей, в лучшем случае найдутся лишь 10 картин совместного производства.

ЖИЗНЬ ПРЕКРАСНА

авторы сценария АУГУСТО КАМИНИТО, ГРИГОРИЙ ЧУХРАЙ

режиссер ГРИГОРИЙ ЧУХРАЙ

оператор ЛУИДЖИ КУВЕЙЛЕР

художники ДЖАНТИТО БУРКЬЕЛЛАРО, СЕРГЕЙ ВОРОНКОВ

композитор АРМАНДО ТРОВАЙОЛИ

в ролях: ДЖАНКАРЛО ДЖАННИНИ, ОРНЕЛЛА МУТИ,

РЕГИМИНТАС АДОМАЙТИС, ЮОЗАС БУДРАЙТИС, ЕВГЕНИЙ

ЛЕБЕДЕВ, СТЕФАНО МЕДИА, ОТАР КОБЕРИДЗЕ, НИКОЛАЙ

ДУПАК, СТАНИСЛАВ ЧЕКАН, ИГОРЬ ЯСУЛОВИЧ

«Мосфильм») (СССР) – Quattro Favalli Cinematografica

(Италия), 1980, 100 мин., цв., каше, кроме детей младшего и среднего возраста

За год проката фильм посмотрело 12,8 млн зрителей



АПРЕЛЬ. ДРУГАЯ СТОРОНА | Ирина Петер|

Апрель в силу традиционного отсутствия громких премьер всегда считался месяцем затишья в кинозалах. Для одних «мертвый» сезон – период маленькой кассы, для других – время экспериментов с репертуаром. Отчетливо понимая специфику этого периода, дистрибьюторы предлагали пробовать работать с новыми именами и странами. Неудивительно, что списки апрельских релизов всегда, а в начале 2009-го особенно, пестрели названиями картин из Японии, Франции, Германии, Великобритании... В количественном отношении их оказалось в какой-то момент даже больше, чем отечественных и голливудских картин, что побудило нас обратиться к теме «география производства и ее роль в продвижении фильма к зрителю».

Тем не менее время внесло свои коррективы в расстановку сил на второй весенний месяц. В марте 2009-го на Российском Международном Кинорынке дистрибьюторы преподнесли сюрприз из набора отечественных блокбастеров – «Тарас Бульба» и «Обитаемый остров. Схватка», предложив их именно в «мертвый» сезон (тоже своего рода эксперимент). И добрая половина потенциально успешных зарубежных фильмов (которые могли идти не только ограниченным прокатом и доказывать свое право на географический эксперимент) резко изменили даты. Внушительный список сократился до традиционного, в котором вполне достойное, но предсказуемое место заняли релизы дистрибьюторов, умеющих и рискующих работать с разной географией производства, – «Люксор», «Парадиз», «Русский репортаж» и «Кино без границ». На следующих семи страницах авторы «Концептов и рецептов» рассказывают о влиянии страны производства картины на работу с аудиторией залов.

Осталось только одно сожаление – мы так и не узнаем, как могли бы отработать этот месяц не голливудские и российские фильмы с явным количественным перевесом.





АХИЛЛЕС И ЧЕРЕПАХА

[Лора Кьт]

КОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер

ТАКЕШИ КИТАНО

оператор

КАЦУМИ ЯНАГИШИМА

композитор

ЮКИ КАДЖИЮРА

продюсеры

 МАСАЮКИ МОРИ,
ТАКИО ЙОШИДА

в ролях:

 ТАКЕШИ КИТАНО,
КАНАКО ХИГУТИ,
ЮРЭЙ ЯНАГИ,
КУМИКО АСО,
МАСАТО ИБУ,
АКИРА НАКАО,
НАО ОМОРИ,
РЕН ОСУГИ

 Япония, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 59 мин.

мировая премьера

28 августа 2008 г.

российская премьера

23 апреля 2009 г.

дистрибьютор

«Кино без границ»

узнать о фильме:

 Официальный сайт (яп.):
www.office-kitano.co.jp/akiresu
Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt1217243
Страница фильма на сайте
дистрибьютора:
[www.arthouse.ru/movie.
asp?Code=ACHILLES](http://www.arthouse.ru/movie.asp?Code=ACHILLES)

Что происходит

Художник Матису всю жизнь пытается добиться признания и успеха. Сила его стремления такова, что в итоге он теряет свою цель, продолжая заниматься творчеством ради самого творчества.

