

КИНОМЕХАНИК

№ 6/2008

ИНДЕКС 70431
ISSN0023-1681

выходит с апреля 1937 года

Учредитель журнала
«Киномеханик»
Российское агентство
«Информкино»Главный редактор
Регер Ирина РавильевнаЗаместитель главного
редактора
Бахтина Валерия ГеннадьевнаНад номером работали:
Мargarита Ермакова,
Владимир Жуков, Максим
Крикливец, Лора Кыт,
Екатерина Самылкина, Лиза
Сезонова, Валентина
Семичастная, Борис
Сорокоумов, Сергей Сычев,
Михаил Фридман,
Анастасия ШафиковаВерстка
Александр СвистаковПодписано в печать
20.05.2008 г.
Тираж 2500 экз.
Адрес редакции:
Россия, 119017, Москва,
ул. Б. Ордынка, 43.
Тел.: (495) 951-46-96
Тел./факс: (495) 951-11-33.
kinomehanik@ra-informkino.ruОтдел рекламы
Семченко Ольга Валерьевна
Тел.: (495) 951-11-33,
959-47-58
olga@ra-informkino.ru,
informkino@ra-informkino.ruОтпечатано в типографии:
000 Издательский дом
«Партнер», г. Москва, Кера-
мический проезд, д. 49, стр. 1
тел. (495) 951-76-90Оформить подписку на
журнал можно по каталогу
ОАО «Роспечать».
Подписной индекс – 70431.
Подписка оформляется
с любого месяца

Уважаемые коллеги!

Пока одна часть редакции доделывала июньский «Киномеханик» в Москве, другая отправилась в Канни – готовить июльский номер, смотреть самое передовое кино мира на год вперед и завязывать самые важные контакты на годы творческого сотрудничества.

В середине мая в Москве было прохладно и аврально, а в Каннах – прохладно, сумбурно и невероятно интересно: из-за звезд невозможно пройти в интернет-кафе, чтобы проверить верстку, выполненную в Москве, после нового фильма Вуди Аллена хотелось пить и гулять по улицам (желательно Барселоны) и совсем не работать. Хорошо, что в июньском номере мне оставалось только поискать ляпы и написать эту колонку, потому что руководить даже финальной стадией процесса с Лазурного побережья было совершенно невозможно.

Но вот и он – номер, посвященный документальному кино и претендующий на то, чтобы стать настольной книгой для киномехаников.

В июньском «Техно-парке» киномеханики могут не только познакомиться с новостями зарубежной и отечественной киноиндустрии, но и использовать в работе рекомендации **Бориса Сорокоумова** по обслуживанию популярного кинопроектора **VICTORIA 5**, а также советы **Максима Крикливца**, без которых у вас не получится достичь **соответствия стандартам THX**.

В июньском «Кино-бренде» наши журналисты озадачились судьбой документального кино в российском прокате. Фестивальные удачи отечественного неигрового кино никак не отражаются на его прокатных буднях – проката попросту нет. И несмотря на то что на кино о неспридуманых судьбах зритель отзывается полными залами на фестивальных показах, создатели и дистрибьюторы все никак не могут услышать друг друга. Читайте исследование и интервью **Сергея Сычева** в «Драйв-тесте».

Но разнообразить репертуар ваших кинотеатров вы можете уже сейчас: с помощью «Клубной карты», в которой **Михаил Фридман** дает обзор жизни документа в советском прокате, а также с помощью «Кинофабрикатов», в которых **Екатерина Самылкина** представляет режиссера-документалиста **Елену Демидову** с ее фильмами, увенчанными призами и еще только снимающимися.

Чтобы довести размышления до афоризма – нам достаточно месяца.

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

С уважением, главный редактор Ирина Регер

БИЗНЕС-КОД ДЕНЬГИ И СТУЛЯ

3 Аутсорсинг услуг для кинотеатров – путь сокращения издержек? *Преимущества и опасности передачи рабочих задач сторонним организациям*

ТЕХНО-ПАРК ПРЯМАЯ ПЕРСПЕКТИВА

6 Стереokino в новой аранжировке *Отечественная проекционная многоакурная система*



12 Наши люди в Vegasе *Александр Рубин о главных киновыставках 2008 года – ShoWest и NAB Show*



16 Новости D-Cinema

МАСТЕР-КЛАСС

18 Техническое обслуживание VICTORIA 5



24 Interlock своими руками
4 абзаца + 10 фото

28 Азбука кинопоказа.
Зрительный зал. Часть 3



ПАБЛИК-ПЛЕЙСМЕНТ ЗАЛ ОЖИДАНИЙ

32 Методика фокус-групп
Инструментарий практика

КИНО-БРЕНД КИНОФАБРИКАТЫ

38 Горячие титры
43 Режиссер-документалист как предмет интервьюера

Елена Демидова о подготовке, процессе и результате съемок неигрового кино



КЛУБНАЯ КАРТА
50 Жизнь врасплох
Правда в советской документалистике

КОНЦЕПТЫ И РЕЦЕПТЫ
57 Июнь. Ломаем стереотипы



ДРАЙВ-ТЕСТ
66 Жажда документа
Документальное кино в российском прокате: тенденции и прецедент



АУТСОРСИНГ УСЛУГ ДЛЯ КИНОТЕАТРОВ — ПУТЬ СОКРАЩЕНИЯ ИЗДЕРЖЕК?

С РАЗВИТИЕМ РОССИЙСКОЙ ЭКОНОМИКИ ПОВСЕДНЕВНЫМ ЯВЛЕНИЕМ ВО ВСЕХ ЕЕ ОТРАСЛЯХ СТАЛО ШИРОКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТСОРСИНГА. И ПРЕДПРИЯТИЯ СФЕРЫ ОБСЛУЖИВАНИЯ НЕ ИСКЛЮЧЕНИЕ. КАК ПОКАЗЫВАЮТ ПОСЛЕДНИЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, АУТСОРСИНГОМ В ТОЙ ИЛИ ИНОЙ СТЕПЕНИ ПОЛЬЗУЕТСЯ ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ КИНОТЕАТРОВ. | **Владимир Жуков** |

Какие цели при этом преследуют предприятия? Конечно, сокращение издержек при сохранении или повышении качества услуг. Всегда ли аутсорсинг приводит к достижению поставленных целей? Все зависит от особенностей работы каждого конкретного предприятия и профессионализма поставщика услуг.

Наиболее часто предприятие сферы услуг пользуется *сторонним клинингом*. В последнее время в крупных городах страны растет число соответствующих компаний и уровень конкуренции между ними, что позволяет нанимателю найти самые выгодные тарифы. Главным преимуществом данного вида аутсорсинга является исключение затрат на оплату труда уборщиц, на оплату социальных налогов, на моющие средства и соответствующий инвентарь, в который иногда входят дорогостоящие моечные машины.

Какие стороны этого вида аутсорсинга чреваты проблемами? Во-первых, не всегда уровень тарифов клининговых компаний бывает адекватным, особенно если условия тендера на оказание данных услуг не были прозрачны. Во-вторых, к настоящему хаосу ведет попытка отдать часть работ клининговой компании, а часть оставить на сотрудниках кинотеатра (например, уборку залов от мусора). В таком случае возникают постоянные конфликты между сотрудниками кинотеатра и клининговой компании из-за распределения фронта работ. Доходит и до нелепых недоразумений: контролеры не имеют даже мешков для сбора мусора, так как администрация кинотеатра перестает их

закупать, а работники клининговой компании свои мешки персоналу кинотеатра не выделяют.

Вторым по частоте распространения является *аутсорсинг IT-услуг*. В случае если системы автоматизации кинотеатра не являются слишком сложными (отсутствуют свои интернет- и почтовые серверы, плазменные панели в рекламных целях не используются, нет сложных автоматизированных систем кондиционирования и отопления), а билетно-кассовые системы работают стабильно (чего, кстати, не всегда удается достичь) и персонал кинотеатра хорошо подготовлен к работе с ком-

К НАСТОЯЩЕМУ ХАОСУ ВЕДЕТ ПОПЫТКА ОТДАТЬ ЧАСТЬ РАБОТ КЛИНИНГОВОЙ КОМПАНИИ, А ЧАСТЬ ОСТАВИТЬ НА СОТРУДНИКАХ КИНОТЕАТРА (НАПРИМЕР, УБОРКУ ЗАЛОВ ОТ МУСОРА)

пьютерной техникой — кинотеатры могут пользоваться аутсорсингом данного вида услуг. В таком случае они вновь экономят на затратах на оплату труда и социальных налогов. Думаю, что вышеперечисленных условий для сохранения необходимого уровня управления IT-сектором можно добиться далеко не всегда и касается это в основном небольших одно- и двухзальных предприятий.

Нередко кинотеатры прибегают к услугам различного рода *кадровых агентств и компаний, проводящих тренинги с персоналом*. Понятно, что здесь речь идет не об экономии, а о повышении уровня сервиса в кинотеатре за счет обучения персо-

нала современным методикам обслуживания и подбора адекватных и профессиональных кадров. В любом случае кинотеатру необходим собственный специалист кадровой службы. А применение сторонних услуг для проведения тренингов может сократить размер отдела кадров с двух-трех человек до одного.

ПРЕИМУЩЕСТВО В ОКАЗАНИИ УСЛУГИ АУТСОРСИНГА РЕПЕРТУАРНОГО ПЛАНИРОВАНИЯ ИМЕЮТ НЕБОЛЬШИЕ КОМПАНИИ ИЛИ ДАЖЕ ЧАСТНЫЕ ЛИЦА, КОТОРЫЕ НЕ СВЯЗАНЫ ЗАБОТОЙ О СЕТИ ИЛИ ПРОКАТНОЙ КОМПАНИИ

Но главной проблемой здесь является уровень цен подобных организаций, который не всегда соответствует качеству их услуг, ведь именно на кадровом рынке мы часто сталкиваемся не просто с непрофессионалами, а с откровенными аферистами. К тому же простые кадровые агентства, которые не имеют отношения к кино, не всегда понимают специфику отрасли, а специализированных компаний крайне мало.

Последнее время все больше кинотеатров передают на аутсорсинг одну из своих главных функций – *репертуарное планирование*, под которым мы в разных случаях понимаем и ведение переговоров с прокатными компаниями, и составление репертуара кинотеатра, и составление сеансового расписания. В данном случае можно достичь существенной экономии. Во-первых, можно исключить затраты на командировки персонала на кинорынки. Во-вторых, вновь уменьшить затраты на оплату труда и налоги. В-третьих, сотрудники, остающиеся в кинотеатре, должны лишь вносить составленное расписание в систему, отправлять и получать фильмокопии и отсылать отчеты, что требует меньшей квалификации и поэтому может оплачиваться в меньшем размере.

Есть ли подводные камни этого вида аутсорсинга? Не все компании, предоставляющие услугу репертуарного планирования,

одинаковы. Если речь идет о крупной сети кинотеатров или сети, которая к тому же тесно связана с одной из прокатных компаний, возникают две опасности. Прокатная компания может воспользоваться этим кинотеатром, чтобы продвигать свой репертуар, невзирая на его коммерческий потенциал, либо при обсуждении проката с дистрибьюторами жертвовать интересами чужого кинотеатра в пользу собственных. Мне кажется, что преимущество в оказании данного вида услуг имеют небольшие компании или даже частные лица, которые не связаны заботой о сети или прокатной компании. К тому же в последнее время появляются профессионалы, которые могут предоставить неменьший уровень качества услуг, сопоставимый с работой по франчайзингу.

Довольно часто встречается *аутсорсинг рекламных и маркетинговых услуг*. Я даже не говорю о маркетинговых исследованиях, которые, если речь идет о скольконибудь репрезентативной выборке, провести собственными силами затруднительно. В данном случае мы сталкиваемся с примерами, когда рекламному агентству может передаваться как освоение рекламного бюджета кинотеатра, так и продажа его рекламных площадей. Положительных примеров пока, к сожалению, мало. Соответствующим компаниям не хватает профессионализма и ответственности для предоставления данного вида услуг. Крайне мало, особенно в регионах, авторитетных агентств, завоевавших себе репутацию. К тому же услуги компетентных рекламных фирм дороги и по карману лишь сетям кинотеатров, но никак не отдельным комплексам.

Я не буду останавливаться на таких традиционных направлениях аутсорсинга, как приглашение музыкальных коллективов, дизайнеров и художников. Отметим, что большинство кинотеатров привлекает и охрану как аутсорсинг. Ясно лишь, что данный способ сокращения издержек, как, впрочем, и любой другой, имеет право на жизнь.



Макрофотография раstra с изображением

СТЕРЕОКИНО В НОВОЙ АРАНЖИРОВКЕ

НОВОЕ – ЭТО ХОРОШО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ. ЭТА ИСТИНА ОПРАВДЫВАЛАСЬ НЕ РАЗ. СЕГОДНЯ СПЛАВ СТАРЫХ, ХОРОШО ИЗВЕСТНЫХ И КАЗАВШИХСЯ БЕСПЕРСПЕКТИВНЫМИ МЕТОДОВ КИНОСЪЕМКИ И КИНОПОКАЗА И НОВЕЙШИХ ТЕХНОЛОГИЙ XXI ВЕКА ПРИВОДИТ К ЯРКИМ И ЗАМАНЧИВЫМ ОТКРЫТИЯМ. НАДО ЛИШЬ ИМЕТЬ СВЕТЛЫЕ ГОЛОВЫ, ОБШИРНЫЕ ЗНАНИЯ, УМЕЛЫЕ РУКИ И ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ. | **Валентина Семичастная** |

Вопросы многоракурсного показа изображений имеют солидную историю: в НИКФИ, например, ими занимались еще в 30–40-х годах XX века. Согласно краткой энциклопедии¹ «Стереоскопия в кино-, фото-, теле- и видеотехнике» многокурсное изображение – это безочковый метод стереоскопического отображения, осуществляемый проекцией многостереопарного изображения на растровый стереоэкран. Многокурсное изображение, представленное в виде дискретной параллаксаграммы, явилось основой при изготовлении растровых фотографий и растровых стереодиапозитивов. Параллаксаграмма, или параллаксная панорамаграмма, – это многостереопарное изображение, закодиро-

ванное в виде растровой структуры, то есть в виде последовательно чередующихся узких вертикальных полосок идентичных участков изображений, снятых с различных ракурсов. Предъявляемая через растр параллаксаграмма является одним из видов автостереоскопического изображения и позволяет воспринимать объемное изображение без дополнительных сепарирующих устройств. Когда при рассмотрении многокурсного изображения наблюдатель смещается в сторону, его глаза оказываются в соседней паре фокальных зон и стереоизображение формируется из изображений другой пары ракурсов. При дальнейшем смещении головы и глаз создается эффект оглядывания, то

¹ Рожков С., Овсянникова Н. Стереоскопия в кино-, фото-, теле- и видеотехнике: Терминологический словарь (краткая энциклопедия). Издано под эгидой Министерства культуры РФ и Службы кинематографии в ГУП НИКФИ. 2004.

есть наблюдатель рассматривает изображаемые объекты, как бы оглядывая их с разных сторон. В нашей стране первый растровый стереозэкран со светопоглощающим проволочным растром, рассчитанный Борисом Ивановым, был установлен в 1940 г. в кинотеатре «Москва». Для безочковой стереопроекции самые лучшие результаты давали экраны с перспективным растром. Впервые линзово-растровый стереозэкран такого вида был предложен Семеном Ивановым и реализован под руководством Бориса Иванова в 1942 г.

Подобная безочковая система при двухракурсной проекции вынуждала зрителя сохранять практически полную неподвижность в кресле в течение всего киносеанса. Столь дискомфортный показ стереопарных изображений на растровом экране не получил по-настоящему широкого распространения. Демонстрирование многостереопарных изображений, допускающее удобное для зрителя перемещение в кресле и смену поз, было связано с технологическими проблемами обеспечения многостереопарной проекции, а потому в этой области также не было достигнуто впечатляющих результатов.

Изображение при многоракурсном показе формируется как бы за забором из черных и прозрачных вертикальных полос светопоглощающего растра. Зритель смотрит на сформированное изображение через этот забор-растр, находясь от него на некотором расстоянии. Понятно, что в таком случае одним глазом можно наблюдать один фрагмент изображения, а другим – другой. Если эти фрагменты расположены правильно и соответствуют нужным элементам изображения, зритель увидит правильное стереоизображение объекта. Имея набор ракурсов какого-либо объекта или фазы движения, можно нарезать каждую элементарную картинку на полоски и из них составить параллаксграмму. При наличии соответствующих



Создатели установок программных средств и современных вычислительных устройств можно формализовать данную процедуру и рассчитывать параллаксграммы целиком и полностью.

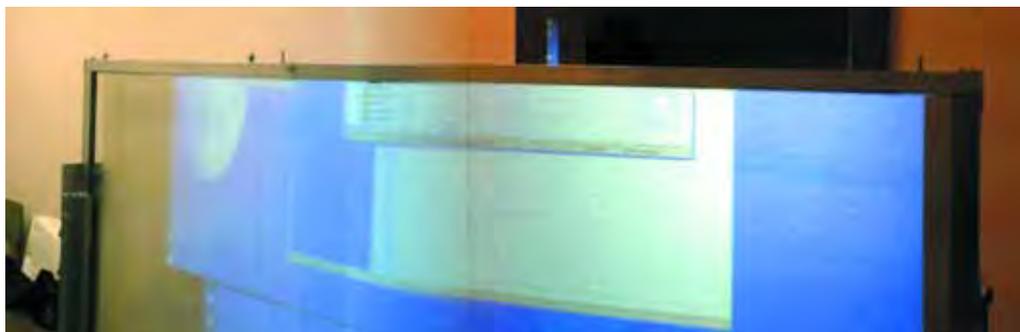
Вполне естественно, что переход к цифровым методам создания и проекции киноизображений позволил вспомнить о стереопоказе. Не только позволил, но и стимулировал значительный интерес к цифровым многоракурсным системам, использующим растровые экраны – интерес, полностью объяснимый многочисленными преимуществами данных систем. В частности:

ПРЕДЪЯВЛЯЕМАЯ ЧЕРЕЗ РАСТР ПАРАЛЛАКСГРАММА ЯВЛЯЕТСЯ ОДНИМ ИЗ ВИДОВ АВТОСТЕРЕОСКОПИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ И ПОЗВОЛЯЕТ ВОСПРИНИМАТЬ ОБЪЕМНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ БЕЗ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ СЕПАРИРУЮЩИХ УСТРОЙСТВ

- цифровой вид параллаксграммы позволяет обойтись без многообъективного проектора. Параллаксграмма, обеспечивающая необходимое количество ракурсов, формируется в цифровом виде компьютерными средствами;

- фиксированное растривание изображения получается естественным образом – растр сформирован природой цифрового изображения в видеопроекторе, матрица которого растривана;

- цифровая многоракурсная проекция отличается непривычной простотой



(сравнительно с существующими ранее **Установка** в многокурсном кинопоказе схемами): несложно сформировать зону видимости необходимых размеров, используя один-единственный проектор с одним объективом. Зона определяется параметрами сформированной параллаксграммы;

– цифровая обработка изображения легко осуществима. Это качество присуще и обычной пост-продакшн, которая повсеместно используется практически

БЕЗОЧКОВАЯ СИСТЕМА С ЛИНЗО-РАСТРОВЫМ СТЕРЕОЭКРАНОМ ПРИ ДВУХКУРСНОЙ ПРОЕКЦИИ ВЫНУЖДАЛА ЗРИТЕЛЯ СОХРАНЯТЬ ПРАКТИЧЕСКИ ПОЛНУЮ НЕПОДВИЖНОСТЬ В КРЕСЛЕ В ТЕЧЕНИЕ ВСЕГО КИНОСЕАНСА

при всех съемках в настоящее время, и специальной интерполяции промежуточных ракурсов по двум-трем снимкам, полученным с помощью развиваемых в настоящее время стереоскопических методов².

На перспективное направление первой вернулась фирма Philips, запатентовавшая в 1992 г. способ показа многокурсных изображений с использованием синтезированной параллакс-панораграммы и наклонного линзового растра. В реализациях подобных

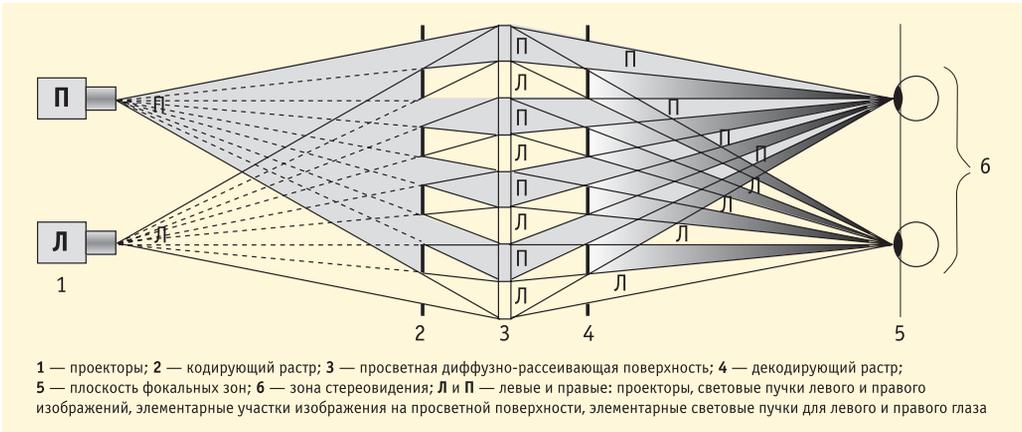
устройств картинка формируется на плазменной или ЖК-панели цифровыми методами. Перед панелью устанавливается растр (в первых моделях – поглощающий, теперь – линзовый, экономящий свет), через который происходит наблюдение.