Что интересного

«Ахиллес и черепаха» считается завершающим фильмом трилогии Такеши Китано о месте художника в современном мире и о собственном творчестве режиссера в частности. Первые две картины – «Такешиз» и «Банзай, режиссер!» – многие зрители посчитали провалом, приписали Китано творческий кризис и, как следствие, жесткую саморефлексию. Лишь наиболее прозорливые поклонники усмотрели в экспериментах режиссера переход на новый виток развития. Своим последним фильмом он дает однозначный ответ на многочисленные возмущенные вопросы: «Что все это значит?» Для истинного художника не важен успех и мнение досужей публики – он творит ради искусства. Тем самым режиссер дал понять, что отныне ему все равно, что о нем подумают и чем наградят.

Название фильма, скрывающее загадку и аллегория, повторяет заглавие апории древнегреческого философа Зенона о том, что быстроногий Ахиллес никогда не догонит черепаху. С последнего Венецианского кинофестиваля Китано уехал ни с чем, а мнения критиков по поводу картины кардинально разделились. Надо полагать, похожая реакция будет и у рядового зрителя, хотя такой на этот фильм не пойдет, несмотря на то что имя Китано своего рода бренд японского кино, наиболее известный в Европе. При этом он стоит в стороне от нахлынувшей на нас в последнее время мощной волны аниме, хорроров и фантастики. Картины Китано – наиболее частые гости европейских кинофестивалей, в своих фильмах режиссер всегда участвует и как актер, а своеобразный черный юмор и невероятная жестокость его давнишняя визитная карточка. Живописные работы, использованные в фильме в качестве бездарных творений главного героя, на самом деле признанные и хорошо продаваемые полотна самого Такеши Китано.

Что с этим делать

Несмотря на то что просвещенной публике уже не нужно объяснять, кто такой Такеши Китано, все же стоит напомнить, что именно он режиссер таких известных фильмов, как «Куклы», «Фейерверк», «Кикуджиро». Тема творчества всегда очень актуальна в профессиональных кругах, поэтому необходимо прорекламировать картину в творческих вузах, школах искусств, училищах. Также можно привлечь зрителя при помощи выставки художников аниме, ярких и очень актуальных на сегодняшний день представителей современного творчества.



ДЕВУШКА ИЗ МОНАКО

[Екатерина Самылкина]

КОМЕДИЯ, МЕЛОДРАМА

Что происходит

Девушке из эскорта понадобился адвокат. Адвокату понадобились спокойствие и выдержка. Интрига «кто – кого» в судебном процессе сменяется противоборством «кто – кого» между мужчиной и женщиной.

Что интересно

Французы любят пошутить на щепетильные темы. У Энн Фонтейн это получается не хуже, чем у большинства ее соотечественников. Легкость, умение оставаться собой в любых обстоятельствах – не с этим ли ассоциируются герои французских фильмов последних десятилетий?

Стиль исполнения – вот что привлекает во французских картинах, и «Девушка из Монако» не стала исключением. По тематике лента очень напоминает «Блондинку в законе» – в ней та же игра на формальном несоответствии персонажа обстановке: нимфы в мини-юбке – судебному процессу, а адвоката – нимфе. Ситуация сама по себе забавная, ведь привычнее иной расклад: французы придумывают нестандартный сюжет, а Голливуд переснимает его на американский лад. Но тогда-то и появляется возможность увидеть главное отличие – стиль и шарм. Можно как угодно назвать черты, недостающие американским аналогам, важно то, что после просмотра французского варианта человек становится немножко другим – слегка влюбленным.

Фильмография Энн Фонтейн весьма разнообразна: тут и сериал, и социальные драмы, и комедии, и биографический фильм. Российскому зрителю режиссер известна по картине «Натали». В 2004 году фильм Фонтейн выпустила в прокат дистрибьюторская компания «Вест», и он собрал \$605 тыс., что на тот момент было весьма неплохим показателем для артхаусной ленты.

Теперь творчеством режиссера заинтересовался дистрибьютор «Люксор», который задался целью полнее представить российской публике этого очень разностороннего автора.