В НИКФИ пошли по пути создания проекционной многокурсной системы с просветным линзо-растровым экраном. Разумеется, и к просветному экрану, и к сепарирующему растру при этом предъявляются специфические требования.

Требования к рассеивающей поверхности оказываются весьма жесткими и противоречивыми: на стыке изображений не должно быть перепада яркости, заметного зрителю, в то же время разрешение должно совпадать до пикселя. Перебрав значительное количество образцов и воспользовавшись приведенными в литературе данными, исследователи сумели отыскать подходящий экран.

Растр – это иная проблема. Чрезвычайно сложные технологии, использованные в прошлом веке при изготовлении желатинового растра, в настоящее время утеряны, опираться на них невозможно. Можно было бы исходить из хорошо развитого промышленного

² Работа по интерполяции стереоизображений проводится в ОАО «НИКФИ» под руководством В.Г. Комара. Некоторое время назад Виктор Григорьевич выступал на заседании Ученого совета с сообщением о ходе работы. Благодаря результатам, полученным этой группой исследователей, после относительно простой исходной двух-трех-объективной съемки предметов реально получить их многокурсные изображения.



изготовления линз Френеля на тонких пленках, дающих прекрасное качество изображения, тем более что эта технология сложнее, чем требует создание растров. Но еще не пришло время затевать подобное производство. Пришлось обратиться к раграм, промышленно выпускаемым для растровых фотографий. Геометрические размеры этих растров позволяют использовать их в установке, шаг растра тоже отвечает предъявляемым требованиям. Проблема состоит в том, что фокальное расстояние линз составляет всего 3 мм, тогда как необходимы линзы с фокальным расстоянием в 20 раз больше. Поэтому воспользовались иммерсионной жидкостью (водным раствором глицерина, концентрацию которого рассчитывают исходя из необходимого коэффициента преломления для получения искомого фокального расстояния).

Экран представляет собой рассеиватель, перпендикулярный к световому потоку и строго параллельный растру. Его устанавливают и настраивают в два этапа. Юстировка растровых экранов, особенно просветного типа, всегда была связана со значительными усилиями и многочисленными сложностями. Дело доходило до того, что лишь один-два специалиста в принципе были способны выполнять такую операцию. Сегодня в НИКФИ применяют собственную тех-

Принцип действия просветного стереоэкрана с параллельным пассивным растром

нологию-новинку, разработав последовательность операций, с помощью которых можно относительно легко осуществлять юстировку просветного растрового экрана.

Система, в которой использован наклонный растр, позволяет осуществлять постепенный переход от одного ракурса к другому, как бы переливая яркость из одного ракурса в другой при перемещении наблюдателя вдоль зоны видимости — то есть в глаз одновременно попадают три ракурса: два вертикальных и один горизонтальный. Один воксель (объемный элемент изображения) состоит из пяти ракурсов по горизонтали и трех элементов по вертикали.

В НИКФИ ПОШЛИ ПО ПУТИ СОЗДАНИЯ ПРОЕКЦИОННОЙ МНОГОРАКУРСНОЙ СИСТЕМЫ С ПРОСВЕТНЫМ ЛИНЗО-РАСТРОВЫМ ЭКРАНОМ. РАЗУМЕЕТСЯ, И К ПРОСВЕТНОМУ ЭКРАНУ, И К СЕПАРИРУЮЩЕМУ РАСТРУ ПРИ ЭТОМ ПРЕДЪЯВЛЯЮТСЯ СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ

Первый применявшийся в институтской установке видеопроектор фирмы Sanyo имел разрешение 1024 элемента в строке, на втором этапе был использован видеопроектор Panasonic с разрешением HD (1920 элементов в строке).

Пристальное внимание было обращено на выбор аппаратных и программных



средств. Известно, что информация, в которую «превращается» обычный кадр, занимает большой объем. Стереокادر, естественно, требует вдвое больше ресурсов, а многоакурсное стереоизображение – это чрезвычайно серьезная проблема. Поэтому пришлось очень аккуратно подходить к выбору вычислительной техники и максимально использовать все ее возможности. Создавая фильм, воспользовались программой студии PRO.

При демонстрации полученных результатов были использованы фрагменты, синтезированные на ПК, кукольная мультипликация и статические кадры с интерполяцией промежуточных результатов.

Характеристики изображения по второму варианту:

- число ракурсов – 15 (пять по горизонтали, три по вертикали);
- общее число элементов изображения – 1920x1080;

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЦИФРОВАЯ МНОГОАКУРСНАЯ СИСТЕМА МОЖЕТ В ХОРОШЕМ КАЧЕСТВЕ ПРЕДСТАВЛЯТЬ ЗРИТЕЛЯМ КУКОЛЬНЫЕ АНИМАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ И СИНТЕЗИРОВАННЫЕ ФИЛЬМЫ, В КОТОРЫХ ДОПУСКАЕТСЯ МОНТАЖ С ОБЫЧНЫМИ (ПЛОСКИМИ) КИНОСЪЕМОЧНЫМИ ФРАГМЕНТАМИ

- число элементов ракурса – 384x360;
- глубина изображения (от экрана) в предэкранном пространстве – 1 м, в заэкранном пространстве – 2 м;
- шаг растра – 2,5 мм;

- фокальное расстояние (в иммерсионной жидкости) – 60 мм;
- наклон растра – около 18°;
- проекционное расстояние – 1 м (2 м).

Сначала в опытной установке был размещен экран с размерами 1x0,4 м, теперь размеры экрана составляют 1,6x0,8 м.

По мысли разработчиков, отечественная цифровая многоакурсная система может в хорошем качестве представлять зрителям кукольные анимационные фильмы и синтезированные фильмы, в которых допускается монтаж с обычными (плоскими) киносъемочными фрагментами. Помимо того, можно показывать малоподвижные натурные и игровые сцены, снятые путем объезда. О возможности такого способа говорят фильмы, использующие эф-

Макрофотография чистого растра

ЮСТИРОВКА РАСТРОВЫХ ЭКРАНОВ, ОСОБЕННО ПРОСВЕТНОГО ТИПА, ВСЕГДА БЫЛА СВЯЗАНА СО ЗНАЧИТЕЛЬНЫМИ УСИЛИЯМИ И МНОГОЧИСЛЕННЫМИ СЛОЖНОСТЯМИ. ЛИШЬ ОДИН-ДВА СПЕЦИАЛИСТА В ПРИНЦИПЕ БЫЛИ СПОСОБНЫ ВЫПОЛНЯТЬ ТАКУЮ ОПЕРАЦИЮ

фект Пульфриха – так называется эффект ощущения стереоскопичности, который возникает благодаря свойству зрительной системы воспринимать расположенные в пространстве объекты или их изображения с различной задержкой по времени, зависящей от их яркости. Наконец, для многоакурсной системы в будущем могут подойти фильмы, созданные методом двухакурсной киносъемки с последующей интерполяцией промежуточных ракурсов. Осталось лишь создать картины и пригласить на них зрителей. И назвать имена тех, кто готовит для нас увлекательное зрелище. Это доктор технических наук Юрий Натанович Овечкис, доктора физико-математических наук Виктор Александрович Елхов и Николай Викторович Кондратьев, кандидат технических наук Лариса Викторовна Паутова.

КИНОМЕХАНИК

М Е Х А Н И К А К И Н О

Уважаемы читатели!

Не забудьте оформить подписку на второе полугодие 2008 года. Сделать это необходимо до 20 июня.

Напоминаем Вам, что оформить подписку на журнал «Киномеханик» можно через агентство «Роспечать» в любом почтовом отделении по каталогу «Роспечать».

Подписной индекс – **70431**

Оформить подписку по Интернету можно на сайтах:

www.inter-pochta.ru, www.mega-press.ru, www.mospochtamt.ru

Для того, чтобы оформить подписку через редакцию, выскажите свое пожелание по телефону: **(495) 951-11-33** или по e-mail: **podpiska@ra-informkino.ru**





НАШИ ЛЮДИ В ВЕГАСЕ

АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ РУБИН, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ООО «КИНОПРОЕКТ», РАССКАЗЫВАЕТ О ВАЖНЕЙШИХ СОБЫТИЯХ В МИРЕ ЦИФРОВОГО КИНО – МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКЕ SHOWEST 2008 И САММИТЕ ЦИФРОВОГО КИНО НА СЪЕЗДЕ NAV SHOW 2008, ПРОХОДИВШИХ В МАРТЕ–АПРЕЛЕ ТЕКУЩЕГО ГОДА В ЛАС-ВЕГАСЕ. [\[Записал Борис Сорокоумов\]](#)

У меня сложилось весьма положительное впечатление от обоих мероприятий. Связано это с тем, что в 2008-м, как никогда, много сессий и стендов были посвящены цифровому кинематографу, и в особенности 3D. Семинары, доклады о цифровом кино, демонстрация большого количества материала в 3D...

На **ShoWest 2008** мне удалось посмотреть превью кинокартины «Путешествие к центру земли 3D» («Journey to the Center of the Earth 3D»), которая в июле выходит в мировой прокат. Как мне показалось, это великолепный фильм, снятый в «живом» 3D. При всех прелестях «Беовульфа» «Путешествие

к центру земли 3D» – реальный продукт с известными актерами. Я ожидаю, что в этом году интерес к стереокино и, соответственно, количество инсталляций 3D-оборудования увеличится, и этому будет способствовать именно релиз «Путешествия...».

На ShoWest 2008 были представлены практически все игроки как технологического, так и прокатного рынка. Очень порадовала экспозиция компании XDC, которая показала технологию «пассивного» 3D Master Image с применением внешнего поляризационного фильтра. Компания «Кинопроект» в ближайшее время покажет эту технологию в России.

SHOWEST

Международная североамериканская выставка ShoWest – крупнейшее событие в мировой киноиндустрии. Существует свыше 30 лет и проходит ранней весной в Лас-Вегасе, США. Организатором мероприятия выступает глобальная информационная и медиакомпания Nielsen Business Media Film Group, в числе значимых проектов которой еще три грандиозных кинособытия – ShowEast, CineAsia и Cinema Expo International, а также журналы Film Journal International и The Hollywood Reporter. Ежегодно профессионалы кинобизнеса более чем из 50 стран собираются для участия в семинарах, конференциях, представлениях новых технологий и просмотра киноновинок.



Хочется выделить стенд компании X-rand, которая анонсировала выход в 2008 г. новой версии «активных» стереочков со сменными батарейками, продлевая тем самым жизнь «активным» 3D-очкам и устраняя один из основных минусов «активной» технологии – невозможность замены элементов питания. Это должно положительно отразиться на росте продаж и увеличении доли рынка «активных» очков в России и Европе.

На ShoWest особое внимание было уделено увеличению модельного ряда цифровых кинопроекторов у всех производителей. Компания Christie показала новинку – проектор CP-2000M. Этот компактный аппарат значительно меньше любой из существующих моделей. Он полностью соответствует спецификации DCI и предназначен для работы в кинозалах, оснащенных малыми экранами (шириной до 9 м).

Компания Dolby, конечно, рекламировала собственную технологию 3D и демонстрировала материалы в этом формате именно на своей аппаратуре.

Производители популярнейших цифровых серверов DoReMi привезли на ShoWest новую версию программного обеспечения для сервера DCP 2000, являющегося сегодня практически монополистом рынка цифровых кинотеатров.

Выставка **NAB (National Association of Broadcasters)**, несомненно, более

МЫ ПОКАЗАЛИ ОТРЫВОК СТЕРЕОРОЛИКА, СНЯТОГО СПЕЦИАЛИСТАМИ ГИВЦ, ТЕМ САМЫМ ДАВАЯ ПОНЯТЬ, ЧТО ПОМИМО ВСЕГО ПРОЧЕГО В НАШЕЙ СТРАНЕ ПРОВОДЯТСЯ ВПОЛНЕ УДАЧНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СО СЪЕМКОЙ И МАСТЕРИНГОМ 3D-КОНТЕНТА И ЧТО СПУТНИКОВАЯ ПЕРЕДАЧА ДАННЫХ ТАКЖЕ НЕ СТОИТ НА МЕСТЕ

масштабна и значительна, чем ShoWest. Она охватывает не только технологии кино, но и вещательные, телевизионные технологии. В течение последних лет в рамках мероприятия проходит Саммит цифрового кино (Digital Cinema Summit), где встречаются представители технического рынка. Доклады, представленные

Стенды на ShoWest



NAB SHOW

Крупнейшее международное ежегодное кинособытие, включающее выставку и профессиональную конференцию, посвященную медиатехнологиям. Проходит в Лас-Вегасе, США. NAB SHOW проводится торговой ассоциацией The National Association of Broadcasters (NAB). Телевидение, радиовещание, кинотехнологии, IT, электроника – все это NAB SHOW. Более 100 000 посетителей, 1500 компаний из 40 стран мира. Среди постоянных участников выставки: Adobe, Autodesk, Canon, CNN, Dolby, Evertz, Harris, HP, JVC, Microsoft, Panasonic, Ross Video, Sony, Thomson, Verizon и Vitec Group.



на суд компетентной аудитории, отражают тенденции развития технологий и дают оценку не только им, но и коммерческим перспективам отрасли в целом.

Digital Cinema Summit – это срез настроений в киносообществе, позволяющий увидеть современный уровень развития технологий, наблюдать темпы эволюции и предсказывать некоторые ближайшие шаги, оценивая сделанное за последний год.

В этом году было отведено время и на обзор процесса развития цифровых кинотеатров за пределами США. Интересный доклад представила компания Access IT: из него мы узнали, что первая стадия проекта по установке цифрового оборудования в кинотеатрах Северной Америки завершена и начата следующая. Это означает, что к существующим в Америке 5000 цифровых кинозалов в ближайшие несколько лет добавится еще 10 000 залов. Получается, что США вскоре полностью перейдут на цифровой кинопоказ.

Выступление
Александра
Рубина на
Саммите
цифрового кино
(NAB Show)



Меня же пригласили выступить на Саммите и прокомментировать ситуацию с цифровым показом в России. За небольшой отрезок времени удалось донести до присутствующих информацию о том, как развивается российский рынок, дать прогнозы на ближайшее время. Мы показали отрывок стереоролика, снятого специалистами ГИВЦ, тем самым давая понять, что, помимо всего прочего, в нашей стране проводятся вполне удачные эксперименты со съемкой и мастерингом 3D-контента и что спутниковая передача данных также не стоит на месте.

Те, кто действительно интересуется состоянием «цифровых» дел в России, могут ознакомиться с текстом доклада и посмотреть видеозапись презентации на сайте «Кинопроекта».

В рамках Digital Cinema Summit было много сказано о работе Комитета DC 28 в рамках SMPTE (Society of Motion Picture and Television Engineers), выпускающего стандарты для всей киноиндустрии. Комитет претерпел определенную реорганизацию для оптимизации своей работы.

Было сделано и значительное количество докладов, посвященных борьбе с «пиратством».

Основная тема последних выставок – формат 3D, и компании-мейджоры продолжают анонсировать 3D-релизы 2008 г. Ожидается серьезный прорыв в 2009 г. – компания DreamWorks пообещала выпустить не менее десяти (!) 3D-фильмов, в том числе «Шрэка». Другие компании пока не так активны, но, я думаю, ситуация скоро изменится.

НОВОСТИ D-CINEMA



НОВЫЙ ФИЛЬМ О ДЖЕЙМСЕ БОНДЕ СНИМАЕТСЯ ПО ТЕХНОЛОГИИ 4K

«Квант милосердия», 22-й фильм об агенте 007 Джеймсе Бонде, удивит зрителей визуальными эффектами, снятыми в цифровом формате с разрешением 4K. Камеры с таким разрешением увеличивают в четыре раза яркость, насыщенность кадра, у зрителей появляется возможность увидеть мельчайшие детали изображения.

Камера 4K Origin производства компании Dalsa (одного из двух существующих сейчас поставщиков камер с подобным разрешением)

подошла для «бондианы» как нельзя лучше. Оператор Роберто Шайфер и консультант по визуальным эффектам Дэвид Стамп, работающие над съемками, согласны с дизайнером визуальных эффектов Кевином Тодом Хоу в том, что «Dalsa Origin оказалась единственной камерой, на которую мы смогли положиться, – пишущая изображение абсолютно без компрессии, с нужным высоким разрешением и низким уровнем рабочего шума. С помощью Dalsa Origin мы можем осуществить все то, что задумали».

ПРОЕКТ DCI В ИНДИИ

Компания Christie заключила соглашение с индийской компанией Scrabble Entertainment (SE) о поставке 200 DLP Cinema® проекторов Christie для открытия в Индии цифровых кинозалов. SE станет первой компанией в Индии, которая примет участие в таком масштабном проекте с использованием систем, соответствующих требованиям DCI. SE будет выполнять роль посредника между владельцами контента (ведущими киностудиями и независимыми дистрибьюторами) и кинотеатрами. По условиям бизнес-модели Virtual Print Fee (VPF) SE будет финансировать переход кинотеатров на цифровой формат, собирая с дистрибьюторов взносы за виртуальные фильмокопии. SE уже заручилась согласием и обязательствами индийских киностудий поставлять контент в формате JPEG 2000, а также согласием крупнейших сетей кинотеатров. В течение ближайших пяти лет SE планирует установить 1750 проекторов (примерно по 350 в год).



Первой сетью, подписавшейся на реализацию этого плана, стала сеть кинотеатров PVR Cinemas – одна из крупнейших в стране. Под управлением сети находится 103 кинозала. Это одна из самых инновационных сетей, которая первой реализовала концепцию мультиплекса в Индии еще в 1997 г. По условиям соглашения во всех новых кинозалах PVR будут устанавливаться цифровые проекторы Christie серии CP2000. Среди других участников проекта – сети Fame Cinemas, INOX и Cinemax Theatres.

Компании Christie сегодня принадлежат 80% рынка цифровых кинотеатров (более 4600 кинозалов в Северной и Южной Америке, Европе, Южной Африке, Австралии и Азии).



ЛЕГЕНДЫ РОКА ВЫХОДЯТ НА ЭКРАНЫ

28 апреля 2008 г. в 120 цифровых кинотеатрах США были показаны концерты Queen и Deep Purple. Показы состоялись благодаря усилиям компании The Bigger Picture (Access IT), специализирующейся на дистрибуции альтернативного контента.

Единственный концерт группы Queen, снятый на пленку в 1981 г. в Монреале, после перевода в цифровой формат обрел новую жизнь и стал доступен поклонникам в новом качестве. В то время Queen записала альбом «Under Pressure»,

который долгое время был лидером чартов в Великобритании, собирал стадионы в Японии и Латинской Америке. Сейчас звук восстановлен с многорожечных пленок DTS Surround Sound и PCM Stereo.

Еще одна американская группа – легендарная Deep Purple – выступила на закрытии 40-го Монреальского фестиваля 2006 г. Это было одно из лучших выступлений группы. Концертный фильм о нем был также представлен в формате 2K Digital Cinema на цифровых экранах США.

CGR CINEMAS И ARTS ALLIANCE MEDIA ПОСТРОИЛИ ПЕРВЫЙ ПОЛНОСТЬЮ ЦИФРОВОЙ МУЛЬТИПЛЕКС ВО ФРАНЦИИ

Circuit George Raymond (CGR Cinemas), крупнейшая сеть кинотеатров во Франции, и Arts Alliance Media (AAM), ведущий специалист в области цифровых кинотехнологий в Европе, объявили об открытии первого полностью цифрового 12-зального кинотеатра в городе Ла-Рошель. Это событие – важная веха французской киноиндустрии, оно способствует испытанию на жизнеспособность бизнес-модели Virtual Print Fee (VPF) в процессе широкомасштабного перехода Европы к цифровому кино.

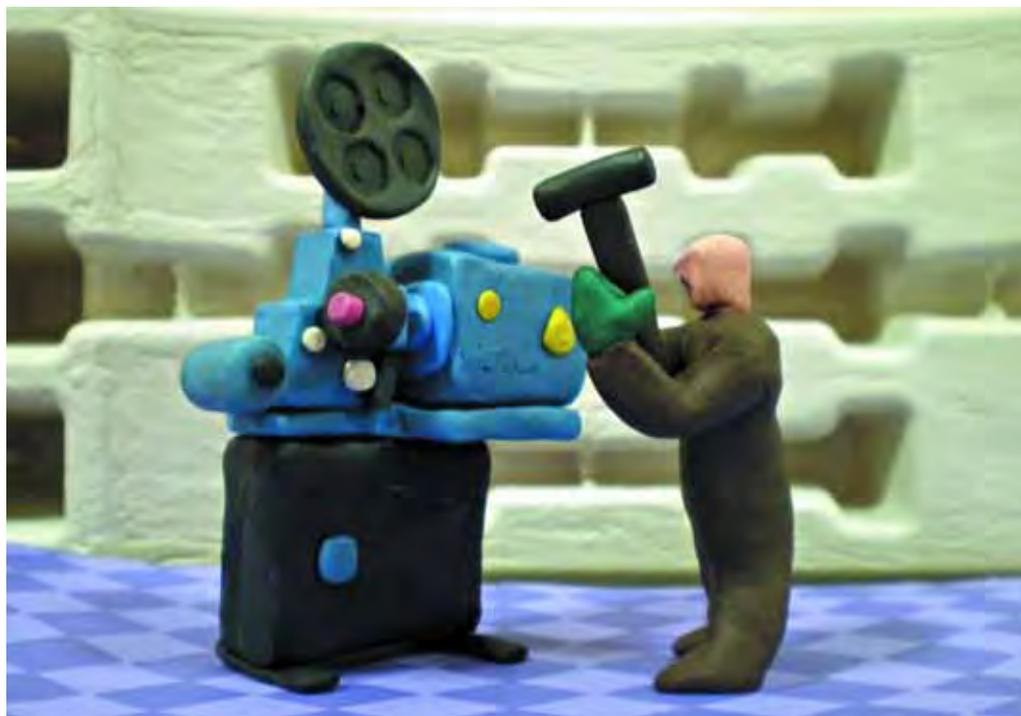
Переход на цифровой формат в данном кинотеатре будет плавным: системы 35-мм проекции в каждом из залов останутся в дополнение к цифровому оборудованию. Мультиплекс в Ла-Рошель в течение месяца будет подвергнут обширным испытаниям, которые уже начались.