Что с этим делать

Несмотря на отчасти служебные цели картины, думается, она займет свое место в весеннем кинорепертуаре. Когда люди часто задумываются о погоде на улице, апрельском воздухе и своих чувствах, им просто необходима очередная хорошая французская комедия.

авторы сценария

ЭНН ФОНТЕЙН,
БЕНУА ГРАФФИН

режиссер

ЭНН ФОНТЕЙН

оператор

ПАТРИК БЛОСЬЕ

композитор

ФИЛИПП РОМБИ

продюсеры

ФИЛИПП КАРКАССОННЕ,
БРЮНО ПЕСЕРИ

в ролях:

ФАБРИС ЛЮКИНИ,
РОШДИ ЗЕМ,
СТЕФАНИ ОДРАН,
ЖИЛЬ КОЭН,
АЛЕКСАНДР СТАЙГЕР

Франция, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 35 мин.

мировая премьера

10 августа 2008 г.

российская премьера

2 апреля 2009 г.

дистрибьютор

«Люксор»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (фр.):
www.lafilledemonaco-lefilm.com
Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt1139800



ЗАМКНУТЫЙ КРУГ

| Лора Кыт |

ТРИЛЛЕР

авторы сценария

 ЛОРАН ТЮЭЛЬ,
ЛОРАН ТЮРНЕР

режиссер

ЛОРАН ТЮЭЛЬ

оператор

ДЕНИ ГАРНЬЕ

продюсеры

 КРИСТИН ГОЗЛАН,
АЛАН ТЕРЗЯН

в ролях:

 ЖАН РЕНО,
ГАСПАР УЛЬЕ,
ВАИНА ДЖОКАНТЕ,
САМИ БУАЖИЛА,
ИСААК ШАРРИ,
АЛЬБЕРТО ДЖИМИНЬЯНИ,
ЭРИК ШАЛЬЕ

 Франция, 2009,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 35 мин.

мировая премьера

5 февраля 2009 г.

российская премьера

30 апреля 2009 г.

дистрибьютор

«Настроение»

узнать о фильме:

 Официальный сайт (фр.):
www.tfmdistribution.com/le-premier-cercle

 Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt1130993

Что происходит

Антон – сын и наследник крупного армянского мафиози Мило Малакяна, главаря преступного клана, орудующего на юге Франции. Молодой человек пытается вырваться из тисков своей семьи, чтобы обрести свободу выбора, жить так, как ему хочется, и любить свою девушку Элоди.

Что интересно

Брутальный Жан Рено, один из самых ярких французских актеров современности, сыграл армянского мафиози в суровом напряженном фильме о сложных отношениях внутри преступного клана. В роли его непокорного сына Антона красавчик Гаспар Улье («Париж, я люблю тебя»), не только популярный во Франции киноактер, но и лицо модного дома Dior. Любимую девушку Антона сыграла Ваина Джоканте («99 франков»), бесспорное украшение фильма, воплощение нежности и хрупкости среди суровых и хмурых мачо в кожаных куртках и с оружием в руках. В картине звучит волнующая мощная музыка; выдержанная в холодных темно-синих тонах афиша привлекает внимание и полностью соответствует атмосфере фильма. Все эти составляющие говорят о том, что Лоран Тюэль сделал стильное и аскетичное кино с присущими французам вкусом и утонченностью. Родина кинематографа подарила миру не одну плеяду замечательных актеров и режиссеров. Так что пометка «Сделано во Франции» – безусловный знак качества. Истинные ценители жанра, надо полагать, в большинстве своем мужчины, вряд ли смогут пропустить данную кинопремьеру. Любопытно, что герои фильма – представители армянской диаспоры, одной из самых мощных и сплоченных во всем мире, и сей факт придает дополнительный драматизм сюжету.

Что с этим делать

Несмотря на то что картину по всем параметрам можно рекомендовать к просмотру, она, как любая качественная, но не вычурная вещь, нуждается в дополнительной рекламе. Тем более в день, как никогда щедрый на премьеры. Поэтому будет целесообразно совместить первый показ фильма с модным дефиле, демонстрирующим стильную, респектабельную, всегда подчеркивающую статус ее обладателя одежду из кожи. Красивые манекенчики, девушки и юноши, эффектная музыка и благородный блеск кожаных пиджаков непременно произведут желанный эффект. Все должно быть организовано по высшему классу и с французским шармом.



КРАБАТ. УЧЕНИК КОЛДУНА

ФЭНТЕЗИ | [Ли́за Сезонова](#)

Что происходит

Германия, XVII век. Эпидемии и Тридцатилетняя война выкосили тысячи человеческих жизней, и юный Крабат остался сиротой. В поисках приюта мальчик попадает на мельницу, где поступает в услужение к ее хозяйину. Крабат еще не знает, что теперь он ученик колдуна и находится в логове черной магии. Но поняв, что расплачиваться за уроки волшебства придется собственной жизнью, Крабат начинает борьбу.

Что интересного

Это уже вторая экранизация знаменитой книги Отфрида Пройслера «Крабат, или Легенды старой мельницы», написанной более тридцати лет назад и имеющей тысячи поклонников по всему миру. Первой был мультфильм 1977 года, пользовавшийся огромной популярностью. И вот теперь новая версия истории о колдуне и его ученике от немецкого режиссера Марко Кройцпайнтнера.

Германия показана здесь мрачной средневековой страной, мистика словно разлита в воздухе. В фильме главенствуют не спецэффекты, а атмосфера тайны, колдовства, страха.

Поклонники оригинальной литературной версии могут остаться недовольны кинематографической трактовкой: в книге больше юмора, легкомысленных шалостей и проказ, акцент на религиозной символике, да и действие происходит не в Германии. В фильме игривости нет и в помине, христианские аллюзии практически отсутствуют, эпичность уступила место авантюристике. Однако претензии на глубокомысленность и философское осмысление происходящих событий остались. Отсюда неизбежное противоречие: взрослым картина покажется слишком поверхностной, а детям – недостаточно зрелищной и увлекательной. Актерский ансамбль на высоте, особенно Дэвид Кросс в роли Крабата, также сыгравший возлюбленного Кейт Уинслет в фильме «Чтец».

Что с этим делать

В Германии ставка была сделана на взрослых, читавших книгу в детстве. Произведение Отфрида Пройслера – культовое в этой стране, и экранизации приключений любимого героя ждали здесь почти сорок лет. Поэтому неудивительно, что она вызвала большой ажиотаж на родине. Для незнакомых с Крабатом русских зрителей кинокомпания «Вольга» планирует переиздание книги Пройслера, а те, кто уже знает творчество писателя, всю обсуждают грядущую премьеру на интернет-сайтах. В любом случае вряд ли придется прилагать особые усилия, чтобы загнать зрителя в кинотеатр: жанр фэнтези традиционно пользуется успехом.

авторы сценария

МИХАЭЛЬ ГУТМАНР,
МАРКО КРОЙЦПАЙНТНЕР

режиссер

МАРКО КРОЙЦПАЙНТНЕР

оператор

ДАНИЭЛЬ ГОТТШАЛК

композитор

АННЕТТ ФОКС

продюсеры

КРИСТИАН БАЛЬЦ,
ЯКОБ КЛАУССЕН,
НИК ХАМСОН,
ЛАРС СИЛЬВЕСТ,
ТОМАС ВЕБКЕ

в ролях:

ДЭВИД КРОСС,
ДАНИЭЛЬ БРЮЛЬ,
КРИСТИАН РЕДЛЬ,
РОБЕРТ ШТАДЛОБЕР,
ПАУЛА КАЛЕНБЕРГ,
АННА ТАЛЬБАХ

Германия, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
2 часа

мировая премьера

7 сентября 2008 г.

русская премьера

23 апреля 2009 г.

дистрибьютор

«Вольга»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (нем.):

www.krabat-derfilm.de

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0772181



ЛЕГКОЕ ПОВЕДЕНИЕ

КОМЕДИЯ | **Ли́за Сезонова** |

авторы сценария

СТИВЕН ЭЛЛИОТТ,
ШЕРИДАН ДЖОББИНС

режиссер

СТИВЕН ЭЛЛИОТТ

оператор

МАРТИН КЕНЗИ

композитор

МАРИУС ДЕ ФРИЗ

продюсеры

ДЖОЗЕФ АБРАМС,
ДЖЕЙМС СТЕРН,
БАРНАБИ ТОМПСОН

в ролях:

ДЖЕССИКА БИЛ,
БЕН БАРНС,
КРИСТИН СКОТТ ТОМАС,
КОЛИН ФЕРТ,
КИМБЕРЛИ НИКСОН,
КЭТРИН ПЕРКИНСОН

Великобритания, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 37 мин.