В рамках эксклюзивного соглашения AAM и CGR в июле 2008 г. запланированы к установке еще 100 CGR-экранов. А в течение следующих трех месяцев CGR инсталлирует новое оборудование и в кинотеатрах в городах La Meziere, Villenave D'Ornon, Lattes, Torcy, Brignais, Blagnac, Lanester, Mantes La Jolie, Epinay, Niort и Colmar.

На сегодняшний день в общей сложности 19 экранов оснащены 2K-системами цифровой проекции DCI в восьми различных CGR-мультиплексах во Франции в городах La Rochelle, Blagnac, Brignais, La Meziere, Lattes, Niort, Villenave d'Ornon и Torcy.



*По данным, предоставленным компанией «Кинопроект»,
и информации с сайта www.dcinematoday.com*



ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ VICTORIA 5

КИНОПРОЕКТОРЫ ИТАЛЬЯНСКОЙ КОМПАНИИ CINEMECANICA ПОСЕЛИЛИСЬ ВО МНОГИХ АППАРАТНЫХ СТРАНАХ С НАЧАЛОМ НОВОЙ ЭРЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО БИЗНЕСА КИНОПОКАЗА (В КОНЦЕ ПРОШЛОГО ВЕКА). ОДНИ ЗАНЯЛИ МЕСТО КПК, КСЕНОНОВ, КП... ДРУГИЕ РАБОТАЮТ БОК О БОК С ОТЕЧЕСТВЕННЫМ ДЕТИЩЕМ, УВЫ, ПОГИБШЕГО ПРОИЗВОДСТВА.

ЭТОТ МАТЕРИАЛ, НАДЕЮСЬ, СТАНЕТ ХОРОШИМ ПОМОЩНИКОМ КИНОМЕХАНИКАМ И ИНЖЕНЕРАМ, НЕПОСРЕДСТВЕННО ОБСЛУЖИВАЮЩИМ КИНОПРОЕКТОРЫ VICTORIA 5. **[Борис Сорокоумов]**

Количество проекторов и бесперемоточных устройств компании Cinemecanica растет и по сей день. Ее официальными дистрибьюторами выступают авторитетные российские компании – A&Ttrade, MS MAX и другие, а заказчиками являются сетевые гиганты – «КАРО Фильм», «Люксор», «Синема Парк», «Формула Кино». С удовольствием устанавливают это оборудование и муниципальные кинотеатры.

Любой кинотеатр должен обеспечить непрерывный, качественный кино-

показ согласно действующему расписанию. В противном случае кинотеатру не избежать убытков, связанных с отсутствием клиента во время простоя, и потере авторитета.

Вопреки суждениям некоторых кинотехников о том, что времена изменились, усовершенствовалась техника и киномеханики стали «кинодемонстраторами», «кинокрутами» и «операторами кинопроектора», не стоит все же забывать об установленных когда-то пра-

вилах, регламентирующих обслужива-ние кинопроекторного оборудования. Кинопроекторный аппарат в целом незначительно изменился за прошед-ший век. В подавляющем числе совре-менных кинопроекторов в качестве способа прерывистого перемещения киноплёнки все так же используется мальтийский механизм со всеми его не-достатками; плёнка перемещается зуб-чатыми барабанами, а в фонаре работа-ет электрическая дуга. Конечно, со вре-менем появляются новые материалы с более совершенными свойствами – по-вышается износостойкость, устойчи-вость к коррозии и т.п. Но все же дета-ли, изготовленные из них, далеко не со-вершенны и требуют периодического контроля и регулировки.

ТО-1 – ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ, ОСУЩЕСТВЛЯЕМОЕ КИНОМЕХАНИКОМ ЕЖЕДНЕВНО ПЕРЕД НАЧАЛОМ РАБОТЫ

Для поддержания постоянной работо-способности кинопроектора VICTORIA 5 необходимо периодически проверять его техническое состояние и своевре-менно проводить техническое обслужи-вание кинопроектора. Техническое об-служивание заключается в периодичес-ком проведении осмотров, проверок и различных работ по уходу за кинопр-ектором и сопутствующим оборудовани-ем, направленных на своевременное выявление и устранение неисправнос-тей, предотвращение повреждений и преждевременного износа деталей ки-нопроектора. Для кинопроектора, нахо-дящегося в эксплуатации, согласно до-кументам минувшей эпохи устанавлива-ют следующие виды технического об-служивания:

ТО-1 – техническое обслуживание, осу-ществляемое киномехаником ежедневно перед началом работы;

ТО-2 – периодическое техническое обслуживание, осуществляемое техни-ческим персоналом кинотеатра под ру-

ководством работника, ответственного за эксплуатацию оборудования. Пери-одичность его проведения зависит от мощности источника света. Чем она больше, тем чаще кинопроекторный аппарат требует технического обслу-живания. Рекомендуется проводить дан-ные работы ежемесячно или через 300–400 рабочих часов;

Р-1 – контрольно-наладочные работы.

Набор необходимых инструментов:

- изолированные плоскогубцы;
- набор отверток;
- набор гаечных и нестандартных клю-чей;
- набор шестигранных ключей;
- универсальный тестер (мультиметр);
- фонарик;
- баллон сжатого воздуха или компрес-сор;
- салфетки для чистки объективов;
- паяльник с необходимыми принад-лежностями;
- тест-фильм «Изображение».

Из заменяемых элементов необходимо иметь в запасе: ленточки фильмового ка-нала (если они используются), ремни, предохранители, масло для мальтийского механизма, лампочки подсветки кадрово-го окна.

СМАЗКА КИНОПРОЕКТОРА

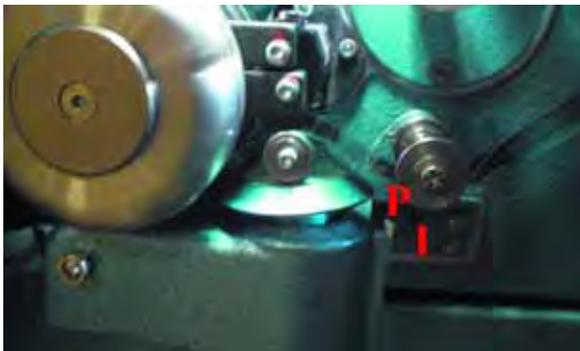
Смазку узлов и деталей кинопроектора необходимо производить при ТО-1, ТО-2 и Р-1.

Замена масла в мальтийском механизме:

- первую замену произвести через 50 часов работы;
- вторая замена – через 150 часов работы;
- далее замена производится через каждые 500 часов работы.

Для замены масла необходимо:

- удалить резиновую пробку из масло-провода;
- вылить отработанное масло в заранее подготовленную емкость;



- установив маслопровод в исходное положение, медленно влить через воронку новое масло, контролируя его уровень через окно с риской;
- закрыть пробку;
- убедиться в отсутствии контакта движущихся поверхностей лентопротяжного тракта с маслопроводом.

Масляный амортизатор

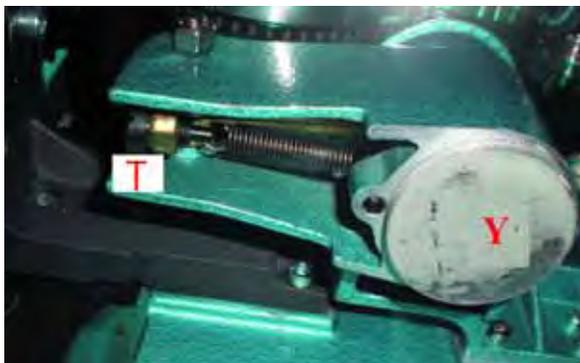
Сопроводительные документы на VIC-TORIA 5 содержат информацию о техническом обслуживании кинопроектора (глава «Regular maintenance»). Помимо прочего материала она содержит следующие сведения:

«Каждый месяц необходимо смазывать консоль прижимного ролика блока оптического звуковоспроизведения (Optical sound head roller arm – to be greased every month).

Через 400 часов – смазывать вал блока оптического звуковоспроизведения (Optical sound head shaft – to be oiled every 400 hours).

ТО-2 – ПЕРИОДИЧЕСКОЕ ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ, ОСУЩЕСТВЛЯЕМОЕ ТЕХНИЧЕСКИМ ПЕРСОНАЛОМ КИНОТЕАТРА ПОД РУКОВОДСТВОМ РАБОТНИКА, ОТВЕТСТВЕННОГО ЗА ЭКСПЛУАТАЦИЮ ОБОРУДОВАНИЯ

Масляный амортизатор (вид снизу)



Как оказалось на практике, кинотехники не проводят подобную процедуру. Ввиду этого ее описание я опущу.

Смазка нейлоновых роликов кинопроектора не требуется. Их необходимо периодически разбирать и протирать. Смазка подшипников также не требуется.

Особого внимания требуют амортизаторы, следующие за гладким звуковым барабаном. В рассматриваемом кинопроекторе применяются два вида амортизаторов: с масляным демпфером и с механическим демпфером (подпружиненная консоль с двумя роликами). Во втором случае необходимо только чистить консоль с роликами.

Технические характеристики масла не указываются производителем, но оно

всегда есть в комплекте. В принципе можно использовать любое минеральное масло с как можно большей степенью вязкости.

Замену масла (глицерина) в амортизаторе с масляным демпфером рекомендуется производить ежегодно.

Порядок замены:

- открутить резервуар Y;
- вылить содержимое и очистить внутреннюю полость резервуара;
- наполнить колбу специальным амортизационным маслом до нужного уровня;
- заправить пленку, запустить двигатель кнопкой «FORWARD» и вращением винта T добиться соответствия нижнего края P указателю I.

Внимание! Попадание смазки на токоведущие элементы электрической схемы (провода, контакты и др.) недопустимо, так как это может привести к возгоранию. Попадание смазки на поверхности

лентопротяжного тракта, соприкасающаяся с киноплёнкой, может привести к порче фильмокопии.

УВЛАЖНЕНИЕ РЕМНЕЙ

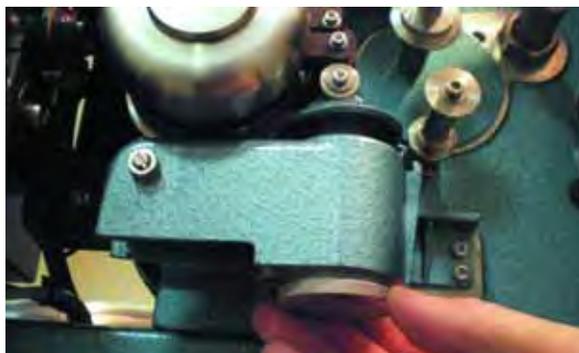
Необходимость этой процедуры остается под вопросом. И кинотехники обычно разбиваются на два лагеря: одни говорят, что это необходимо, другие говорят, что это совершенно лишнее занятие и оно скорее навредит, чем поможет.

Те, кто увлажняет ремни, делают это через каждые 6 месяцев, нанося силиконовую смазку непосредственно на поверхность ремней (подойдет и спрей, который продают в автомагазинах). Сигналом к увлажнению приводных ремней может быть повышенный шум при работе.

ЕЖЕДНЕВНОЕ ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ – ТО-1

Обозначим перечень работ, проводимых при ТО-1:

- внешний осмотр кинопроектора;
- очистка внешних поверхностей кинопроектора от продуктов износа фильмокопии и пыли;
- проверка свободного вращения направляющих и придерживающих роликов, при необходимости – сухая чистка осей и роликов для обеспечения их свободного вращения;
- установка механизма совмещения кадра в среднее положение;
- чистка фильмового канала;
- удаление пыли с наружных поверхностей линз объективов с помощью сжатого воздуха. При наличии несдуваемых загрязнений на наружных поверхностях линз объективов – их чистка с применением специальных химических средств;
- контрольное включение проектора с проверкой функционирования механизма, осветителя, автозаслонки, блокировок;
- чистка звукочитающих блоков;
- проверка работы вытяжной вентиляции и вентилятора обдува ксеноновой лампы.



Замена жидкости в амортизаторе (1)

УСТАНОВКА МЕХАНИЗМА СОВМЕЩЕНИЯ

Для удобства визуального контроля положения механизма можно сделать отметку краской или корректором на его рукоятке, как показано на фото на стр. 22.

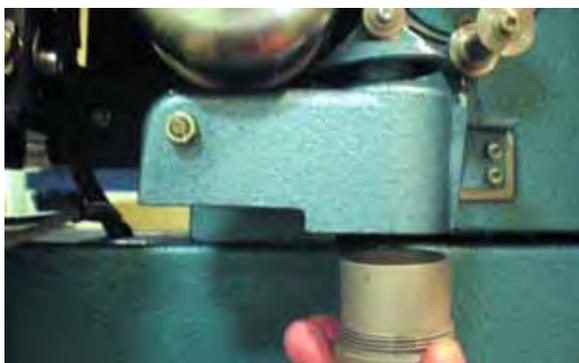
ЧИСТКА КИНОПРОЕКТОРА

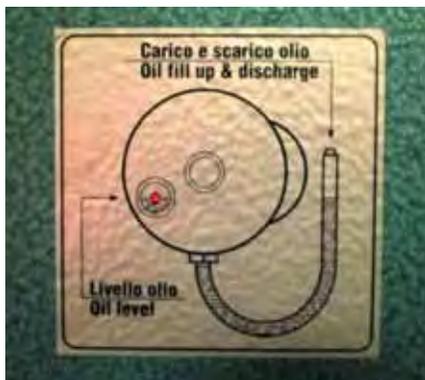
Пыль и грязь с наружных поверхностей кинопроектора, кроме оптических, нужно ежедневно удалять чистой ветошью. Рекомендуется два раза в день делать влажную уборку в аппаратной. Это обеспечивает чистоту, а следовательно, и надежность оборудования в целом.

БАРАБАНЫ И РОЛИКИ

Поверхности всех барабанов, роликов и осей нужно очищать от пыли и нагара чистой ветошью.

Ролики должны легко вращаться. Не вращающийся при прохождении кинофильма ролик быстро изнашивается (опиливается) по рабочим поверхностям и впоследствии является причиной порчи





Схематическое изображение мальтийского механизма на крышке кинопроектора

поверхности кинофильма. Поэтому, если наблюдается тугой ход роликов, их необходимо снять и очистить.

ЧИСТКА ФИЛЬМОВОГО КАНАЛА

Чистку фильмового канала производить в следующем порядке:

- 1) открыть фильмовый канал;
- 2) с помощью кисточки, зубной щетки либо мягкой тряпки протереть поверхность фильмового канала и прижимных ленточек (или платформы, в зависимости от комплектации проектора);
- 3) предварительно удалив основание кадрового окна, тщательно очистить от пыли и грязи его кромки, а также кромки кадровой рамки. Для удаления твердого нагара можно воспользоваться водой либо текстолитовой или деревянной пластинкой.

Нельзя забывать о том, что любой волосок или кусочек нагара, препятствующий



Метка на рукоятке механизма совмещения кадра

прохождению света вблизи плоскости кадра, предстанет на экране в виде огромного черного объекта.

В кинопроекторах VICTORIA 5, поставляемых для установки в российских кинотеатрах, задействуются два вида фильмовых каналов. В одном из них используются прижимные ленточки. Средний срок службы ленточек – 5000 часов (по технической информации). Но это не совсем верно. Практика показывает, что они требуют замены чаще. Вызвано это истиранием (уточнением) ленточек в месте их нижнего крепления, появлением заусенцев. Поэтому их состояние нужно проверять при выполнении ТО-1.

ЧИСТКА ЗВУКОЧИТАЮЩИХ БЛОКОВ

Для этой цели использовать сжатый воздух или грушу. Обработать без снятия корпуса рабочие части блоков струей воздуха.

ЧИСТКА ОБЪЕКТИВОВ

С наружных поверхностей линз объективов сдувать пыль воздухом с помощью резиновой груши. Раз в неделю указанные поверхности нужно протирать чистой, сухой, мягкой тряпкой. Берегите при этом поверхности стекол от прикосновения пальцев, так как следы, оставленные на поверхности линз, уменьшают освещенность экрана. Для этих целей существуют специальные жидкости и салфетки, например, производства Jack Roe.

ПРОВЕРКА РАБОТОСПОСОБНОСТИ КИНОПРОЕКТОРА

После включения привода лентопотяжного тракта нужно убедиться в отсутствии ударов и повышенного шума в работе проектора. При пониженной температуре в помещении аппаратной перед началом работы необходимо запустить кинопроектор без фильма на 10–15 мин. После включения ксеноновой лампы, а затем проекции оценить визуально равномерность освещенности экрана: затемненные участки не должны быть заметны.

Продолжение в следующем номере

INTERLOCK СВОИМИ РУКАМИ

Вниманию читателей представляется пример доработки кинопроекторов VICTORIA 5 для совместной работы при использовании одной фильмокопии.

В мире кинотехники слово interlock (англ. – блокировка, блокировочное устройство; зацепление, сцепление) обозначает систему для реализации одновременной демонстрации кинофильмов с использованием одной фильмокопии на два и более кинозала. В обиход российских кинотехников оно пришло на рубеже веков с появлением многозальных кинотеатров и устройств продолжительной демонстрации кинофильмов, не требующих перемотки пленки.

Несмотря на простоту технического решения, сервисные компании выставляют за установку системы одновременной демонстрации кинофильмов солидный счет, в то время как, ознакомившись с изложенным ниже материалом, технический персонал без особого труда сможет реализовать эту идею.

Установка системы «Интерлок» не требует серьезных финансовых затрат и займет всего несколько часов рабочего времени. Необходимые материалы – ролики, крепления роликов, саморезы, электромагнитные реле и соединительные провода – широко представлены в профильных магазинах. Трудности может вызвать приобретение компенсатора. Но его может заменить простое устройство, представляющее собой ролик с грузом, подвешенный на участке транспортируемой между проекторами кинопленки. В нашем случае использованы ролики производства Cinemecanica и компенсатор производства Kinoton, электромагнитные реле на напряжение срабатывания 220 В и четыре группы контактов. Необходимым условием для



1



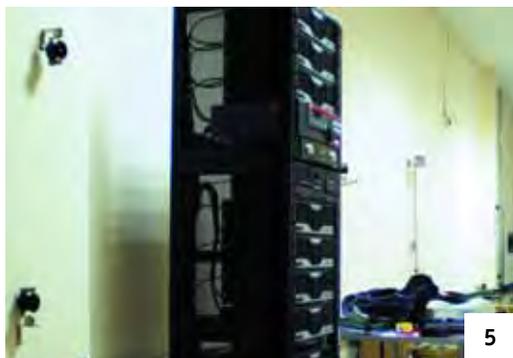
2



3



4



5



6



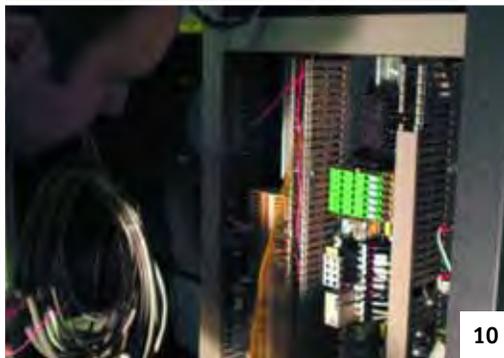
7



9



8



10

корректной работы системы является наличие синхронных двигателей в кинопроекторах.

Внимательно рассмотрите пошаговые иллюстрации «живой» работы по установке системы «Интерлок» в одном из кинотеатров столицы. Работу проводил специалист компании «Кинокомфорт» Александр Цветков (Санкт-Петербург).

Перечень иллюстраций:

- 1, 2 – крепление настенных роликов;
- 3, 4 – установка компенсатора киноплёнки;
- 5, 6 – настенные ролики;
- 7 – установка дополнительных роликов на кинопроектор;
- 8 – установка блока управления системой;
- 9 – притягивание соединительных проводов;
- 10 – размещение контактной панели в кинопроекторе.