мировая премьера

8 сентября 2008 г.

российская премьера

2 апреля 2009 г.

дистрибьютор

«Парадиз»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):

www.easyvirtuethemovie.co.uk

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0808244

Что происходит

Ларита Хантингтон, разведенная американка без комплексов, знакомится с молодым английским аристократом. У них начинается бурный роман, который приводит к скоропалительному браку. И вот новоиспеченная миссис Уиттэкер едет на родину своего мужа Джона знакомиться с его родителями. Однако свекровь невзлюбила невестку с первого взгляда – еще бы, распущенная американка!

Что интересного

«Легкое поведение» – пьеса Ноэля Коуарда, которую «по горячим следам» еще в 1928 году поставил Альфред Хичкок. Стивен Эллиотт («Присцилла, королева пустыни») решил свежим взглядом посмотреть на общество 1920-х и снял ретро-комедию с элементами фарса и мелодрамы.

Ларита Хантингтон (Джессика Бил) умна, обворожительна, остроумна и не боится нарушать правила. Ее привлекает все новое и современное. Она красит волосы и участвует в гонках. Из-за этого ей не дает житья благовоспитанная ханжа-свекровь (Кристин Скотт Томас). Женщины Лариту ненавидят, мужчины обожают. Даже свекор (Колин Ферт) не в силах скрыть своего расположения к хорошенькой и язвительной супруге сына. Ларите необходимо утвердиться в роскошном английском особняке, чтобы семья приняла ее, и она вступает в борьбу. Кокетничает с отцом мужа, устанавливает свои порядки, нарушая чужие, и последнее слово всегда остается за ней. Кульминацией этого противостояния становится охота, на которую героиня приезжает на мотоцикле под песню Sex Bomb.

Музыкальное сопровождение – одно из достоинств картины. Старые хиты в исполнении Бена Барнса, Колина Ферта и Джессики Бил звучат на удивление аутентично и профессионально. Но «Легкое поведение» не ретро-фильм, а продуманная стилизация. Борьба старого и нового, традиции и авангарда была актуальна и во времена Хичкока, и сегодня.

Что с этим делать

Легкая, как и ее название, комедия обязательно привлечет внимание представительниц прекрасного пола. Роскошные наряды героев, модный сегодня винтаж, блестящая игра актеров – приманка, на которую невозможно не «клюнуть». Саундтрек фильма, звучащий в фойе, поможет воссоздать атмосферу 1920-х.



ПРЕКРАСНАЯ СМОКОВНИЦА

ШКОЛЬНАЯ ДРАМА | Кирилл Адибеков |

Что происходит

В лицее, расположенном в буржуазном районе Парижа, появляется новая ученица Жюни. С ее приходом и без того запутанные отношения учащихся и преподавателей развиваются в ускоренном темпе: они начинаются и прерываются, скрываются и подвергаются риску. Все заняты только тем, как бы подцепить кого-нибудь посимпатичнее. В Жюни влюбляется застенчивый Отто. А она, не умея отказать ухажеру, постепенно сближается со своим преподавателем Немуром, соблазнившим не одну лицеистку. Их связь становится причиной смерти одного из героев.

Что интересного

«Прекрасная смоковница» – новая работа поклонника тайных страстей Кристофа Оноре. Пять лет назад он экранизировал неоконченный роман маргинального философа и писателя Жоржа Батая «Моя мать», опубликованный в 1966 году, уже после смерти автора. В картине снялись Изабель Юппер и Луи Гаррель. С этого момента Оноре начал постепенно собирать круг своих единомышленников, среди которых, наверное, самым верным стал Гаррель. Вместе они сделали уже четыре полнометражные ленты, пятая сейчас находится в производстве. Режиссер выстраивает свой особый кинематографический универсум, постоянно пересекающийся с творчеством других интересных режиссеров вроде Филиппа Гарреля, Катрин Брейя, Валерии Бруни-Тедески, Бернардо Бертолуччи, Андре Тешине, Арно Деплешена. И список этот растет с каждым новым фильмом Оноре.

Внешне расслабленные герои «Прекрасной смоковницы» – молодые буржуа, не знающие иных проблем, кроме межполовых, – подобны греческим богам. Греховное для них не греховно, их внешность – эталон живой, подвижной красоты. Они спят друг с другом, поют песни, неглубоко страдают и незаметно погибают от любви. Они читают в постели хорошие книги, курят и играют в жмурки в парках Парижа. Режиссер при этом словно грустно улыбається.

Что с этим делать

Кристофа Оноре в России знают: «Парижская история» и «Все песни только о любви» шли в кинотеатрах, «Моя мать» вышла на DVD. Его фирменные панорамы Парижа и актерский ансамбль всегда пользуются успехом, а маргинальность и печальная ирония, скрытые в глубине, оставляют ощущение недопонятости, и это интригует.

«Прекрасная смоковница» выходит в прокат 30 апреля, одновременно с «Токио!». Но и картина Оноре на традиционных для «Русского репортажа» двух копиях, и сборник о японской столице с новеллами Леоса Каракса и Мишеля Гондри могут рассчитывать на успех. Интерес к обоим фильмам достаточно велик, поэтому пересечение аудиторий никак не скажется ни на одном из них.

авторы сценария

КРИСТОФ ОНОРЕ,
ЖИЛЬ ТОРАН

режиссер

КРИСТОФ ОНОРЕ

оператор

ЛОРАН БРЮНЕ

композитор

АЛЕКС БОПЕН

продюсеры

СОФИ БАРА,
ФЛОРАНС ДОРМОЙ,
ЖОЭ ФАРЕ

в ролях:

ЛУИ ГАРРЕЛЬ,
ЛЕА СЕЙДУ,
ГРЕГУАР ЛЕПРАНС-РИНГЕ,
ЭСТЕБАН КАРВАЯЛЬ-АЛЕГРИА,
КЬЯРА МАСТРОЯННИ,
КЛОТИЛЬДА ЭСМЕ

Франция, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 37 мин.

мировая премьера

10 сентября 2008 г.

российская премьера

30 апреля 2009 г.

дистрибьютор

«Русский Репортаж»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (фр.):
www.labellepersonne-lefilm.com
Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt1263778



ТОКИО!

|Мария Колодина|

ДРАМА

авторы сценария и режиссеры

МИШЕЛЬ ГОНДРИ,
ЛЕОС КАРАКС,
ЧУН ХОБОН

операторы

КАРОЛИН ШАМПЕТЬЕ,
ДЖОН ФУКУМОТО,
МАСАМИ ИНОМОТО

композитор

ЭТЬЕН ШАРРИ

продюсеры

АНН ПЕРНО-САВАДА,
МАЗА САВАДА,
МИТИКО ЁСИТАКЕ

в ролях:

КАГАВА ТЭРУЮКИ,
АОИ ЁУ,
ДЕНИ ЛАВАН,
ЖАН-ФРАНСУА БАЛЬМЕР,
ФУДЗИТАНИ АЯКО,
ЖЮЛИ ДРЕЙФЮС,

Франция – Япония – Германия
– Южная Корея, 2008,
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 32 мин.

мировая премьера

14 мая 2008 г.

российская премьера

30 апреля 2009 г.

дистрибьютор

CP Classics

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):
www.tokyothemovie.com
Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt0976060

Что происходит

Фильм в трех частях, рисующих облик японской столицы. Первая, «Дизайн интерьеров», рассказывает о парне и девушке, которые переезжают в Токио и не только испытывают на себе все бытовые трудности жизни в мегаполисе, но и сталкиваются с поистине сюрреалистичными явлениями. Вторая часть, «Дерьмо», – о сумасшедшем, живущем в канализации, который покидает свое подземное обиталище и начинает терроризировать жителей Токио. Нарушителя порядка ловит полиция, но назначенный ему адвокат оказывается не меньшим чудачком, и судебный процесс, широко освещаемый СМИ, превращается в фарс... Третья часть, «Потрясающая Токио», – о человеке, страдающем боязнью открытых пространств, который вот уже десять лет не покидает свою квартиру. Но любовь заставляет его побороть свой страх и выйти на улицу...