СХЕМА «ИНТЕРЛОКА»

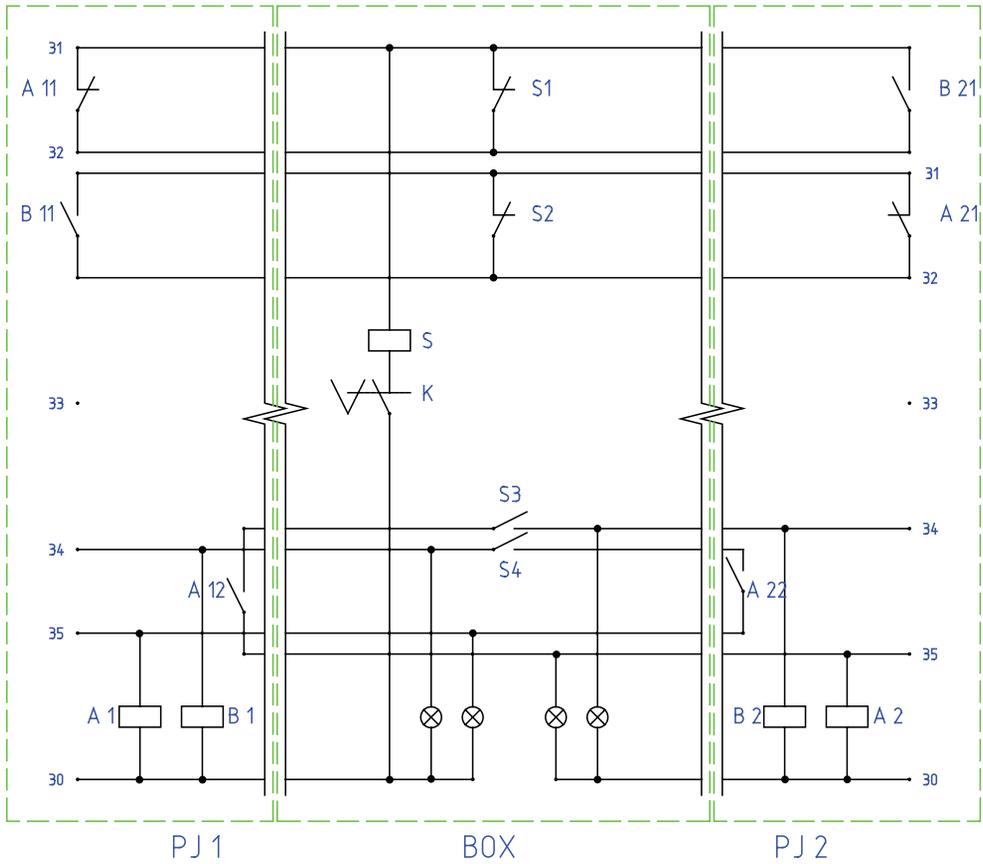
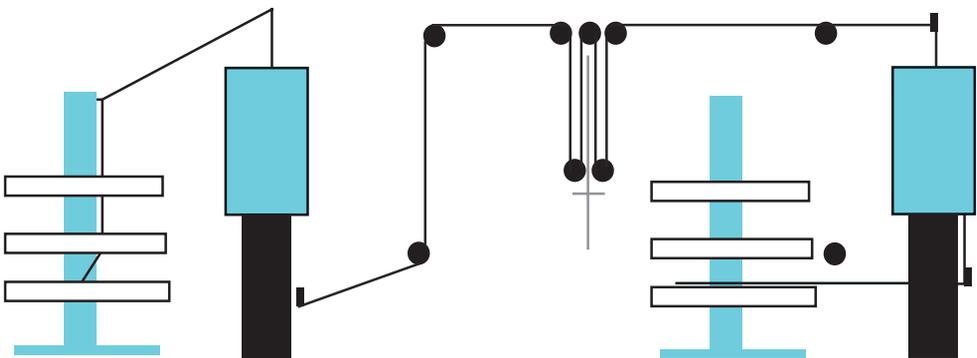


СХЕМА ДВИЖЕНИЯ КИНОПЛЕНКИ



АЗБУКА КИНОПОКАЗА. ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ. ЧАСТЬ 3*

СОБЛЮДАТЬ ВСЕ ТРЕБОВАНИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ЗВУКОВОГО СТАНДАРТА THX, ЧТОБЫ ПРЕТЕНДОВАТЬ НА СООТВЕТСТВУЮЩУЮ СЕРТИФИКАЦИЮ, ДОВОЛЬНО СЛОЖНО. ПОПЫТАЕМСЯ СФОРМУЛИРОВАТЬ ОСНОВНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ, КОТОРЫЕ РЕКОМЕНДУЕТСЯ ВЫПОЛНИТЬ ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ НАИЛУЧШЕГО РЕЗУЛЬТАТА ЗВУЧАНИЯ В ЗРИТЕЛЬНОМ ЗАЛЕ И МАКСИМАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ВСЕХ ТЕХНИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ САМОГО СОВРЕМЕННОГО ЗВУКОВОГО ОБОРУДОВАНИЯ. |Максим Крикливец|

Вопросы, которых мы коснемся, не стоит расценивать как список требований стандарта THX. Реальные требования стандарта THX к зрительным залам кинотеатров намного обширнее и строже. Мы же рассмотрим ключевые мероприятия и требования, которые необходимы для обязательного выполнения. Без них вам никогда не удастся получить качественное звучание, даже если вы установите самое дорогое оборудование.

Начнем с расположения акустических систем. Стереофоническое и многоканальное звуковоспроизведение подразумевает, что слушатель находится в определенном месте и строго сориентирован по направлению к экрану. Если эти требования не выполняются (например, зритель сидит боком), то нарушается принцип работы любой многоканальной системы звуковоспроизведения, включая и многоканальные звуковые системы для кино. Восприятие звукового образа нарушается, в отдельных случаях может происходить частичная потеря передаваемой звуковой информации одного или нескольких каналов, при этом объемное звуковоспроизведение теряет всякий смысл. Если это кажется для вас очевидным, то неоспоримым будет и другое: все звуковоспроизводящие источники (громкоговорители) должны иметь строго определенное расположение и направленность. Расположение той или иной звуковой системы должно определяться только в зависимости от размещения зрительских мест в зале, размеров и положения экрана.

Правда, на практике приходится учитывать еще один фактор – особенности архитектурного строения самого зала и его отдельных элементов. В зависимости от них размещение акустических систем может корректироваться. Но всегда надо стремиться к тому, чтобы эти корректировки были минимальны.

Каков же принцип размещения акустических систем для воспроизведения многоканального звука в кинотеатре? У нас в стране наиболее распространен звуковой формат Dolby, поэтому далее мы будем рассматривать принцип расположения акустических систем применительно к этому формату (хотя многие из приведенных правил применимы и к другим звуковым стандартам – DTS, SDDS). Самый простой аналоговый звуковой формат Dolby Surround позволяет получить 5 каналов. Обычно их принято обозначать – 4.1, что означает четыре полноценных звуковых канала, воспроизводящие широкий диапазон частот, и один низкочастотный канал. Три фронтальных канала – центральный, правый и левый – устанавливаются за экраном. Четвертый канал – монофонический сурраунд (surround – окружение) – по стенам зрительного зала. Через точку принято обозначать низкочастотный канал сабвуфера, который так же, как и фронтальные акустические системы, устанавливается за экраном. Центральный канал наиболее важен, так как все монологи воспроизводятся именно через него. Левый

* Продолжение. Начало см.: Киномеханик. 2008. № 2–5.

и правый каналы обычно не менее активно используются, но для воспроизведения различных шумов, звуков, музыки и спецэффектов. За экраном устанавливается еще один канал для воспроизведения эффектов – низкочастотный канал сабвуфера. Для этого строятся специальные помосты, предназначенные не только для размещения заэкранных акустических систем, но и для удобства их последующего обслуживания. Причем их высота, как правило, определяется размером акустических систем, которые будут на них установлены.

Громкоговорители имеют разную высоту, причем разница может быть весьма значительной в зависимости от каждой конкретной модели и фирмы-производителя. Классическая форма заэкранного громкоговорителя имеет следующий вид: корпус акустической системы (кабинет) с установленным в нем динамиком (или несколькими динамиками), а сверху с помощью специальных кронштейнов крепится высокочастотный рупор. Если система трехполосная, то рупоров два и устанавливаются они один над другим.

Следует всегда стремиться к тому, чтобы центр высокочастотного рупора у всех трех заэкранных каналов располагался на расстоянии $1/3$ (от верхней кромки) общей высоты экрана и был направлен в центр зрительских мест на высоте головы сидящего человека. Почему именно на такой высоте устанавливаются громкоговорители? Существует несколько причин, одна из них такая: во время работы акустической системы основная нагрузка в воспроизведении звукового спектра речевого диапазона ложится на рупор. При съемках актеров крупным планом их губы находятся примерно на такой же высоте, поэтому даже на больших экранах не происходит нарушения локализации звукового источника со зрительным образом.

Кроме этой есть масса других не менее весомых причин в пользу установки заэкранных громкоговорителей именно на такой высоте. Три фронтальных канала (левый, правый и центральный) располагаются на одинаковой высоте. Громкоговоритель левого канала – у левого края экрана,

Максим Крикливец

Инсталляционно-звуковая Лаборатория



КИНОТЕАТРЫ
СТРОИТЕЛЬСТВО И РЕКОНСТРУКЦИЯ
СЕРВИС И РЕМОНТ
МОБИЛЬНЫЕ КИНОТЕАТРЫ



ДОМАШНИЕ СИСТЕМЫ
ДОМАШНИЕ КИНОТЕАТРЫ
АКУСТИКА HI-END
СПЕЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ



ЗВУКОВОЕ ОБОРУДОВАНИЕ
КЛУБНАЯ АКУСТИКА
РАСПРЕДЕЛЕННЫЕ СИСТЕМЫ
МОБИЛЬНЫЕ КОМПЛЕКТЫ



ПРОЕКТИРОВАНИЕ
КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ
АКУСТИЧЕСКИЙ РАСЧЕТ ПОМЕЩЕНИЙ
КОНСУЛЬТАЦИЯ

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



правый громкоговоритель – у правого, а центральный – строго посередине. Следует обратить особое внимание, что они не должны перекрываться никакими посторонними элементами (занавесом, обрамлением и т.п.), которые могут ограничивать направление звуковой волны от акустической системы или препятствовать ее свободному распространению. Например, если в вашем кинотеатре установлена механическая система, позволяющая перемещать боковое обрамление экрана в зависимости от демонстрируемого формата фильма (как правило, 1,85:1 или 2,35:1), то акустические системы нужно установить по минимальным размерам экрана. Конечно, несколько уменьшится стереобаза, но зато качество звука при демонстрации любого из используемых форматов останется постоянным. Для очень широких залов подобное уменьшение стереобазы может быть очень нежелатель-

Зазкранное пространство

Звукопоглощающая стена с установленными в ней зазкранными акустическими системами



ным. В этом случае выход один – для обрамления должен применяться специальный акустически прозрачный материал. Перемещение акустических систем левого и правого каналов в таких случаях недопустимо.

Расположение сабвуфера (акустической системы низкочастотного канала эффектов) тоже строго определено. Он устанавливается за экраном на пол или на подставку, для виброизоляции его корпуса от других поверхностей можно использовать любой подходящий материал – толстую пористую резину, маты из минеральной ваты и другие подобные материалы. Как правило, в залах устанавливают одну или две такие системы. В этом случае для увеличения звукового давления рекомендуется установить их вместе. Причем для снижения эффекта «стоячей волны» никогда не размещайте их строго посередине экрана. Обычно достаточно сдвинуть их также на 1/3 ширины экрана в правую или левую сторону относительно середины экрана. (Обратите внимание, что в данном случае середина экрана совпадает (или очень близка) с продольной осью зрительного зала.) Если требуется установить более двух сабвуферов в одном зале, то схема их установки может несколько усложниться, но такие случаи достаточно редки и мы не станем на этом останавливаться.

С обратной стороны экрана в нескольких сантиметрах от него должна быть возведена специальная звукопоглощающая стена (в англоязычной литературе используется термин – Baffle), а в ней предусмотрены проемы для установки зазкранных акустических систем. Акустические системы задвигаются в эти проемы как можно ближе к экрану. После того как они правильно установлены и направлены, целесообразно проверить и дополнительно уплотнить излишние зазоры и щели между громкоговорителем и звукопоглощающей стеной (Baffle). Более подробно о предназначении звукопоглощающей зазкранной стены и о тех функциях, которые она должна выполнять, мы поговорим, когда коснемся вопроса акустического оформления зрительного зала и его звукоизоляции.

ЦИФРОВОЕ КИНО

В РАССРОЧКУ

на правах рекламы



DOLBY DIGITAL



NUVISION/XPAND

3D

CINEMA

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КИНОТЕАТРОВ // МОДЕРНИЗАЦИЯ ДЕЙСТВУЮЩИХ
КИНОТЕАТРОВ // ПОСТАВКА ЦИФРОВОГО И ПЛЕНОЧНОГО ОБОРУДОВАНИЯ //
МОНТАЖ И НАЛАДКА // ОБУЧЕНИЕ // СЕРВИСНОЕ И ПОСЛЕГАРАНТИЙНОЕ
ОБСЛУЖИВАНИЕ

 **КИНО
ПРОЕКТ**

WWW.KINO-PROEKT.RU // RECEPTION@KINO-PROEKT.RU

7 (495) 660-71-61

МЕТОДИКА ФОКУС-ГРУПП

МЕТОД ФОКУСИРОВАННОГО ИНТЕРВЬЮ ЯВЛЯЕТСЯ ОДНИМ ИЗ САМЫХ РАСПРОСТРАНЕННЫХ СПОСОБОВ ТЕСТИРОВАНИЯ ФИЛЬМА И МОЖЕТ ПРИМЕНЯТЬСЯ НА ВСЕХ ЭТАПАХ СОЗДАНИЯ КИНОПРОЕКТА: В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ, СЪЕМОЧНЫЙ И МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНЫЙ ПЕРИОДЫ. ТЕСТИРОВАТЬСЯ МОЖЕТ ВОСПРИЯТИЕ АУДИТОРИЕЙ РЕЖИССЕРА, СЦЕНАРИСТА, АКТЕРСКОГО СОСТАВА, ТЕМЫ ФИЛЬМА И ЕЕ АКТУАЛЬНОСТИ, ПРЕДПОЛАГАЕМОГО НАЗВАНИЯ ФИЛЬМА И ДРУГИХ ПАРАМЕТРОВ. |Анастасия Шафикова|

Термин «фокус-группа» является переводом английского словосочетания «focus groups», введенного Робертом Мертоном и Полем Лазерсфельдом при изучении эффективности работы радио. Включенное в название метода слово «фокус» позаимствовано социологами из оптической физики, где под фокусом понимается точка, в которой собирается прошедший через оптическую систему параллельный пучок световых лучей. В названии же социологического метода слово «фокус» используется, чтобы подчеркнуть концентрацию внимания участников исследования и усилий исследователя на какой-либо определенной теме. Фокус-групповые исследования раскрывают механизмы формирования вкусовых предпочтений кинозрителей и мотивационные установки, обуславливающие посещение ими конкретных фильмов.

Тестирование фильмов методом фокус-групп проводится следующим образом. Группы по 10–12 человек, отобранные по определенным критериям, в специально оборудованных комнатах с видео- и аудиозаписью обсуждают предложенную тему под контролем ведущего (модератора) по заранее составленному и согласованному с продюсером плану (гайду). В результате обсуждения выявляется возможный спектр мнений и оценок предложенного материала, который подвергается дальнейшему анализу.

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

Впервые метод фокусированного интервью был применен Робертом Мертоном, Марьори Фиске и Пат Кендалл во вре-

мя Второй мировой войны. Группа ученых проводила исследование, посвященное оценке реакций населения, в частности призывников, на фильмы антифашистской направленности. Просмотровый зал был оборудован креслами с вмонтированными в подлокотники кнопками – красной и зеленой. Во время просмотра фильма зритель нажимал на зеленую кнопку, если какой-либо эпизод вызывал у него позитивные эмоции, или на красную – если негативные, и не нажимал ни на одну из них, если эпизод не вызывал у него выдающихся эмоций. Создателям фильма было необходимо знать, какие образы вызывают у зрителей необходимые эмоции. Главной целью проведенных исследований было выявление объективно испытываемых зрителями эмоций и выдача на этой основе рекомендаций авторам пропагандистских произведений.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕТОДА

Сам Мертон сформулировал следующие требования к проведению фокусированного интервью:

1. Все респонденты должны быть участниками некоторой определенной ситуации (посмотрели фильм).
2. Элементы, характер, структура ситуации должны быть предварительно проанализированы социологом (методика проведения фокус-группы).
3. Должно быть разработано руководство для проведения интервью (гайд), в котором обозначены основные области исследования и его гипотезы.

4. Интервью должно фокусироваться на субъективных переживаниях лиц по поводу заранее проанализированной ситуации в попытке получить от респондентов их собственное определение этой ситуации. Получаемые ответы помогают проверить гипотезы, а также, в той степени, в какой удается обнаружить непредвиденные реакции, дают толчок к появлению новых гипотез, помогающих проведению более систематического и тщательного исследования.

ПРЕИМУЩЕСТВА ТЕСТИРОВАНИЯ ФИЛЬМОВ

В настоящее время на Западе все фильмы, за редким исключением, проходят тестирование. Исследуется практически все: от первого монтажа фильма до трейлеров, слоганов и постеров. Как правило, на фокус-группе респондентам предлагают посмотреть черновой монтаж фильма. И хотя такой вариант обладает определенными недостатками (некачественные изображение и звук, недоделанные спецэффекты), тестирование фильма на этапе монтажа дает определенные преимущества:

1. Возможность сравнить задумку режиссера с восприятием фильма аудиторией.
2. Возможность доснять необходимые сцены, перемонтировать фильм.
3. Выявить другие области, требующие доработки.
4. Протестировать восприятие первичной информации о фильме (режиссер, сценарист, актерский состав, предполагаемое название и т.д.).
5. Выявить особенности восприятия фильма в целом и его отдельных сцен, динамики интереса к фильму и зрительской оценки.
6. Оценить потенциальную аудиторию фильма.
7. Разработать и скорректировать стратегию продвижения фильма.
8. Отобрать наиболее яркие, запоминающиеся эпизоды, образы, героев или иные элементы для включения их в рекламу фильма.

ЭТАПЫ ПРОВЕДЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ПО МЕТОДУ ФОКУС-ГРУПП

Проведение фокус-группового исследования состоит из пяти основных этапов.

1. Определение целей исследования и составление гайда.

Гайд – это подробный сценарий хода обсуждения фильма. В него включаются вопросы, которые следует задать респондентам. Эти вопросы обязательно согласовываются с заказчиком.

2. Набор (рекрутирование) участников.

Основным требованием при формировании группы является ее гомогенность (однородность) по какому-либо критерию – по социально-демографическим характеристикам (формальный критерий выделения групп) и по типам киносмотрения (содержательный критерий выделения групп). Например, для тестирования мультипликационных и детских фильмов логично набирать для участия в исследовании детей дошкольного и школьного возраста, а для исследования восприятия ситкомов стоит приглашать домохозяек. Иногда заказчикам фокус-групповых исследований может быть интересно исследование так называемой «не аудитории» кино, то есть людей, которые ходят в кинотеатры не чаще одного раза в год.

КАК ПРАВИЛО, НА ФОКУС-ГРУППЕ РЕСПОНДЕНТАМ ПРЕДЛАГАЮТ ПРОСМОТРЕТЬ ЧЕРНОВОЙ МОНТАЖ ФИЛЬМА, ХОТЯ ТАКОЙ ВАРИАНТ ОБЛАДАЕТ ОПРЕДЕЛЕННЫМИ НЕДОСТАТКАМИ (НЕКАЧЕСТВЕННЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ И ЗВУК, НЕДОДЕЛАННЫЕ СПЕЦЭФФЕКТЫ)

Помимо основных критериев отбора при формировании фокус-группы должны учитываться такие моменты, как общительность, коммуникабельность, лояльность к российским фильмам и т.п. Характерной чертой подбора участников фокус-групп по фильмам является возможность приглашать компании людей, тогда как для фокус-групповых исследований в других областях приглашаются незнакомые друг с другом люди. Такая особенность объяс-

няется тенденцией зрителей ходить в кинотеатры с друзьями, членами семьи.

Процесс набора респондентов (рекрутинг) имеет целью включить в состав фокус-групп представителей потенциальной зрительской аудитории. Обычно рекрутинг проводится в кинотеатрах, что обеспечивает участие людей, практикующих такой вид досуга, как поход в кинотеатр, просмотр фильма. Кроме того, рекрутинг может проводиться в школах или вузах, если необходимо набрать зрителей определенной возрастной группы. Также подбор респондентов можно проводить через Интернет в сообществах по интересам. Нужно учитывать, что разные категории потенциальных зрителей будут иметь разные мнения. Поэтому считается разумным проводить несколько фокус-групп, по две для каждой категории. Например, можно набирать две молодежные группы (юноши и девушки от 16 до 25 лет) и две взрослые группы (мужчины и женщины от 25 до 50 лет). В зависимости от особенностей кинофильма и пожеланий его продюсеров определяются различные варианты формирования групп.

3. Выбор места и техническое оснащение.

Как правило, одна фокус-группа длится около 3,5–4 часов (просмотр фильма + интервью). Место проведения фокус-группы должно быть комфортным для участников. Обязательным при проведении любой фокус-группы является фиксация всего происходящего с помощью аудио- и/или видеотехники. При проведении фокус-группы по фильму применяется видеосъемка неподвижной или подвижной камерой. Первый вариант вызывает меньший дискомфорт у участников и не требует присутствия видеооператора. При съемке же подвижной камерой представление о происходящем будет значительно полнее. Как показала практика, через некоторое время участники перестают обращать внимание на оператора и реагируют непосредственно.

Отснятый материал может служить нескольким целям: использоваться для дальнейшей расшифровки и написания письменного отчета; предоставляться за-

казчику в виде своеобразного отчета – видеоподборки наиболее интересных моментов фокус-группы; наконец, просмотр видеозаписи позволяет самому ведущему, увидев себя со стороны, скорректировать в дальнейшем свою работу.

4. Сбор информации.

Фокус-групповая сессия состоит из четырех этапов:

А. Вступление модератора. Модератор представляется, рассказывает респондентам о том, что такое фокус-группа, информирует о регламенте работы и основных правилах дискуссии, предупреждает о ведущейся видеосъемке, а также о конфиденциальности и неразглашении увиденного, объясняет особенности монтажной версии фильма. Участники фокус-группы знакомятся друг с другом.

Б. Предварительное интервью (примерно 30 минут). Определяются общие установки зрителей. Обсуждаются предварительные ассоциации и ожидания от фильма. Оценивается реакция зрителей на предполагаемое название фильма, актерский и авторский состав, жанр фильма.

В. Просмотр фильма. Как правило, перерывы во время просмотра картины не делаются. Ведется запись реакции зрителей на видеокamerу.