Что интересного

Триптих «Токио!» создали режиссеры, уже имеющие за плечами как минимум одну крупную победу. Мишель Гондри вместе со своим соавтором Чарли Кауфманом получил «Оскар» за сценарий фильма «Вечное сияние чистого разума» (2004). Картина Леоса Каракса «Дурная кровь» (1986) завоевала две награды Берлинского кинофестиваля. Работа южнокорейца Чун Хобона «Воспоминания об убийстве» (2003) удостоилась нескольких призов фестиваля в Сан-Себастьяно. Каждый из создателей фильма в своем неповторимом стиле излагает получасовую историю о современной японской столице, обильно приправляя рассказ фантастическими и абсурдистскими элементами. «Послужной список» команды проекта позволяет не сомневаться, что уровень режиссерской и актерской работы не вызовет серьезных нареканий.

Что с этим делать

При мысли о «Токио!» в первую очередь напрашивается сравнение с картиной «Париж, я люблю тебя» (2006), представляющей собой двадцать пятиминутных сюжетов о французской столице, снятых режиссерами из разных стран мира. Зритель обязательно проведет эту параллель, хотя токийские истории – не романтические сказки на фоне старинной архитектуры, а жесткий и сюрреалистичный архаус в урбанистической атмосфере. Впрочем, главное – не забывать об основном плюсе такого киноформата: как минимум один сюжет из нескольких обязательно придется зрителю по душе. Тем более что такую Японию, какой ее увидели Гондри, Каракс и Хобон, нам показывают нечасто, и в ходе рекламной кампании можно подчеркнуть, что в этой загадочной азиатской стране заслуживают внимания не только гейши, самураи и каратисты...



ГЕОГРАФИЯ РЕПЕРТУАРА

ИНТЕРЕСНЫЙ И РАЗНООБРАЗНЫЙ РЕПЕРТУАР КИНОТЕАТРА ФОРМИРУЕТСЯ НЕПРОСТО – УЧИТЫВАЮТСЯ ЖАНР, ВОЗРАСТНОЙ ЦЕНЗ, СТИЛЬ КАРТИНЫ, СТРАНА ПРОИЗВОДСТВА. О ПОСЛЕДНЕМ КРИТЕРИИ НАМ РАССКАЗАЛ ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ДИСТРИБЬЮТОРСКОЙ КОМПАНИИ «ЛЮКСОР» СЕРГЕЙ СОРОЧКИН. [|Екатерина Самылкина|](#)

Влияет ли страна производства фильма на его прокат?

Да, конечно. Исходя из этого показателя, кинематограф можно условно разделить на американский, европейский и российский. Азиатский мы в расчет не берем, потому как в России он не так популярен. На сегодняшний день первенство в прокате у нас занимает в основном рос-

Кадр из фильма «Девушка из Монако»



сийское кино. По результатам сборов прошлого года первое и третье места за Россией: отечественные крупнобюджетные проекты имеют несомненный приоритет в нашем прокате. На втором месте американские блокбастеры – их преимущество выражается и в бюджете, и в бокс-офисе. Ведь российские картины выходят вперед благодаря рекламе, а голливудские – за счет продвижения на Западе, которое отражается и в местных СМИ. Поэтому больших рекламных бюджетов голливудскому кино в России не требуется.

В европейском кино особняком стоит французское. Россиянам оно ближе, чем американское, понятнее юмор, который отличается тонкостью, интеллектуальностью. В советское время голливудские фильмы практически не смотрели, и зарубежное кино ассоциируется у взрослой аудитории именно с фран-

цузскими картинами. Европейский кинематограф, французский и отчасти английский интереснее американского собрата. Но среди дистрибьюторов, к сожалению, он не пользуется большим успехом, хотя здесь тоже есть очень успешные проекты. Например, «Такси» и ряд других картин, которые собрали большую кассу в России. Конечно, они проигрывают российским и американским лентам, но мне кажется, в последнее время выявилась тенденция роста интереса к европейскому кино, в большей степени к французскому.

Поэтому «Люксор» регулярно покупает французские фильмы?