Г. Основное интервью (примерно полтора часа). Обсуждаются общие впечатления о фильме, показанные образы, понравившиеся или непонравившиеся моменты, актеры и другие вопросы в зависимости от задач, поставленных заказчиком исследования.

5. Оформление результатов исследования.

Этот этап предполагает обработку результатов всех групповых интервью, проводившихся в рамках проекта, и составление отчета. Отчет – это подробный и детальный документ, который содержит выводы по каждому разделу гайда и дает приличный материал для размышления относительно самой картины и возможных ходов для ее продвижения.

ТРЕБОВАНИЯ К ПРОВЕДЕНИЮ ТЕСТИРОВАНИЯ

Для достижения наибольшей эффективности фокус-группового интервью необходимо соблюдать несколько общих требований:

- Респонденты высказываются поочередно, не перебивая друг друга.
- Приветствуются все точки зрения, выслушивается мнение каждого.
- Поощряются высказывания, подкрепленные примерами из личного опыта, откровенность и искренность.
- Модератор контролирует поведение респондентов, учитывает как вербальные, так и невербальные проявления активности (мимика, жесты).
- Дискуссия ведется по 6–10 тематическим блокам. Вопросы должны быть сформулированы четко и понятно для респондентов.
- Недопустимо, чтобы модератор оказывал психологическое давление на респондентов либо навязывал им свою точку зрения.
- Видеозапись должна вестись так, чтобы не отвлекать участников дискуссии.

РОЛЬ МОДЕРАТОРА

Результат проведения фокус-группы во многом зависит от работы модератора. Основной задачей модератора можно назвать умение создать ситуацию, способствующую самораскрытию всех участников исследования в равной мере. В ходе проведения фокус-группы обязанностью модератора также будет вербальное и невербальное поощрение к выражению своего мнения излишне закрытых и застенчи-

вых участников и в то же время сдерживание излишне активных. Модератор должен уметь организовать групповую дискуссию. Большую часть этих качеств можно развить только в результате постоянной практики.

ПРОБЛЕМЫ ПРИ ПРОВЕДЕНИИ ФОКУС-ГРУППОВОГО ТЕСТИРОВАНИЯ

Существует целый ряд трудностей, с которыми приходится столкнуться при организации и проведении фокус-группы. Выделяют следующие виды проблем:

1. Неприемлемые результаты рекрутирования: недостаточное количество респондентов, пришедших на фокус-группу, или несоответствие респондентов заданным критериям (пол, возраст, профессия, частота посещения кинотеатра и др.).
2. Отсутствие тщательности в отборе участников. Необходимо удостовериться, что респонденты, пришедшие на фокус-группу, именно те, кого приглашали рекрутеры, а также что они соответствуют отборочным критериям.
3. Непрофессиональное обеспечение технических и сопутствующих условий для осуществления процедуры исследования. Особое внимание следует уделить предупреждению шумовых помех, комфортному температурному режиму и другим удобствам для участников в помещении, подготовке внутреннего персонала, нормальной работе оборудования.
4. Недостаточно отрегулированные финансовые отношения.

ПРОДАЕТСЯ ПРОЕКТОР CHRISTIE LX120. (С ОБЪЕКТИВОМ)

Световой поток: 12000 ANSI лм (4 лампы),
6000 ANSI лм (2 лампы),

Контрастность: 1300:1.

Был в эксплуатации не более 300 часов, в идеальном состоянии.

Цена договорная.

Тел. 8 (916) 651-74-37, 8 (496) 612-43-47

e-mail: rmosolov@horizont-cinema.ru



СПОСОБЫ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМ

Как же минимизировать основные проблемные моменты:

- установить регулярный контакт с представителем, ответственным за рекрутирование;
- предоставить рекрутерам необходимое время для набора участников;
- обеспечить рекрутеров хорошо продуманной отборочной анкетой;
- требовать, чтобы ответственный за рекрутирование регулярно предоставлял сведения о том, как проходит набор респондентов, с необходимыми характеристиками;
- быть готовыми к внесению изменений в спецификацию отборочной анкеты или в оплату участников в случае затруднений в процессе рекрутирования;
- подтвердить в письменной форме все договоренности в отношении фокус-групп до начала их проведения;
- разработать контракт, стимулирующий рекрутинговую компанию к эффективному набору групп с нужным количеством человек и необходимыми характеристиками;
- обязать представителя компании, ответственной за обеспечение процедуры фокус-групп, предоставлять подробное описание того, что потребуется в день проведения исследования;
- оговорить возможность внесения каких-либо изменений в спецификацию отборочной анкеты или дополнительных требований к обеспечению процедуры исследования;
- убедиться, что все финансовые соглашения составлены детально в письменной форме и подписаны обеими сторонами;
- заранее установить денежные квоты по оплате опоздавших либо отпавших после второго отбора участников.

Использование всех вышеперечисленных советов позволит свести к минимуму трудности, возникающие в связи с проведение фокус-группового исследования.

«ЗА» И «ПРОТИВ» ФОКУС-ГРУПП

Сейчас фокус-группы имеют в России повсеместное распространение. У этого метода огромное число сторонников, но есть и противники.

Главным оппонентом метода является **Михаил Дымшиц**, глава консалтинговой компании «Дымшиц и партнеры», который не только пишет статьи о неприемлемости фокус-групп, ведет жаркие споры на эту тему в форумах, но и отказался от применения данного метода в деятельности своей компании. Свою статью «Проведение фокус-группы как фатальная ошибка бизнеса» Дымшиц начинает со слов: «Ни одна другая идея не нанесла столько вреда бизнесу в целом и практике рекламирования в частности, как проведение фокус-групп». Он также утверждает, что из-за фокус-групп погибло «неизмеримое количество различных красивых в эстетическом и интеллектуальном смысле творческих решений», «фокус-группами недовольны все, кто с ними когда-нибудь сталкивался», «любая фокус-группа, даже проведенная ответственным модератором, является всего лишь очередной дискредитацией этих групповых чаепитий для использования в бизнесе и подтверждает необходимость скорейшего прекращения их использования для решения каких-либо задач бизнеса и рекламы». Автор статьи не находит ни одного более-менее весомого аргумента в пользу применения фокус-групп.

Вполне возможно, что некоторые утверждения Михаила Дымшица, к сожалению, недалеки от истины. Например, мысль о том, что «за счет модерации можно получить любой необходимый результат, чтобы заказчик был доволен», и некоторые другие. В защиту фокус-групп можно сказать, что любой метод в любой области, особенно в социологии, может быть использован профессионалом для получения желаемого результата. Так что стоит оставить в стороне оценку добросовестности и честности исследователя.

Кроме того, использование фокус-групп в тестировании кинопроекта связано с довольно большой долей личной заинтересованности как исследователя, так и респондента. В наше время очень мало людей, которые не любят кино. В любом случае практически нет людей, у которых нет интереса к просмотру и обсуждению фильмов. Так что мысль Дымшица о том, что «не стоит

ждать от покупателей никаких глубоких или «глубинных» переживаний по поводу покупаемых товаров и заставлять их обсуждать это в течение одного-двух часов, для выявления их мнения по любому возможному поводу достаточно проведения небольшого интервью с помощью открытых вопросов», безусловно в большинстве случаев подходит к тестированию зубной пасты и многих других товаров, но плохо применима к тестированию кино. Кроме того, если «в повседневной жизни покупатель ни с кем не обсуждает свой выбор и его причины», то выбор, просмотр и впечатления от фильма часто становятся темой обсуждения.

Стоит помнить, что кинофильм не является для большинства людей «повседневной покупкой», это может и не очень значимое, но все же событие. Так что при фокус-групповом исследовании в данном конкретном случае оценивается как мотивация, так и факторы, влияющие на потребительский выбор, что, по мнению Дымшица, не является возможным.

Специфичность применения фокус-групп в тестировании кинопроектов помогает в ситуации группового давления. Люди ходят в кино чаще всего не поодиночке, и, как следствие, на их мнение о фильме влияет мнение окружения. Таким образом, формирование мнения о фильме в фокус-группе моделирует мнение о фильме аудитории в целом.

Хотелось бы поспорить и с утверждением о том, что получаемые в ходе фокус-групп мнения не могут использоваться для

принятия каких-либо управленческих решений по применению тех или иных творческих ходов. Использование фокус-групп дает информацию для размышления производителям товара, помогает принять решение в спорных ситуациях. Это ни в коем случае не обязательное указание изменить что-либо в продукте, а значит, и речи быть не может о «кремации» творческих идей.

СОЧЕТАНИЕ С ДРУГИМИ МЕТОДИКАМИ

Результаты работы с фокус-группами – это прежде всего информация к размышлению. Продюсер, рассчитывающий на финансовую прибыль, запуская фильм в производство, должен четко представлять свою целевую аудиторию. Полученную во время фокус-группового исследования информацию можно проверить и подтвердить посредством массового анкетного опроса. Таким образом, качественная информация может получить статистическое подтверждение. Проведение массового опроса без предварительного тестирования на фокус-группах недостаточно информативно, так как каждый проект имеет свои индивидуальные особенности и в ходе групповой дискуссии могут появиться необычные оценки и суждения, которые исследователь не сможет самостоятельно предложить заранее. В свою очередь, чтобы оценить и предсказать поведение и реакцию массового зрителя, нужны другие (количественные) методы исследования – анкеты, представительные (репрезентативные) опросы, exit-poll.

ОАО «Кинокомплект» & «Триа-Синема»

Поставка кино- и видеоборудования для кинотеатров

НАШИ УСЛУГИ:

- Кинопроекторы, видеопроекторы
- Экраны, источники света, отражатели
- Запасные части и другое кино-технологическое оборудование.
- Видеостудия – полный спектр услуг
- Монтаж, ремонт, контрольно-наладочные работы.

НАШИ КОНТАКТЫ:

Тел/факс (045) 369-70-63

моб.8-916-578-44-28

E-mail: kinocomplect@yandex.ru

triacinema@yandex.ru

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД

данные на 10.05.2008 г.

Волчок

драма

Россия

Студия: «Коктебель» при поддержке «Централ Партнершип»
 Автор сценария: Василий Сигарев
 Режиссер: Василий Сигарев
 Продюсеры: Роман Борисевич, Рубен Дишдишян
 В ролях: нет
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: ЦПШ
 Премьера: нет

Вернувшись из тюрьмы, мать дарит своей шестилетней дочке маленькую разноцветную игрушку – Волчка. Это имя как нельзя лучше подходит и самой девочке. Она могла бы вырасти настоящим волком, если бы не преданная, глубокая любовь к матери, которая даже не замечает этой любви, пока не становится слишком поздно.

Женщины без границ

мистическая комедия

Россия

Студия: «Ладекс-груп»
 Автор сценария: Надежда Девятова
 Режиссер: Надежда Девятова
 Продюсер: Надежда Девятова
 В ролях: нет
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: нет
 Премьера: нет

Фильм по одноименной пьесе Юрия Полякова. Он и она случайно познакомились в Москве и поехали в Венецию. В необычном гостиничном номере в спокойную жизнь героев вторгаются мистические и одновременно реальные персонажи, которые пытаются разрушить их заждающуюся любовь.

Неплохие ребята

мелодрама

Россия

Студия: Магнит по заказу «Централ Партнершип»
 Автор сценария: Алиса Хмельницкая
 Режиссер: Александр Черных
 Продюсеры: Рубен Дишдишян, Анна Меликян
 В ролях: Марат Башаров, Нелли Уварова
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: ЦПШ
 Премьера: 2009 г.

Она из Минска, он из Москвы. Она работает в издательстве и в Москву приехала на книжную ярмарку. Встретились они случайно, понравились друг другу – и разошлись. Но тут за дело взялась ее подруга и стала устраивать их встречи, которые они принимали за случайные совпадения.

Плутон

фантастический боевик

Россия

Студия: «Шаман-Пикчерс» по заказу «Централ Партнершип»
 Авторы сценария: Алексей Сидоров, Игорь Порублев
 Режиссер: Алексей Сидоров
 В ролях: нет
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: ЦПШ
 Премьера: нет

Заполярье. Отделение морских пехотинцев сталкивается с кровавыми демонами, пробужденными к жизни сатанинской сектой.

А ТАКЖЕ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОДЕ: 17, Retrum, Topboy, А жить вы будете долго, Агент, Азлита, Байкер, Баран. Лодка. Точка. ги, Бледный город, Брестская крепость, Бригада 2, Быть или не быть, В России идет снег, Варвара, Ведьмин век, Верное сердце, Верую, Весенний перец, Вещий Олег, Видрий Мозгор, Влюбленный прапорщик, Волейбол 3000, Восток есть восток, Время ненавидеть грех, Все девушки любят джаз, Высокая миссия, Геймеры, Герой, которого все ждали, Гитлер капут! 2, Гоголь. Ближайший, Головоломка, Глубинная книга, Гонщики, Горячие эстонские парни, Густав, Да ладоно..., Дальний свет, Две женщины, девочки, Деньги для одного, Деревня Байкино, Должник, Дом, Дом влюбленных, Домовой 2, Доходное место, Елеазар, Жены призраков, Жизнь Шаумяна, Жила-была одна баба, Забытые в Сибири, Звезда Семирамиды, Золушок, Зона милосердия, Исповедь 100-килограммовой бабочки, Испытание, К вам какой-то олигарх..., Каденци, Как было, Карантин, Киллер и папараци, Князь Меньшиков, Кража, Красное и белое, Крот, Крылья, Кто стучится в дверь ко мне, Кука 2, Лабиринт, Левша, лейтенант, Лермонтов. Неизвестный избраннык, Лишний, Лучшие времена года, М+Ж, Манго. Манго, Марафон, Мизинец Будды, Младший, Мойщики, Молодежный мюзикл, Молодое зло, Мужской сезон 2: Время гнева, Мужчина в доме, Музыка под управлением любви, На Таймыр, На танцы, Над городом, Наперегонки со смертью, Наша Russia, Не спать, Небо за нас, Неудачник, Нимбус, Новый Иерусалим, Номер 13, Ночь, горячая как смерть!, Облако-бульдоз, Обратная сторона луны, Одноразовый агент, Орден семи, Папина дочка, Патологии, Перевал, Пикаперы, Плесень, Подписка о невыезде, Поезд, Полиграф, Последний день, Последняя игра в куклы, Похождения двух горемык, Праздник урожая, Прайм-тайм, Призраки, Приключения русских в Италии, Про любовь \ он, Пробка, Прощание, Прянички, Репортаж, Рита, Самая красивая 2, Самый лучший фильм 2, Самый лучший фильм 3, Севастополь, Семья, Синце, как море, глаза, Скалолазка и запретный источник, Скалолазка и камень судеб, Скоро весна, Слон, Сны, Соловей-разбойник, Степан Разин, Стелва для чемпиона, Стрелтеры 2, Танк, Темный лес, Только не сейчас, Трансгрессия, Троян, Увидимся в аду, Узрью-река, Ушебти, Флористика, Фобос, Фонограмма, Хаджи Мурат, Хан, Хорошая погода, Цель, Черный ангел, Чечни. NET, Член, Чужая, Шапито, Шут, Элька 2, Я, Японцы

СЪЕМОЧНЫЙ ПЕРИОД

данные на 10.05.2008 г.

Бубен, барабан

драма

Россия

Студия: «Итака-фильм» по заказу «Централ Партнершип»

Место съемок: Тульская область

Автор сценария: Алексей Мизгирев

Режиссер: Алексей Мизгирев

Продюсеры: Арам Мовсесян, Юрий Мороз, Сергей Даниелян, Рубен Дишдишян

В ролях: Елена Лядова, Наталья Негода,

Любомира Лауцявичус, Дмитрий Куличков, Сергей Неудачин

Слоган: нет

Афиша: нет

Сайт: нет

Дистрибьютор: ЦПШ

Премьера: 2009 г.

Катя, 45-летняя заведующая библиотекой, влюбляется в моряка. Однако тот уходит от Кати к ее лучшей подруге. Получив в наследство от отца квартиру, Катя готова отдать ее тому, кто убьет подругу, отнявшую у нее любимого.

Варенье из сакуры

комедия

Россия

Студия: VOXFILM

Место съемок: Москва, Московская область

Автор сценария: Игорь Шаров

Режиссер: Рауф Кубаев

Продюсеры: Михаил Микоц, Ксения Богатырева

В ролях: Ренат Давлетьяров, Петр Красилов, Евгения Лоза,

Артем Ткаченко, Равшана Куркова, Олег Соколов,

Константин Мурзенко, Евгений Никишин

Слоган: нет

Афиша: нет

Сайт: нет

Дистрибьютор: нет

Премьера: 2008 г.

Молодой бизнесмен Воронцов в отчаянии: он готов ликвидировать свой офис вместе со штатом неподдающихся сотрудников, и ликвидировать в прямом смысле слова.

Но тут на помощь приходит его старый приятель Щелов, который предлагает пригласить опытного кризисного директора – настоящего японца – Томакадзу-сан. Он, как «мистер Вульф», решает все проблемы быстро и радикально.

Василиса и серый волк

анимация

Россия

Студии: «СТВ», «Мельница»

Автор сценария:

Александр Боярский

Режиссер: Илья Максимов

Продюсеры: Сергей Сельянов, Александр Боярский, Константин Эрнст

Слоган: нет

Афиша: нет

Сайт: нет

Дистрибьютор: «Наше кино»

Премьера: 2009 г.

Увлекательная история от создателей богатых трилогии, в которой героев русских народных сказок ждут новые приключения, опасности и забавные ситуации.

Любовь-морковь 2

комедия

Россия

Студия: «Интерфест», кинокомпания «Реал

Дакота»

Место съемок: Москва

Автор сценария: Андрей Курейчик при участии

Рената Давлетьярова,

Александра Олейникова

Режиссер: Глеб Орлов

Продюсер: Максим

Пежемский

В ролях: Кристина

Орбакайте, Гоша Куценко,

Алина Булытко, Денис

Парамонов

Слоган: нет

Афиша: нет

Сайт: нет

Дистрибьютор: нет

Премьера: нет

Десять лет назад супруги Голубевы проверили свои чувства на прочность, поменявшись телами. Теперь они – папа Андрей и мама Марина. В их семье растут близнецы: мальчик и девочка – Глеб и Светочка. Но они опять забыли, что любовь и внимание дороже денег. Чтобы поставить все на свои места, нужно опять поменять всех местами, – решит кто-то «сверху». И поутру они проснутся – Глеб и Света в родительской спальне, Андрей и Марина – в детской.

А ТАКЖЕ В СЪЕМОЧНОМ ПЕРИОДЕ: *Casual, Анталия, Антикиллер 3: Сумеречная зона, Антикиллер Данилы Корецкого, Безопасные связи, Безумные волосы, Боги Зеленой планеты, В поисках капитана Гранта, Ваша остановка, мадам!, Волки, Горячие новости, Гофманиада, Дар, Дау, Духless, Завещание Гоголя, Зверобой, Иван Грозный и Митрополит Филипп, История любви или Новогодний прикол, Кабы, Каждый решает сам, Как Иван Царевич жениться ходил, Дурак, Каменная башка, Квартирантка, Кин-Дза-Дза!, Киф с планеты Дара, Клан Лысых Холмов, Королева, Короткое замыкание, Кромовь, Кукарача, Летом я предпочитаю..., Малахольная, Маленькие трагедии, Мачеха, Молодая дочь взрослого господина, Морской дьявол, Морфий, Москва, я люблю тебя, Московские истории, Мустанг, Назидание, Небо над Кандагаром, Новые приключения Аленушки и Еремы, Огни 2030, Первая любовь, элегия, Первый отряд, Петя по дороге в царство небесное, Последний вагон, Последний сказочный герой, Поставка, Похороните меня за плинтусом, Про Федота-стрельца, удалого молодца, Пыль времени, Ретушер, Сапсан, Сердцу не прикажешь, Сказка 21, Следы на песке, Специалист, Стерва, Тариф новогодний, Тучи над холмом, У ангелов есть крылья, Убить короля?, Утомленные солнцем 2, Чужое тело в ее постели, Чуки-куки, Шаг*

МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНЫЙ ПЕРИОД

данные на 10.05.2008 г.

Мираж

приключенческий боевик

Россия

Студии: «Арт базар» по заказу «Централ Партнершип»
 Авторы сценария: Дмитрий Константинов, Алена Звонцова
 Режиссер: Тигран Кеосаян
 Продюсеры: Юрий Мороз, Арам Мовсесян, Сергей Даниелян, Давид Кеосаян, Татьяна Воронович
 В ролях: Алексей Чадов, Дмитрий Марьянов, Алена Хмельницкая, Алексей Панин, Виктор Вержбицкий
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: ЦПШ
 Премьера: 2008 г.

Три русские девушки, соблазвившиеся «выгодной работой на Ближнем Востоке», оказываются жертвой современных работоговцев. При помощи двух заблудившихся русских туристов девушкам удается бежать. Случайно обнаруженная база боевиков – Мертвый город на берегу моря – становится крепостью для беглецов. Но оказывается, жизнь одной из девушек стоит больших денег...

Обитаемый остров. Фильм второй

фантастический боевик

Россия

Студии: «СТС», «Нон стоп продакшн», «Арт пикчерс групп»
 Авторы сценария: Аркадий и Борис Стругацкие, Марина и Сергей Дьяченко
 Режиссер: Федор Бондарчук
 Продюсеры: Евгений Северов, Александр Роднянский, Сергей Мелькумов, Федор Бондарчук, Дмитрий Рудовский
 В ролях: Михаил Евланов, Алексей Серебряков, Федор Бондарчук, Анна Михалкова, Гоша Куценко, Сергей Барковский
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: www.ostrov.ru
 Дистрибьютор: «Каропрокат»
 Премьера: 19 февраля 2009г.

По роману братьев Стругацких. 2114 год. Любый землянин, получив космический корабль, может отправиться к звездам. Макс Каммерер делает это, но терпит крушение на далекой планете.

Платон

драма

Россия

Студия: «Парадиз Продакшн»
 Авторы сценария: Вартан Акопян, Аметхан Магомедов
 Режиссер: Вартан Акопян
 В ролях: Павел Воля, Елизавета Лотова, Эвелина Бледанс, Алексей Гришин, Александр Лымарев
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: «Парадиз»
 Премьера: нет

Платон знакомит красивых девушек с богатыми людьми. Однажды он встретил девушку Любу и понял, что с ней ему хорошо и интересно. Но именно на нее положил глаз олигарх Абдул...

Русичи (Властимир)

приключенческая историческая драма

Россия

Студии: кинокомпания «Ракурс», кинокомпания «ЮГРА-фильм», кинокомпания «СОЛИВС»
 Авторы сценария: Сергей Русаков, Виктор Меняев
 Режиссер: Адель Аль-Хадад
 Продюсеры: Виталий Сидоренко, Олег Урушев
 В ролях: Сергей Глушко, Альберт Филозов, Владимир Гостюхин, Александр Трофимов, Сергей Кудряшов и др.
 Слоган: нет
 Афиша: нет
 Сайт: нет
 Дистрибьютор: нет
 Премьера: нет

В степной глухомани стоит здание бывшей больницы, точнее, то, что от него осталось. В нем живет молодой врач, а в окрестностях – удивительные, но очень усталые люди. Он в отличие от них совершенно счастливый и не уставший... Любовь и предательство, глупость и genialность – посреди дикого поля. А дикое поле – это страна, в которой мы живем.

А ТАКЖЕ В МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНОМ ПЕРИОДЕ: 2-АССА-2, Адмиралъ, Акмэ, Амулет, Анна Каренина, Антисекс, Антитриллер, Антонио обернулся, Артефакт, Базровый цвет снегопада, Баксы, Без вины виноватые, Белое, черное, красное, Бес Пор Но, Братя Карамазовы, В гостях у \$kazki, В поисках т.А.Т.У., Вареники с вишней, Васья, Вероника больше не придет, Вий, Возвращение мушкетеров, или Сокровища кардинала Мазарини, Возьми меня с собой, Гитлер капут!, День Д, День рождения Алисы, Дикое поле, Догнать брюнетку, Домовой, Другая война, Закрытые пространства, Звездные собаки Белка и Стрелка, Золотой ключик, Золушка 4x4. Все начинается с желаний, И один в поле воин, Иванов, Изгнание из рая, Иллюзия мечты, Искатели приключений, История Арканакской рези, Каникулы старого режима, Капкан для киллера, Кипиток, Кислород, Колчак, Кракатук, Летнее безумие, Любовные причуды, Любовь.ру, Любочка, Лягушачий рай, Мальтийский крест, Мишень, Мырма, На море, Невечерняя, Невинные создания, Никто, кроме нас..., Нирвана, Новая земля, Новогодние подарки, Обитаемый остров, Обострение, Обстоятельства, Огни притона, Однажды в провинции, Освоение жизни, Откуда берутся дети, Отряд, Отцы и дети, Парадокс, Парни с Маг'а, Пассажирка, Песни южных морей, Пленный, Плюс один, По велению Чингисхана, Поколение Пи, При чужих свечах, Придел ангела, Приключения Аленушки и Еремы, Приключения Мишки Каверзина, Продается вишневый сад, дом, Проклятый рай 2, Пророк: Миссия пятого ангела, Путь, Разведчики, Ранний рассвет, Риорита, Россия № 513, Рыжий пес, С.С.Д., Сага о хантах, Сайд-степ, Сезон ветров, Сезон дождей, Сезон туманов, Семейка Ады, Сердце врага, Сиделка, Синие бабочки, Скажи Лео, Скрипка Страдивари, Слепое кино, Смерть XXI, Снег тает не всегда, Снежный человек, Спартакиада, Старшая жена, Стиляги, Сумерки, Тарас Бульба. Запорожская сечь, Татарская княжна, Тени Фаберже, Технология, Тот, кто гасит свет, Трасса М8, Треск, Трое с площади Карронад, Тюльпан, Хоккеисты, Царяпина, Цветок дьявола, Человек-ветер, Человек, который знал все, Черный ход, Чет-нечет, Четыре возраста любви, Чизкейк, Чудо, Чужая куча, Юленька, Юрьев день, Я вас жду ...



Режиссер Елена Демидова на съемках фильма «Пора домой»

РЕЖИССЕР-ДОКУМЕНТАЛИСТ КАК ПРЕДМЕТ ИНТЕРЬЕРА

В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО НЕТ СЪЕМОЧНОЙ ПЛОЩАДКИ В КЛАССИЧЕСКОМ ВИДЕ – НЕТ НИ ДЕКОРАЦИЙ, НИ АКТЕРОВ, НИ ОГРОМНОГО КОЛИЧЕСТВА ПЕРСОНАЛА И МНОЖЕСТВА КАМЕР. ЕСТЬ РЕЖИССЕР И ЕГО ГЕРОЙ, ЖИЗНЬ КОТОРОГО НЕЛЬЗЯ НАРУШИТЬ, ИСКАЗИТЬ. ВСТАТЬ МЕЖДУ ПЕРСОНАЖАМИ, «ВСТРЯТЬ» В ИХ ОТНОШЕНИЯ – ЗНАЧИТ ПОМЕШАТЬ СЪЕМКАМ.

О ТОМ, КАК ИЗ САМОЙ ЖИЗНИ РОЖДАЕТСЯ КИНО, МЫ ПОПРОСИЛИ РАССКАЗАТЬ РЕЖИССЕРА-ДОКУМЕНТАЛИСТА ЕЛЕНУ ДЕМИДОВУ. |[Екатерина Самылкина](#)|

Елена Демидова, как и другие ученики знаменитой мастерской Марины Разбежкиной, работавшей в 2004–2007 гг. в Школе журналистики «Интерьюс», стала известна благодаря фестивалю «Кинотеатр.doc». В 2007 г. приз зрительских симпатий этого смотра неигрового кино достался ее картине «Ковчег». Сама Демидова считает этот приз переломным, именно тогда она поняла, что ее

фильмы могут быть интересны поколению двадцатилетних.

По словам Виктории Белопольской, кинокритика, исследователя современного документального кино, составителя программ отечественных и международных кинофестивалей неигрового кино, фильмы Демидовой представляют собой «редкие образцы авторского взгляда в «действительном» кино



(фильмов, созданных под маркой «Кинотеатра.doc». – Е.С.). Елена Демидова создает свой мир».

Мы встретились с Еленой в начале мая, когда работа над ее новым фильмом только начиналась.

КОГДА Я ОДНА, КОНТАКТ С ГЕРОЕМ СОВСЕМ ДРУГОЙ, МОЖНО «ВЫТАЩИТЬ» ИЗ НЕГО ТРУДНОДОСТУПНЫЕ ВЕЩИ. ПОЭТОМУ БУДУ И РЕЖИССЕРОМ, И ОПЕРАТОРОМ, И МОНТАЖЕРОМ

О чем будет ваш новый фильм?

Идея картины «Не последние могикане» (это ее рабочее название) исходила от продюсера Михаила Синева (один из организаторов «Кинотеатра.doc». – Е.С.). Он предложил мне подумать, какой фильм можно сделать на тему «Сто лет кинопроизводства в России». Можно снимать известных людей. Но тут много сложностей: договариваться с ними, у-

Кадр из фильма «Таблица умножения»

Кадр из фильма «Таблица умножения»



верждать материал, учитывать, понравятся ли они себе на экране... Была идея взять в качестве героев людей, причастных к кинопроизводству, например шумовиков. Но в последний момент выяснилось, что фильм о ленфильмовских шумовиках был снят в прошлом году и даже побывал на Роттердамском кинофестивале.

Полазив по Интернету, я обнаружила, что в Матвеевском есть Дом ветеранов кино, где подолгу жили Евгений Габрилович, Рина Зеленая, Александр Зархи, Сергей Юткевич... Сейчас там живут люди, может быть, и менее известные, но не менее интересные. Их немного, человек двадцать. Среди них режиссер Ярополк Лапшин, снявший заметные фильмы семидесятых – «Угрюм-река» и «Приваловские миллионы». Актер Виктор Григорьевич Маркин – он играл роли эпизодические, но в каких картинах: «Весна на Заречной улице», «Девчата», «Доживем до понедельника», «Берегите мужчин!». Лидия Васильевна Лысенкова больше полувека – еще с послевоенных лет – работала на «Мосфильме» монтажером. «Сорок первый», «Я шагаю по Москве» и сотни других фильмов собраны ее руками.

Снимать фильм о них я начну после девятого мая. Буду и режиссером, и оператором, и монтажером. Когда я одна, контакт с героем совсем другой, можно «вытащить» из него труднодоступные вещи. Тем более что я буду пользоваться камерой high definition с высоким разрешением, так что качество изображения мало пострадает от совмещения должностей. Сначала просто похожу с камерой, буду приглядываться, общаться с обитателями Дома. Поснимаю быт ветеранов, их разговоры – скоро будет Московский кинофестиваль, они, естественно, будут обсуждать его... Потом, может быть, придумаю какую-нибудь провокацию... Мне интересно, как они себя ощущают сейчас, когда изменились и жизнь, и кино.

Как реагируют люди, когда вы приходите к ним и говорите: «Мы хотим вас снимать?»

По-разному. Допустим, героям предыдущего фильма «Таблица умножения», который снимался в деревне, было просто приятно, что их не забыли. Героев «Пора домой» очень много снимало телевидение, к очередным съемкам они отнеслись спокойно. Видимо, не предполагали, что на них свалится. Оператор заклеил им окна светоотражающей пленкой, чтобы можно было снимать на фоне окна. С этой пленкой они жили месяца полтора. Мы выставили свет на шкафах, полках, где аппаратура стояла те же полтора месяца, чтобы можно было каждый день быстро начинать работу.

Наши герои не очень хорошо понимали, что мы делаем, и первое время старались помочь: изобразить что-нибудь этакое. А изображать ничего не надо было, мы хотели снимать обыденные вещи. Но потом они к нам привыкли. В съемках таких фильмов самое главное, чтобы к тебе привыкли, воспринимали тебя как члена семьи или предмет интерьера. Поэтому при выборе оператора оказался полезным совет продюсера: «Представь, придешь ты и взрослый мужик, как дети будут на вас реагировать?» В итоге я выбрала оператором Сергея Амирджанова, двадцатилетнего студента ВГИКа, который идеально вписался в их среду. В самом начале фильма есть эпизод, когда дети играют в прятки, машинки гоняют – в этот момент я с их родителями ушла, а Сережу оставила с детьми, сказав: «Побалуйте, поснимайте, кадры от пола сделайте». И он побаловался с ними в свое удовольствие, чего не получилось бы у взрослого дядьки. Самая разговорчивая девочка из фильма все время спрашивала: «А Сережа в следующий раз приедет?» В общем, детям он очень понравился.

Как вы находите своих героев?

Бывает довольно непредсказуемо. Идею ленты «Пора домой» предложила



Режиссер Елена Демидова на съемках фильма «Ковчег» автор сценария Лилия Боровская: все пишут и снимают про матерей-героинь, а что если сделать фильм про многодетного отца, отца-героя? Она и нашла главного персонажа. Замысел сложился прошлым летом, в октябре подали заявку в Роскультуру, а когда дело дошло до съемок, у найденной семьи уже поменялась ситуация и они не захотели сниматься – такое часто бывает. Поэтому мы устроили «кастинг героев». Ведь нам нужен был человек, который действительно может стать героем фильма, тот, за которым интересно наблюдать. Хотя человека, в итоге попавшего в картину, снимать было трудно. Он не такой «героистый», что ли...

Оператор Сергей Амирджанов и звуко-режиссер Надежда Дегтярева на съемках фильма «Пора домой»

Какой-то до странности мягкий: и слова у него уменьшительно-ласкательные, и голос мягкий, несмотря на то, что военный.





Да, он очень спокойный. Если бы у меня не было цейтнота, я бы вряд ли взялась его снимать, потому что он такой же, как мы. Легко снимать бомжей, неврастеников, необычных и нестандартных людей. А этот был хороший, надежный, но на первый взгляд абсолютно обычный. Другой вопрос, что внутри у него такой необыкновенный стержень, такая спокойная сила... Но поймать движения его души в кадр, запечатлеть моменты, где он открывается, очень сложно. Фрагменты для 26-минутного фильма мы набрали из 20 часов съемок.

А почему в этой семье снимали именно отца? У него ведь и жена есть...

Вот ее было бы снимать гораздо проще – она яркая, открытая, эмоциональная, может покричать, пошуметь. Но мы хотели сделать фильм именно про

Кадр из
фильма
«Ковчег»

Кадр из
фильма
«Ковчег»



отца. И построить картину на том, что мама уедет на отдых, а отец останется с детьми. Мы думали, что будет сумасшедший дом, все-таки 16 детей. Ждем, ждем, а сумасшедшего дома все нет. Нельзя сказать, что тишина, но все в рамках разумного, никакой разницы. Единственное, ему было трудно учить с ними уроки – дети все непростые, многие с отставанием в развитии.

Наши герои брали детей из детдомов по западному принципу: тех, кого дают, не выбирая умniejszych и красивеньких. Про одну свою дочку они рассказывали, что она была, как маленькая обезьянка, и они поняли, что больше ее никто не возьмет... Эта фраза не вошла в фильм, было бы слишком душещипательно, а я не делала кино на тему «как важно брать детей из детдома». Для меня важно было другое. Я сразу поняла, что в этом доме есть любовь: между отцом и матерью, между ними и детьми. Их жизнь действительно была бы сумасшедшим домом, если б не было любви. Ее-то и надо было снять. Ведь сама по себе многодетная приемная семья – предмет репортажа. А кино интересуется чем-то более фундаментальным, более глубоким.

Картина была снята, я чувствовала, о чем она должна быть, но монтаж складывался очень сложно. Как только я начинала думать о драматургических схемах и выкладывать их на дорожке монтажной программы, любовь куда-то исчезала. Пока в последний момент я не отбросила все эти умные мысли и не попробовала сделать фильм на своих внутренних ассоциациях. А на эти внутренние связи между эпизодами, между репликами легла внешняя драматургия. И любовь проявилась когда-то в растворе фотографии. Ее же нельзя снять прямо – вот, мол, я снимаю любовь, она где-то на монтажных стыках или поверх них, это трудно сказать словами...

А откуда взялась пленка, где отец снят в Гудермесе?

Это его пленка, в кадре есть надпись: «2000 год». Мы сняли, как семья смотрит военную пленку. При монтаже у меня поначалу все рассыпалось и не хватало истории, а в основе фильма должна была быть простая история: любовь любовью, а каркас необходим – философия должна на что-то нанизываться. Отъезд мамы не сработал. Приход новой девочки в семью не удалось снять полностью, мы попали в середину процесса. И я вспомнила про войну, взяла куски из военной пленки – и все связалось.

То, что герой побывал на войне, действительно повлияло на его решение взять в семью детей из детдома?

Лишь в определенной степени. Детей они начали брать до войны, просто тогда их было пятеро, а сейчас шестнадцать. Но именно при работе с теми военными пленками и родилось название фильма. И с войны пора домой, и детям пора домой...

Бывает, что вы понимаете, о чем будет фильм, уже после начала съемок?

Почти всегда. Например, «Ковчег». Идея этого фильма родилась, когда я проехала на поезде «Адлер – Воркута» и почувствовала ту особую жизнь, которая возникает в пути. К началу съемок было весьма смутное ощущение, про что будет фильм. Про жизнь в поезде. К тому моменту летний маршрут «Адлер – Воркута» отменили, и я поехала снимать в поезде из Уренгоя. Сначала пассажиры были обычные, говорили о бытовых вещах, и снимать было практически нечего. А в Екатеринбурге в поезд вошли почти все мои будущие герои.

Я увидела деда с парнем, которые выясняли, есть ли Бог на свете. Женщину, которая все в мире знает, она уговорила парня с наколками сделать славянскую татуировку – букву из глаголицы. Се-



Кадр из фильма «Девочка и маршал»

мейную пару, которая режется в карты, но при этом рассуждает об этимологии слов. Вахтовики, едущих с Севера домой, и флиртующую с ними даму. Потом ночью в поезд вошел совершенно замечательный армянин, который под храп и шкрябанье совка с углем – проводница в тамбуре топила печь – цитировал Конфуция своему попутчику и доказывал, что все люди – армяне, потому что Ной приплыл к горе Арарат!

И я поняла, что кино будет не про жизнь, а про понимание жизни этими людьми, про то, как каждый для себя выстраивает такую картину мира, в которой ему удобно жить. Квинтэссенцию такой философии выразила женщина-паломница, которая, когда рассуждала, говорила совершеннейший бред, а когда запела молитву – возникло настоящее! Она пела: «...несомненная и единственная, надежда моя...» А

«Девочка и маршал», рабочий момент



собственно, все и выстраивали свои разномастные теории, чтобы надежду иметь!..

Но ведь это так ненадежно! Не пришли бы эти герои...

...было бы другое кино.

Получается, вы зависите от случайностей. Вот в игровом кино можно все заранее прописать.

Да. Когда я снимала для телеканала «Культура» постановочную картину «Девочка и маршал», я получала огромное удовольствие оттого, что творю самостоятельный мир. Мне надо было изобразить 1947 год. В главной роли была девочка, непрофессиональная актриса, вокруг которой я строила все остальное – улицу, комнату коммунальной квартиры, звуки, детали... Это безумно интересно. В игровом кино ты строишь мир, а в документальном – открываешь.

А что интересней?

Не знаю. Одинаково, наверное. На данный момент я меньше умею строить мир, поэтому еще пооткрывала бы. А в будущем хочу строить. Хотя новую ре-

альность ты, конечно, создаешь из элементов существующей или существовавшей. И открываешь тоже не то, что придумает, а то, что есть в самой жизни. В том же «Ковчеге»: не пришли бы эти герои, появились бы какие-нибудь другие. У меня на этот случай были взяты билеты «Уренгой – Екатеринбург – Адлер» и обратно... Просто, когда я доехала до Адлера с этими героями, то поняла, что на обратном пути уже ничего снимать не надо. И самое главное – я уже не могла ничего снимать. Три дня я изображала такую же, как мои герои, общалась с ними, поддерживала их чудачества, их разговоры. На обратном пути первые сутки я лежала и молчала.

Часто приходится изображать кого-то, чтобы найти контакт с героем?

Да нет, мне легко было с этими людьми. Тяжело из-за напряжения и постоянного внимания, но проблем в общении не возникало. Я жила в разных социальных средах, поэтому мне интересно и с провинциальными пассажирами, и с деревенскими жителями, и с бывшим военным, и, к примеру, с профессором – но это уже тема моего будущего фильма.

ЕЛЕНА ДЕМИДОВА, режиссер

Родилась 23 апреля 1964 г. В 1987 г.

закончила МГТУ им. Н.Э. Баумана.

Режиссерское образование: АНО «Интерьюс», учебный проект «Реальное время» (мастерская М. А. Разбежкиной, 2006 г.). В настоящее время работает в качестве режиссера в различных документальных фильмах и проектах.

Фильмография:

- «Пора домой», 2008, 26 мин.
- «Таблица умножения», 2007, 17 мин.
- «Девочка и маршал» (т/ф), 2007, 26 мин.
- «Ковчег», 2007, 42 мин.
- «Страстная неделя», 2006, 20 мин.
- «Живая вода», 2006, 10 мин.

Призы:

- Диплом V Международного фестиваля документального кино о правах человека Docudays.ua-2008 (Киев) – фильму «Таблица умножения».
- Приз зрительских симпатий на фестивале «Кинотеатр.doc»–2007, Приз Высших курсов сценаристов и режиссеров «За лучший дебют» на Алмаатинском международном кинофестивале «Звезды Шакена» – фильму «Ковчег».
- Премия фонда Пола Хлебникова – фильму «Страстная неделя».
- Гран-при X Международного фестиваля телевизионных фильмов и программ «Золотой Бубен» в Ханты-Мансийске (2006) – фильму «Живая вода».



ЖИЗНЬ ВРАСПЛОХ

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО КАК ВИД КИНЕМАТОГРАФА ПОЛУЧИЛО СВОЕ НАЗВАНИЕ ЛИШЬ В НАЧАЛЕ 1920-Х ГОДОВ. ХОТЯ САМ КИНЕМАТОГРАФ НАЧИНАЛСЯ С НЕИГРОВЫХ, ТО ЕСТЬ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ, СЪЕМОК. ПЕРВЫЕ ДВИЖУЩИЕСЯ КАРТИНЫ ЗАПЕЧАТЛЕВАЛИ МГНОВЕНИЯ ОБЫЧНОЙ ЖИЗНИ: ИДУЩАЯ СО СМЕНЫ ТОЛПА РАБОЧИХ, РЕБЕНОК ЗА ЗАВТРАКОМ, ВЫХОДЯЩАЯ В МОРЕ РЫБАЦКАЯ ЛОДКА ИЛИ ПЕРРОН С ОЖИДАЮЩИМИ ПРИБЫТИЯ ПОЕЗДА. ПЕРВЫЕ КАДРЫ, СНЯТЫЕ С НАТУРЫ, И ПОЛОЖИЛИ НАЧАЛО СОЗДАНИЮ КИНОХРОНИКИ, СОЗДАНИЮ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО.

| Михаил Фридман |

300 И 1300

300 документальных фильмов и 1300 номеров киножурналов выпускали в год киностудии Советской страны. Кстати, таких студий было гораздо больше, чем производивших игровые ленты, – в Москве, Ленинграде, Киеве, Риге, Куйбышеве, Казани, Саратове, Ростове-на-Дону, Орджоникидзе, Новосибирске, Хабаровске... Государство дотировало производство документальных картин, платило деньги, а значит, и заказывало музыку.