В основном это связано с тем, что сами проекты очень интересные. В отличие от представителей мейджоров мы прежде всего независимая компания и оцениваем на внешнем рынке все свободное кино. Да, большая часть заметных проектов покупается крупными игроками рынка. Но мы выбираем кино, которое, по нашему мнению, имеет шансы оказаться более доходным, и здесь выигрывают именно французские картины. У нас были хорошие результаты сборов европейских фильмов «Приют», «Красный отель» и других. В данный момент мы возлагаем большие ожидания на проект «Ларго Винч: Начало», который недавно вышел в прокат. В Европе сейчас снимают достойное, конкурентоспособное кино. Мы покупаем его, потому что не всегда есть хорошие проекты американских производителей, хотя мы занимаемся также и голливудским кинематографом. Среди всего выпускаемого нами объема продукции французские фильмы занимают устойчивое место. У нас в планах целый ряд интересных проектов, которые ждет публика.



Кадр из фильма «Ларго Винч: Начало»

Что это за проекты и чем они интересны?

Скоро выйдет вторая часть английского проекта «Спуск», которую мы приобрели по результатам проката первого фильма. В ноябре планируем выпустить «Коко до Шанель», игровую ленту с Одри Тоту в главной роли, прокат которой был перенесен из-за задержки премьеры во Франции. Я надеюсь, что этот фильм хорошо сработает. В апреле мы выпускаем «Девушку из Монако». Мы взяли эту картину потому, что ее сняла Энн Фонтейн, режиссер «Коко до Шанель», это очень значимый для нас проект. Два этих фильма шли не в пакете, но в преддверии летних отпусков мы решили специально выпустить эту оригинальную мелодраму о девушке из эскорта, чтобы полнее предста-

Кадр из фильма «Коко до Шанель»





ЧИТАЙТЕ В ЖУРНАЛЕ «МЕНЕДЖЕР. КИНО» В АПРЕЛЕ:

ПЕРСОНА

- Александр Роднянский: «У нас есть прекрасная возможность вернуть в кинотеатр ту аудиторию, которая негативно отреагировала на первый фильм»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ

- Кино в стране фьордов
Государственная кинополитика Норвегии

ЭКОНОМИКА КИНО

- Рынок на пределе
Рейтинг производителей телеконтента

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ

- Творчество согласно штатному расписанию
О служебное произведение работника кинокомпании
- Гармонизации смежных прав (часть 2)

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ

- Голос социального далека
Фильм «Москва. Голоса ускользающих истин» крупным планом
- V KOMMEN!, или Как снять кино в Швеции
Производственный гид по Швеции

ТЕХНОЛОГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ

- Алло, мы ищем спонсора!
Фестивальный менеджмент: спонсорство
- Российские фильмы в киноменю зрителя
Исследование предпочтений зрителя

Адрес редакции:

Телефон: +7 (495) 951-11-33, +7 (495) 953 02 84

Факс: +7 (495) 951-11-33

e-mail: managerkino@ra-informkino.ru

Адрес: Россия, 119017, г.Москва, ул.Б. Ордынка, д.43, стр.1, ОАО «Информкино»

вить творчество Фонтейн. 19 апреля «Девушка из Монако» стартует в Москве и Санкт-Петербурге, а в регионах картина появится 2 апреля.

Почему в столицах и регионах разные даты выпуска?

Сейчас на 2 апреля перенесен выход похожих фильмов с более крупными бюджетами, и на их фоне наша картина может несколько затеряться. А с 19 апреля, наоборот, несколько ярких проектов уходят из проката. Эту дату нам порекомендовали и крупные киносети.

Помимо бюджетов есть ли какие-то различия в продвижении фильмов из разных стран?

С европейскими картинами сложнее, потому что у них нет такой поддержки в прессе и в Интернете, как у американских блокбастеров. Но есть и положительная сторона: многим проектам помощь в продвижении оказывает Unifrance. Конечно, здесь требуются и более существенные вложения в рекламу, и больше внимания: иногда приходится пользоваться не оригинальным ки-артом, а своими разработками. В США к ки-арту относятся серьезнее, оттуда приходят более завершённые промо-материалы. Поэтому по времени и по деньгам продвижение европейских картин затратнее.

То есть это не слишком выгодно?

С коммерческой точки зрения все-таки выгодно. Это кино несет оригинальные идеи (поэтому в Америке так часто делают ремейки на успешные картины Старого Света), у него есть своя публика. Показывать такие фильмы – значит, с одной стороны, получать удовольствие, а с другой – зарабатывать деньги. Это и есть самое интересное в работе с европейским кинематографом.