Документальное кино сталинских и застойных лет не имело никакого отношения ни к жизни, ни к документу, ни к правде. При Сталине кинематограф на разные лады иллюстрировал лозунг отца народов: «Жить стало лучше, жить стало веселей», обожествлял его образ, воспевал зажиточную жизнь народа. Как правило, создатели подобных фильмов награждались Сталинскими премиями, и мало кому известные, а иногда и вовсе неизвестные режиссеры становились трижды и четырежды лауреа-

тами, сняв такие «нетленки», как, скажем, «Служу Советскому Союзу» (1967) или «Народа верные сыны» (1970).

Хлеб хроникера – это живая жизнь, застигнутая врасплох, уличные беспорядки или, если повезет, скандалы и драки. Это неотретпетированные поступки, это непричесанные мысли, это спонтанность действия. А в советском документальном кино нельзя было снимать героя небритым или плохо одетым, фиксировать спонтанные (неотретпетированные) проявления чувств. Иногда снимали, но эти кадры летели в корзину. Чаще срабатывала самодисциплина: оператор даже не расчехлял камеру, наблюдая за уличным происшествием, – за перерасход пленки он отвечал своим карманом.

Однако не надо думать, что все 300 фильмов были конъюнктурными, однообразными, примитивными. Как в игровом кинематографе, столь же придавленном железной пятой идеологии, появлялись безусловные шедевры и фильмы высочайшего профессионального уровня, так и в хроникальном вале можно было найти интересные, смелые картины. Потому что среди документалистов было немало талантливейших режиссеров, операторов и блестящих репортеров.

Один из них – **Роман Кармен** (1906–1978), прославившийся своими фильмами об Испании, Кубе, нефтяниках Каспия и, конечно, фронтовыми репортажами с рубежей Великой Отечественной. Да, он был идейный коммунист, горячо и страстно защищал свои убеждения, но прежде всего это был талантливый репортер. Истинный хроникер, считал Роман Кармен, должен сам пережить событие, о котором рассказывает, сделав его частицей своей биографии. И сам Кармен целый год жил в море вместе с нефтяниками Каспия, рядовым полярником провел полярную ночь на острове Рудольфа, не говоря уже о войне, которую прошагал с солдатами в качестве военного корреспондента.

Наш первый «Оскар», кстати говоря, был получен в 1943 г. не за игровой, а за документальный фильм «Разгром немец-

Кадры из
фильма «А
прошлое
кажется
сном...»
(1988)



Кадры из
фильма
«Высший суд»
(1987)



Кадр из
фильма
«Высший суд»
(1987)

Кадр из
фильма
«До опасной
черты»
(1985)

Кадр из
фильма
«Другие и
Сталин»
(1989)

Роман
Кармен
в годы
Великой
Отечест-
венной

ко-фашистских войск под Москвой» режиссеров Ильи Копалина и Леонида Варламова.

ДАЛЕКО ОТ МОСКВЫ

В крупных городах Приморья, Сибири, Поволжья и Дона не было киностудий игровых фильмов, но зато интенсивно работали студии кинохроники. Многие ленты заранее снимались для местного пользования, лучшие выходили на всесоюзный экран. И не только фильмы ехали в Москву, иногда и их талантливых создателей переманивали в столицу.

Недавно ушел из жизни режиссер **Дмитрий Луньков**, едва отметив 70-летие. В документальном кино его называли «деревенщиком». В фильмах режиссера из Саратова главной была судьба крестьянства. «Трудный хлеб» (1969), «Куриловские калачи» (1971), «Хроника хлебного поля» (1972), «Городские деревенские» (1985), «Крестьянский статус» (1989) – так просто и понятно назывались его фильмы. И смотрелись с таким же интересом, как читались книги Белова, Астафьева, Носова, Распутина. К тому же фильмы Лунькова были полностью авторскими: он сам писал сценарии, сам вел беседу с героями за кадром, часто сам снимал как оператор. Некоторые его ленты выходили на всесоюзный экран с начальственным скрипом. Так, например, одна из его картин 1980 г. – кульминации застоя – воспринималась цензурой как антисоветская из-за острых диалогов с колхозниками, потерявшими веру в коллективное хозяйство. Любопытно, что в начале нового века маститый режиссер вернулся к материалу, который лег в основу двадцатилетней давности, отыскал тех же героев, и оказалось, что они и к поголовному фермерству относятся с сомнением.

Филолог по образованию, педагог по начальной профессии, Дмитрий Луньков много времени отдавал теоретическим работам, написал несколько книг и статей о документальном кино. В этом ему близок режиссер из Риги **Герц Франк**, не только

снявший ряд значительных документальных фильмов, но и написавший немало занимательных умных книг и статей о ремесле режиссера-документалиста, в том числе зачитанную до дыр начинающими кинематографистами «Карту Птолемея».

Франк пришел в кино из фотографии довольно зрелым человеком. В 35 лет (в 1961 г.) дебютировал как сценарист, первая самостоятельная режиссерская лента снята им в 41 год. Правда, очень скоро о нем узнал весь мир: на самом престижном для документалистов международном кинофестивале в Оберхаузене фильм Герца Франка «След души» (1972) получил гран-при. А к концу 70-х стало ясно: режиссер Франк – это мастер со своим художественным почерком, своими взглядами на искусство документального кино, разрушающими шаблоны и каноны. Снимая фильмы о знатном экскаваторщике или председателе колхоза (Франку приходилось делать и это), режиссер демонстративно избегал подсказанных газетчиками и хроникерами приемов, даже откровенно издевался над ухватками парадной публицистики. Выбор тем и героев, а точнее персонажей, у советского документалиста был не так уж широк – запрещенного было гораздо больше. Но Герцу Франку удалось проникнуть за колючую проволоку в зону к уголовникам («Запретная зона», 1975), сделать фильм о приговоренном к смертной казни убийце и наблюдать его последние часы на земле («Высший суд», 1987), добиться интервью с Игорем и Ольгой Овечкиными, оставшимися в живых членами знаменитой многодетной семьи музыкантов, решившихся захватить самолет и покинуть страну («Жили-были «Семь Симеонов», 1989, в соавторстве с В.Эйснером). Полемика вокруг этих фильмов была острая, долго не утихавшая: Франка упрекали в стремлении вызвать сочувствие к убийце, вору и бандиту, в присвоении права присутствовать и фиксировать на пленку муки предсмертных дней и часов, а в случае с Овечкиной приписали Франку вину за звездную болезнь ее братьев, которых режиссер про-

Кадры из
фильма
«Жили-были
«Семь
Симеонов»
(1989)



Кадр из
фильма
«Запретная
зона»
(1975)



Кадр из
фильма
«Иркутские
встречи»
(1978)





Кадр из фильма «У истоков советской культуры» (1983)



Кадр из фильма «Мы – челябинцы» (1984)



Кадр из фильма «Право на карьеру» (1984)



Кадр из фильма «Свой огород и город за ним» (1988)

славил на всю страну своим фильмом «Семь Симеонов» (1985). Споров не было лишь однажды, когда вышел на экраны десятиминутный фильм «Старше на десять минут» (1978, в соавторстве с Юрисом Подниексом) – бесспорный шедевр. Камера неотрывно наблюдает за ребенком, который смотрит сказку в театре кукол. Франк фиксирует десять минут душевных переживаний мальчика, так непосредственно отражающиеся на его лице.

Режиссер **Сергей Мирошниченко** в свои почти 53 года полон сил и новых замыслов. Он из тех, кто начинал творческую жизнь на родине, на Урале, прославился на всю страну и был призван на работу в столицу. Сегодня он не только действующий режиссер, но и художественный руководитель студии «Острова» и преподаватель во ВГИКе, где ведет мастерскую документального кино. Кстати, и сам он закончил ту же мастерскую в 1983 г. (у известного оператора и режиссера А. Кочеткова). В Свердловске (ныне – Екатеринбург) он еще студентом снял несколько фильмов. Начинающему режиссеру Мирошниченко было у кого поучиться на Свердловской киностудии: рядом в монтажных готовили к выпуску свои новые картины корифеи кинематографа – Леонид Оболенский и Леонид Рымаренко. Корпел над переделками по указанию киношных начальников Борис Галантер – великий мастер документального кино, рано ушедший из жизни.

К Мирошниченко широкая известность пришла после апрельских ветров 1986 г., хотя до этого на всесоюзном экране шли и «Остров» (1981), и «Вот и вся жизнь» (1984), и «Варварин ключ» (1985). Имя ему сделали «Госпожа тундра» (1986) и особенно фильм о бывших детях-переселенцах, высланных на Игарку, – «А прошлое кажется сном...» (1988), выход которого на экран стал возможен только благодаря вмешательству Александра Николаевича Яковлева. Было это в 1988 г. Но главной своей ра-

ботой сам Мирошниченко называет историческую тетралогию «Убийство императора» (1995), работе над которой было отдано шесть лет.

ПРОКАТА НЕТ, КИНО ЕСТЬ

В СССР щедро выделялись деньги не только на создание документального кино, но и на его прокат. В 30–50-х в крупных городах существовали кинотеатры «Новости дня», «Хроника». В Москве в застойные годы работал специализированный кинотеатр «Звезда», в котором можно было посмотреть новые документальные фильмы. Всего этого сейчас и в помине нет.

А среди поступающих на режиссерский факультет ВГИКа, с горечью отметил Сергей Евгеньевич Медынский, известный оператор и режиссер-документалист, педагог ВГИКа с большим стажем, почти нет желающих работать в документальном кино.

И все же... Каждый год в течение восьми лет исправно вручается национальная премия за достижения в области неигрового кино и телевидения «Лавр», которой отмечаются самые значительные достижения отечественных документалистов. А с середины апреля дирекция «Лавра» начала принимать новые работы на соискание премий за 2008 г. Значит, жизнь документального кино продолжается. И подтверждение этому – прошедшие за последний год фестивали неигрового кино: восемнадцатый Открытый фестиваль «Россия» в Екатеринбурге, седьмая «Флаэртиана» в Перми, семнадцатый «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге, четвертый Фестиваль действительного кино «Кинотеатр.doc» в Москве, седьмой байкальский «Человек и природа» в Иркутске и первый «АртДокФест» в Москве и другие.

КРАСНОГОРСКИЙ АРХИВ КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ (Российский государственный архив кинофотодокументов)

Образован в 1926 г. С 1927 г. располагался в Москве на территории бывшего Лефортовского дворца. В 1953 г. переехал в подмосковный город Красногорск, где находится до сих пор.

Ныне это главный архив кино- и фотодокументов СССР и России. В его фонде хранится одно из крупнейших в мире государственных собраний аудиовизуальных документов, на 1 января 2008 г. – 237 953 единицы хранения кинодокументов, это более 41 906 наименований фильмов, из них снятых до 1917 г. – 2491 единица хранения. Они представлены хроникально-документальными и научно-популярными киноvideофильмами, киножурналами за 1910–2005 гг., специальными выпусками за 1939–1945 гг., киноархивом царской семьи за 1896–1916 гг., отдельными сюжетами киноvideохроники, немыми и звуковыми кинодокументами ряда зарубежных стран.

Наряду с фильмами в архиве хранится большое количество немонтированного киноматериала,

90% коллекции – официальная хроника советского периода.

Адрес: 143400, Московская область, Красногорск, ул. Речная, 1.

Проезд: Москва, станция метро «Тушинская», далее авт. № 542, маршрутные такси № 120, 566 до остановки «Госархив»; или электропоездом Рижского направления до станции «Павшино».

Архив работает с понедельника по пятницу с 9.00 до 17.30 (летом в пятницу до 16.00).

Директор – Наталия Александровна Калантарова, тел. (495) 562-14-64.

Тел.: 562-14-64; факс: (095) 563-42-05; 563-08-45.

Сайт: www.rgakfd.ru (на сайте можно воспользоваться электронными кинокаталогом и фотокаталогом, а также познакомиться с прейскурантом цен на изготовление и/или выдачу копий документов).
e-mail: filmarchives@aha.ru

**СРЕДИ ФИЛЬМОВ КРАСНОГОРСКОГО
АРХИВА МОЖНО НАЙТИ И РАБОТЫ
УПОМИНАВШИХСЯ В СТАТЬЕ АВТОРОВ:**

ВОЛЖСКИЕ ОГНИ №5

№ учетный: 33364
Вид документа: киножурнал
Дата выпуска: 2003 г.
Ниже-Волжская студия кинохроники
Режиссер: Дмитрий Луньков
Оператор: Лев Денисов
зв., цв., 1 ч., 272,3 м

Аннотация

1-й сюжет. Виды окрестностей, памятных мест и архитектурных памятников города Смоленска. 2-й сюжет. Вид города Хвалынска, его памятных мест и архитектурных памятников. Рассказы местных жителей о своем городе.

**ЖИЛИ-БЫЛИ «СЕМЬ СИМЕОНОВ...»
ПО СЛЕДАМ ВСЕМ ИЗВЕСТНОЙ ТРАГЕДИИ**

№ учетный: 30760
Вид документа: кинофильм
Дата выпуска: 1989 г.
Восточно-Сибирская студия кинохроники
Режиссеры: Владимир Эйснер, Герц Франк
Оператор: Евгений Корзун
зв., цв., 9 ч., 2582 м.

Аннотация

Фильм о попытке угона самолета семьей Овечкиных. Записи репетиции ансамбля «Семь Симеонов» дома (Иркутск) и выступление ансамбля в Москве.

Видеозапись. Обломки самолета Ту-154, захваченного семьей Овечкиных. Обугленные трупы людей.

Судебный процесс над оставшимися в живых Игорем и Ольгой Овечкиными. Беседа в тюрьме авторов фильма с осужденными Ольгой и Игорем.

ПЕСНЯ ПЕСНЕЙ

№ учетный: 31466
Вид документа: кинофильм
Дата выпуска: 1989 г.
Рижская киностудия
Режиссеры: Герц Франк, Андрис Селецкис
Оператор: Андрис Селецкис
зв., цв., 1 ч., 283 м

Аннотация

Женщина рождает ребенка в одном из родоводов. Мужчина у постели роженицы держит ее за руку. Мать с новорожденным.

МЫ – ЧЕЛЯБИНЦЫ

№ учетный: 28071
Вид документа: кинофильм
Дата выпуска: 1984 г.
Свердловская киностудия
Режиссер: Сергей Мирошниченко
зв., цв., 2 ч., 557 м

Аннотация

Улицы Челябинска. Оперный театр. Дворец спорта. Рабочие на строительстве «Сибирского пути». Кинохроника: старый город, первые тракторы, демонстрация. Памятник рабочим тыла. Митинг во Дворце спорта. Говорит почетный металлург СССР И. А. Полягаев. Цех нагревательных колодцев. Идет прокат. Генеральный секретарь ЦК КПСС К.У. Черненко вручает городу орден Ленина. Яхты на водохранилище.

А ПРОШЛОЕ КАЖЕТСЯ СНОМ...

№ учетный: 32985
Вид документа: кинофильм
Дата выпуска: 1988 г.
Свердловская киностудия
Режиссер: Сергей Мирошниченко
Операторы: Борис Кустов, Евгений Смирнов и др.
зв., цв., 7 ч., 1979,8 м

Аннотация

Встреча через 50 лет детей бывших спецпереселенцев в городе своего детства Игарке. Участники встречи в школьном классе зачитывают свои сочинения, написанные 50 лет назад, рассказывают о себе, своих родителях, школьных годах, бытовых условиях проживания. Местные жители рассказывают о строительстве в Туруханске Музея И.В. Сталина, его разрушении и перспективе строительства на его месте теплиц. Панорама реки Енисей, сплав леса по реке. Кинохроника 1930-х годов: разрушение храмов, выступление детей с акробатическими этюдами.

ИЮНЬ. ЛОМАЕМ СТЕРЕОТИПЫ

|Лера Бахтина|

Говорят, один из режиссеров-классиков давал своим студентам во ВГИКе задание – разыграть один и тот же сюжет в жанре мелодрамы, комедии и детектива. Это, казалось бы, исключительно учебное упражнение очень точно отражает кинематографическую кухню, в которой совершенно разные блюда получаются из одних и тех же ингредиентов.

Русская девушка выходит замуж за иностранца. Из этого сюжетного хода Петр Тодоровский в 1989 г. выстроил социальную мелодраму «Интердевочка». Но тот же самый сюжет стал в 2001 г. основой для создания криминальной мелодрамы (с сильной комической составляющей) «Именинница» режиссером Джеза Баттеурта (роль русской жены по имени Надя сыграла Николь Кидман).

Евреи в концлагере – на этот сюжет сняты две хрестоматийные картины: в 1993 г. историческая драма Стивена Спилберга «Список Шиндлера» и в 1997 г. комедия Роберто Бенини «Жизнь прекрасна» (оба, кстати, удостоились «Оскаров»: «Список Шиндлера» в семи номинациях, а «Жизнь прекрасна» – в трех).

Далеко ходить не будем – заглянем в афишу июня, отдельные фильмы которой к удовольствию зрителей сломают жанровые стереотипы.

Спецслужба, секретный агент, задание – привычный набор для детектива или шпионской драмы. Но для двух картин июня все это станет отправной точкой комедии: романтической – в случае с «Новым парнем моей мамы» или классической комедии положений – в случае с «Не шутите с Зоханом».

У дальнбойщика обнаруживается взрослая дочь – повод для комедии или мелодрамы? У режиссера Владимира Котта – для социальной драмы.

На тюремное заключение осужден хлюпик и хронический неудачник – дело кончится трагедией маленького человека? Возможно, так и было бы, если бы фильм не был бенефисом комика Роба Шнайдера, исполнившего в этом проекте роль режиссера и главного героя. Разумеется, «Большой Стэн» – это комедия.

На следующих восьми страницах наши журналисты исследуют прокатный потенциал комедий, мелодрам, драм и одного фантастического триллера июня, ломающих стереотипы зрительского восприятия.





БОЛЬШОЙ СТЭН

| Лора Кыт

КОМЕДИЯ

Что происходит

Мелкого жулика Стэна по нелепой случайности приговаривают к тюремному заключению. Не на шутку озаботившись своей безопасностью в тюрьме, Стэн решает овладеть парочкой приемов борьбы, для чего в пешном порядке берет уроки у таинственного гуру восточных единоборств.

Что интересного

«Мужчина по вызову», очаровательная «цыпочка», молчун Кенни в одной из серий мультфильма «South Park», гроза кинокритиков, обладатель «Золотой малины» в номинации «Худший актер» за главную роль в «Мужчине по вызову 2» – актер и сценарист Роб Шнайдер на этот раз решил попробовать свой талант на режиссерском поприще.

Режиссер Шнайдер в своем фильме дал актеру Шнайдеру главную роль и сохранил ему амплуу незадачливого простофили, оснастив на этот раз парой эффектных приемов кунг-фу. На роль таинственного гуру, обучившего им главного героя, Шнайдер пригласил Дэвида Кэррадайна, сыгравшего в очередном культовом фильме Квентина Тарантино «Убить Билла» заглавного героя. Этот факт, безусловно, добавит картине привлекательности в глазах все еще многочисленной «тарантиновской» аудитории и, возможно, подтянет ее в залы. Однако актер был приглашен Шнайдером на съемки не за эту заслугу. Дэвид Кэррадайн знаменит своей ролью шаолиньского монаха Квай Чэнг-Кейна в телесериале «Кунг-фу» (1972) и в последовавших за ним продолжениях (известно, кстати, что Кэррадайн в кастинге на эту роль обошел Брюса Ли).

Заметим, что режиссер Шнайдер не взялся за привычные для себя функции сценариста – сценарий комедии в целом и отдельные остроты в частности были поручены дебютанту в большом кино Джошу Либу. Либ – автор нескольких телевизионных ситкомов и комедийных ток-шоу, в том числе одной серии «Симпсонов» и множества выпусков «Ежедневного шоу с Джоном Стюартом», за который в 2007 г. он в числе прочих авторов получил телевизионный «Оскар» – премию «Эмми».

Что с этим делать

Как известно, Роба Шнайдера не любят критики, но очень любят зрители. Достаточно вспомнить прокат «Мужчины по вызову 2» осенью 2005 г. Пресса не может прийти в себя от низкопробных шуток и тем, а касса фильма вдвое превосходит его бюджет (\$44 млн против \$22 млн, потраченных на производство). В том числе и активнейшими стараниями российских зрителей. Скорее всего ситуация повторится и с дебютом Шнайдера-режисера.

А в качестве разогрева к фильму можно устроить в фойе кинотеатра мастер-класс по кунг-фу местного гуру-каратиста.

автор сценария

ДЖОШ ЛИБ

режиссер

РОБ ШНАЙДЕР

оператор

ВИКТОР ХЭММЕР

композитор

ДЖОН ХАНТЕР

продюсеры

МАРК А.З. ДИППЕ,

ДЭВИД ХИЛЛАРИ,

ТИМОТИ УЭЙН ПЕТЕРНЕЛ,

ДЖОН ШНАЙДЕР,

РОБ ШНАЙДЕР

в ролях:

РОБ ШНАЙДЕР,

ЦУЁШИ АБЕ,

Т.ДЖ. АМАТО,

КРИС АСТОЯН,

ЭРИК БЕТТС,

ДЭВИД КЭРРАДАЙН

США, 2007 г.

цв., 35 мм, Dolby, 1 час 48 мин.

мировая премьера

5 ноября 2007 г.

российская премьера

12 июня 2008 г.

дистрибьютор

ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП

знать о фильме:

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0490086/



ГОМО ЭРЕКТУС

КОМЕДИЯ | Лиза Сезонова |

автор сценария и режиссер

АДАМ РИФКИН

оператор

СКОТТ БИЛЛАПС

композитор

АЛЕКС ВУРМАН

продюсеры

БРЭД УАЙМАН,

СЬЮЗАН КИРП,

КЭРОЛИН ПФАЙФЕР

в ролях:

АЛИ ЛАРТЕР,

ДЭВИД КЭРРАДАЙН,

ГЭРИ БЬЮЗИ,

ХАЙЕС МАКАРТУР,

РОН ДЖЕРЕМИ,

КОУЛ МАККИЛ

США, 2007 г.

цв., 35 мм, Dolby Digital,

1 час 35 мин.

мировая премьера

24 января 2007 г.

российская премьера

5 июня 2008 г.

дистрибьютор

LIZARD CINEMA TRADE

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма:

www.homo-erectus.ru

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0484207

Что происходит

Неандертальцу Ишбо надоело бегать за мамонтами – он мечтает о цивилизации, в которой пригодятся его изобретения – первые модели зубных щеток, чайных ложек и трусов. Однако соплеменников вполне устраивает пещерная жизнь, а девушка, в которую влюблен Ишбо, отдает свое сердце старшему брату героя.

Что интересного

Жанр «первобытная комедия» неизменно пользуется успехом: стоит вспомнить хотя бы растасканный на цитаты «Миллион лет до нашей эры» с Жераром Депардье или суперпопулярный мультипликационный сериал «Флинстоуны». «Гомо эректус» Рифкина сделан, по мнению некоторых критиков, в духе фильмов Вуди Аллена. И режиссер (он же – сценарист картины) честно признается, что ориентировался на такие фильмы Аллена, как «Бананы» (1971), «Спящий» (1973), «Любовь и смерть» (1975). Абсурдные ситуации и интеллектуальный юмор, социальный протест и пародия на него, «низкие» фарсовые шутки – все это есть и в «Гомо эректус».

Для Рифкина картина стала заметным шагом вперед – до нее в послужном списке 44-летнего режиссера значились малоизвестные комедии и хорроры, редко заслуживавшие в рейтинге IMDb больше 5 баллов (по 10-балльной шкале). Кроме того, Рифкин, подражая Вуди Аллену, сам исполнил главную роль в своем фильме. Первоначально режиссер видел в образе Ишбо Брэда Питта или Джонни Деппа, но ни тот ни другой даже не прочитали сценарий. Пришлось Рифкину самому вживаться в образ пещерного человека. Вместе с ним роли неандертальцев исполнили такие актеры, как Дэвид Кэррадайн («Убить Билла»), Али Лартер («Обитель зла 3», сериал «Герои»), Гэри Бьюзи («Страх и ненависть в Лас-Вегасе», «Горячие парни»).

Что с этим делать

Низкобюджетное «Гомо эректус» в широкий прокат в США не попало. Фильм был представлен на кинофестивале «Слэмденс» в январе 2007 г. (Этот фестиваль «киношников для киношников» был создан, считают организаторы, как альтернатива ставшему продажным «Санденсу».) История с дистрибуцией и dvd-изданием картины до сих пор не ясна. Российский зритель имеет практически уникальную возможность увидеть эту «самую веселую ленту сезона», как утверждают видевшие ее на «Слэмденсе».



ЖИВИ И ПОМНИ

| Лиза Сезонова |

ДРАМА

Что происходит

Незадолго до окончания Великой Отечественной войны Андрей, отправляясь в часть после ранения и по ошибке сев не в тот поезд, возвращается в родную деревню. Его жена Настя тайком навещает мужа в укрытии и скрывает правду даже от родных. Дезертир Андрей теперь вечный изгнанник, обреченный на одиночество. Со временем Настя узнает, что беременна. Для всей деревни она неверная супруга, не дождавшаяся мужа.

Что интересного

Попытки экранизировать повесть Валентина Распутина появлялись регулярно с момента ее создания в 1974 г. Однако писатель никак не давал на это согласия. Режиссеру Александру Прошкину («Холодное лето пятьдесят третьего», «Русский бунт», «Доктор Живаго») повезло: актриса Дарья Мороз уговорила Распутина «дать добро» на фильм. Удалось это благодаря тому, что Мороз уже два года играет роль Насти в театральной версии «Живи и помни» в МХТ и писателю спектакль, на который пригласила его Мороз, очень понравился.

Помимо Мороз в фильме также заняты актеры Сергей Маковецкий, Михаил Евланов, Анна Михалкова. Всем им пришлось вжиться в образы сибирских крестьян, ведь действие «Живи и помни» происходит именно в Сибири. Съемки, однако, проходили в окрестностях Нижнего Новгорода, где цивилизация еще напрочь не уничтожила крестьянский быт.

Для Распутина главным в повести было невольное дезертирство героя и то наказание, которое он должен понести. Для актеров главным становится пронзительная история любви и жертвы, которую приносит Настя ради мужа. А для режиссера Прошкина, по его признанию, важнее прочего было затронуть тему гибели крестьянства, которая так актуальна и сегодня.

Что с этим делать

Те, кто не смог достать билеты в МХТ и увидеть самоотверженную работу Дарьи Мороз в спектакле «Живи и помни» (он идет два раза в месяц на Малой сцене), смогут посмотреть фильм начиная с 26 июня, когда картина стартует в широком прокате. До этого лента будет показана на открытии фестиваля «Кинотавр», которое состоится в Сочи 7 июня.

Однако и те зрители, которые впервые услышат о фильме, будут заинтеригованы и звездами в полубухах и валенках, и новой работой Александра Прошкина, известного вдумчивым и бережным отношением к историческому материалу и литературной классике. А на волне 67-й годовщины начала Великой Отечественной войны вполне можно ожидать (и даже формировать) зрительский интерес к никогда не экранизированной повести Распутина.

авторы сценария

ВАЛЕНТИН РАСПУТИН,
АЛЕКСАНДР ПРОШКИН,
АЛЕКСАНДР РОДИОНОВ

режиссер

АЛЕКСАНДР ПРОШКИН

операторы

ГЕННАДИЙ КАРЮК, АЛЕКСАНДР
КАРЮК

художник

АЛЕКСАНДР ТОЛКАЧЕВ

композитор

РОМАН ДОРМИДОШИН

продюсеры

РУБЕН ДИШДИШЯН, СЕРГЕЙ
ДАНИЕЛЯН, ЮРИЙ МОРОЗ, АРАМ
МОВСЕСЯН

в ролях:

ДАРЬЯ МОРОЗ,
МИХАИЛ ЕВЛАНОВ,
АННА МИХАЛКОВА,
СЕРГЕЙ МАКОВЕЦКИЙ,
ЕВГЕНИЯ ГЛУШЕНКО,
СЕРГЕЙ БЕХТЕРЕВ,
ДАРЬЯ ЕКАМАСОВА,
НАТАЛЬЯ ТЕТЕНОВА

Россия, 2008 г.
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 35 мин.

российская премьера

26 июня 2008 г.

дистрибьютор

CP CLASSICS



КУС-КУС И БАРАБУЛЬКА

| Лиза Сезонова |

ДРАМА

автор сценария и режиссер

АБДЕЛАТИФ КЕШИШ

оператор

ЛЮБОМИР БАКЧЕВ

продюсеры

КЛОД БЕРРИ,

ПЬЕР ГРЮНШТЕЙН,

НАТАЛИ РЕЙМС

в ролях:

ХАБИБ БУФАР,

ХАФСИА ХЕРЗИ,

ФАРИДА БЕНХЕТАШ,

АБДЕЛЬХАМИД АКТУШ,

БУРАУНА МАРЗУК и ДР.

Франция, 2007 г.

цв., 35 мм, DTS, 2 часа 30 мин.

мировая премьера

3 сентября 2007 г.

российская премьера

26 июня 2008 г.

дистрибьютор

«КИНО БЕЗ ГРАНИЦ»

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (фр.):

www.lagraineetlemulet-lefilm.com

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0487419

Что происходит

Одинокий пожилой араб Слиман после увольнения с работы решает открыть ресторан. В этом ему помогают бывшая жена и дочь новой подружки. Главным блюдом его меню становится кус-кус.

Что интересного

Режиссер Абделатиф Кешис, араб по происхождению, снимает фильмы о том, что ему близко и хорошо знакомо, – о жизни эмигрантов во Франции. Он считает это своим долгом, ведь и на Западе отношение к эмигрантам предвзятое. «Для меня это история обычной французской семьи. Кроме того, что ее герои – арабы, они еще принадлежат к определенной социальной среде, которая во французском кино почти не представлена», – поясняет режиссер.

Принадлежность к среде выходцев из Туниса (отец Кешиса эмигрировал во Францию в 1960 г.) помогла режиссеру создать достоверную и яркую картину арабской субкультуры, завоевывающей во Франции все более прочные позиции.

Во время съемок режиссер столкнулся с непредвиденными трудностями: часть из них была связана с поиском финансирования, часть – с выбором актера на главную роль (уже утвержденный на роль Слимана Муштафа Адуани внезапно тяжело заболел и умер).

Но были и счастливые случаи: исполнительница главной женской роли Хафсия Херзи настолько впечатлила режиссера своим темпераментом и талантом, что тот увеличил ее роль чуть ли не вдвое. Кстати, для роли актрисе пришлось набрать 15 кг, чтобы выглядеть более чувственной и «восточной». «Мне вес только помог», – смеется актриса, и ее можно понять: за роль в фильме Кешиса она получила французский «Оскар» – «Сезар» – как лучшая начинающая актриса.

Да и сам фильм «Кус-кус и барабулька» осыпан наградами: он признан лучшим французским фильмом 2008 г. (четыре премии «Сезар» – лучший фильм, сценарий, режиссер и начинающая актриса), получил три приза на Венецианском кинофестивале 2007 г. (Специальный приз жюри, Приз Марчелло Мастрояни Хафсии Херзи и Приз ФИПРЕССИ).

Что с этим делать

Уикенд 26 июня выдаться сложным: артхаусному «Кус-кусу...» придется не только стать закономерным фоном для двух голливудских блокбастеров, но и выдержать конкуренцию с российской военной драмой, испанской мелодрамой и американским «инди» известного режиссера. Хотя у «Кус-куса...» есть существенные преимущества – призы, благодаря которым о фильме многие уже слышали, и аппетитное название. Не пожалейте одного сеанса на «длинный» прокат – зрители это оценят.



МУХА

[Сергей Сычев]

ДРАМА

Что происходит

Милиция останавливает грузовик и сообщает дальнбойщику, что у него проблемы с дочерью. Странно, ведь у него нет семьи, поэтому не может быть и детей, за которых следует отвечать. Оказывается, дочь – следствие давнишней интрижки в провинциальном городке. Теперь девочка выросла и после смерти матери превратилась в трудного подростка, который занимается боксом и решает проблему самоидентификации довольно радикальными способами. Дальнбойщику приходится бросить свою работу и присматривать за дочерью, которая его ненавидит.

Что интересного

Фильм «Муха» как будто пришел из прошлого, он выглядит частью того серого потока, который хлынул на наши экраны во времена перестройки и продержался почти полтора десятка лет. Шаржированная провинция, гротескно-афористичные ситуации и диалоги, чернушный налет, который хочется отскоблить от изображения, настолько он туда, кажется, вьется. Какие-то мелкие бандиты и сходки школьников на кулаках под предводительством бездельников с местного завода.

Такие фильмы характеризуются отсутствием правдоподобия, но при этом не становятся и притчами. Реализм, которого нет. Все это можно обнаружить и в «Мухе» Владимира Котта, дебютирующего этой драмой в большом кино. Жизненная и понятная всем история подана с типичными недостатками среднего фестивального кино. Кстати, картина удостоилась приза «Бронзовая тайга» на Международном фестивале дебютов «Дух огня» в Ханты-Мансийске в 2008 г.

Тем не менее картина не лишена изыска, нескольких забавных сцен (например, встреча Мухина с второплановой героиней Евгении Добровольской) и остроумных диалогов, которые, однако, вряд ли помогут фильму в прокате.

Что с этим делать

Фильм не привлечет основного зрителя кинотеатров – подростков, которым проблемы сорокалетнего дальнбойщика чужды и которые не поверят в искусственный мир его дочери. Не привлечет и людей, которые приходят в кинотеатр развлекаться: в «Мухе» много грубости, ненависти, беззакония и других черт социального кино, которые, впрочем, не развиты. Не привлечет он и зрителя архауса, так как не является в полной мере авторским или высокохудожественным кино.

«Муха» может рассчитывать на тех зрителей, которых до сих пор устраивают штампы кино двадцатилетней давности, когда вдруг стало можно снимать правду о том, как плохо и бездарно живется в «этой стране».

автор сценария и режиссер

ВЛАДИМИР КОТТ
оператор
ЕВГЕНИЙ ПРИВИН
композитор
АНТОН СИЛАВИН
продюсер

ЕВГЕНИЙ ГИНДИЛИС
в ролях:

АЛЕКСЕЙ КРАВЧЕНКО,
ФЕДОР МУХИН,
АЛЕКСАНДРА ТЮФТЕЙ,
СЕРГЕЙ СЕЛИН,
ЕВГЕНИЯ ДОБРОВОЛЬСКАЯ,
ОЛЬГА ЛАПШИНА

Россия, 2008 г.
цв., 35 мм, Dolby Digital,
1 час 47 мин.

российская премьера

19 июня 2008 г.

дистрибьютор

ПАРАДИЗ

узнать о фильме:

Страница фильма на сайте
компании-производителя:
tvindie.ru/movie/ready/15



НЕ ШУТИТЕ С ЗОХАНОМ

|Маргарита Ермакова|

КОМЕДИЯ

авторы сценария

АДАМ СЭНДЛЕР,
ДЖАД АПАТОУ,
РОБЕРТ СМАЙГЛ

режиссер

ДЭННИС ДУГАН

оператор

МАЙКЛ БАРРЕТ

композитор

РУПЕРТ ГРЕГСОН-УИЛЬЯМС

продюсеры

АДАМ СЭНДЛЕР,
БЭРРИ БЕРНАРДИ,
ДЭРИЛ КАСС и ДР.

в ролях:

АДАМ СЭНДЛЕР,
ЭММАНУЭЛЬ КРИКУ,
РОБ ШНАЙДЕР,
ГЕНРИ УИНКЛЕР,
ДЖОН ФАРЛИ и ДР.

США, 2008 г.

цв., 35 мм, DTS / SDDS / Dolby
Digital, 1 час 30 мин.

мировая премьера

6 июня 2008 г.

русская премьера

19 июня 2008 г.

дистрибьютор

BVSPR

узнать о фильме:

Официальный сайт фильма (англ.):
www.youdontmesswiththezohan.com
Страница фильма в IMDb:
www.imdb.com/title/tt0960144

Что происходит

Агент «Моссаса» инсценирует свою смерть, чтобы переехать в Нью-Йорк и начать карьеру парикмахера. Безумная идея удается, и только его странное поведение и ряд мелких неудач могут его разоблачить.

Что интересного

Начиная с 2005 г. имя Джада Апаатоу регулярно встречается в рецензиях на фильмы и статьях о бокс-офисе. Апаатоу-сценарист и Апаатоу-продюсер, кажется, в состоянии вдвоем придумать и снять голливудские комедии и о 30–40-летних недотепах (обоего пола), и о тинэйджерах, озабоченных своей сексуальностью и индивидуальностью. «40-летний девственник» (2005) и «Немножко беременна» (2007), «Суперперцы» (2007) и «Школа выживания» (2008) раз за разом оказывались либо на вершине кассовых чартов, либо в непосредственной близости от нее.

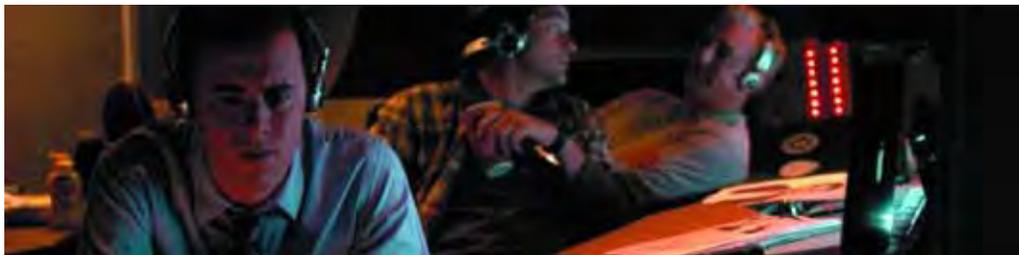
«Не шутите с Зоханом» – новый проект Апаатоу-сценариста, в котором подкупающая наблюдательность и дерзкая (до неополиткорректности) фантазия Апаатоу соединились с комическими талантами актера Адама Сэндлера и режиссера Дэнниса Дугана. Кстати, пара Сэндлер – Дуган появилась в наших киноафишах в сентябре 2007 г. Сборы их комедии «Чак и Ларри: Пожарная свадьба» (2007) превзошли бюджет картины (\$85 млн) на целых \$100 млн, в том числе с помощью \$3 млн российских зрителей.

Пожалуй, совместная работа Апаатоу, Сэндлера и Дугана отличается от того, что они делали ранее. «Не шутите с Зоханом» – это и пародия на шпионские фильмы, и сатира, остроящая привычный нам мир (ведь главный герой пытается встроиться в жизнь без спецслужб). Комический эффект, таким образом, удваивается.

Эта комедия напоминает фильмы вроде «Данди по прозвищу Крокодил» (1986) и «Крокодил Данди в Лос-Анджелесе» (2001) (в них тоже человек со специфическими навыками попадал в совершенно новый для него мир). Но в отличие от них «Не шутите с Зоханом» более динамичен и менее реалистичен, что точнее соответствует запросам современной попкорновой аудитории.

Что с этим делать

Можно ожидать, что зрителей «Не шутите с Зоханом» окажется вдвое и втрое больше аудитории каждого из названных участников в отдельности. Достаточно позиционировать фильм «от создателей» «40-летнего девственника» и «Чак и Ларри: Пожарная свадьба». Правда, у шпионской комедии «для мальчиков» в этот июньский уикенд есть серьезный конкурент «для девочек» – «Секс в большом городе». Но, пожалуй, именно это гендерное различие создаст эффект контрпрограммирования, и все останутся довольны.



НОВЫЙ ПАРЕНЬ МОЕЙ МАМЫ

РОМАНТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ, ЭКШН | Лера Бахтина |

Что происходит

Начинающий агент ФБР получает первое задание – следить за собственной матерью и ее новым любовником, которые оказались главными подозреваемыми в краже уникального драгоценного кольца.

Что интересного

На первый взгляд «Новый парень моей мамы» обречен на успех: какую составляющую этой романтической комедии ни возьми – будет козырь. «Новый парень...» – это не просто комедия, а романтическая, к тому же со шпионской сюжетной основой. Роли романтических любовников, пусть и немолодых, но страстных и обаятельных, в ней сыграли Антонио Бандерас и Мэг Райан. Заметим, что оба актера довольно редко появляются в современном кино. Бандераса можно чаще услышать, чем увидеть: Кот в сапогах из «Шрэка» – главное достижение актера последних лет. Правда, не похоже, чтобы он от этого комплексовал, интересы и амбиции Бандераса теперь располагаются в смежной сфере – его второй режиссерский опыт «Летний дождь» (2006) был хорошо принят на кинофестивалях в Берлине, Сиэтле, Копенгагене (и до сих пор идет в московских «Пяти звездах»).

Мэг Райан в последнее время снимается не просто редко, но еще и с большими перерывами. Ее роль в мелодраме «В стране женщин» (2007) – то немногое, ради чего стоит смотреть фильм, как считают многие критики и зрители. И это первое появление актрисы в кино за три года.

И если Бандерас в «Новом парне...» выступает в довольно привычном амплу загадочного латиноамериканского мачо, то Райан изображает толстую мамашу-недотепу, с которой и произойдет главная метаморфоза в картине.

И все эти козыри (сюжет, звезды, которых любят и по которым соскучились) взялся разыграть режиссер Джордж Галло – не дебютант (это его шестая работа), но более известный как соавтор сценариев к обоим «Плохим парням» и «Девяти ярдам 2». Возможно, совмещение двух функций в руках одного человека и стало причиной затянувшейся работы над фильмом и последовавших проблем с прокатом: дата мировой премьеры переносится с января 2008 г. и до сих пор не определена (возможно, кроме Испании и России, фильм выйдет сразу на DVD).

Что с этим делать

Несмотря на отсрочки в дате старта, фильм уже давно обсуждается на российский кинофорумах. Основная интонация – заинтересованная и доброжелательная. Многие давнишние поклонники Райан и Бандераса хотят увидеть их новый фильм. Однако заметим: это не самая молодая и не самая активная аудитория, привыкшая к домашним просмотрам фильмов на DVD. Ее понадобится встряхнуть и завлечь в кинотеатры.

автор сценария и режиссер

ДЖОРДЖ ГАЛЛО

оператор

МАЙКЛ НЕГРИН

композитор

КРИС БОРДМАН

продюсеры

АВИ ЛЕРНЕР,

ДЖУЛИ ЛОТТ,

РИЧАРД САЛЬВАТОРЕ,

БОАЗ ДЭВИДСОН И ДР.

в ролях:

АНТОНИО БАНДЕРАС,

МЭГ РАЙАН,

КОЛИН ХЭНКС,

СЭЛМА БЛЭР,

ТОМ АДАМС,

АКИ АВНИ И ДР.

США, 2008 г.

цв., 35 мм, Dolby, 1 час 33 мин.

мировая премьера

30 апреля 2008 г.

российская премьера

5 июня 2008 г.

дистрибьютор

ПАРАДИЗ

узнать о фильме:

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0780534/



ЯВЛЕНИЕ

| Лора Кыт |

ТРИЛЛЕР, ФАНТАСТИКА

автор сценария и режиссер

М. НАЙТ ШЬЯМАЛАН

оператор

ТАК ФУДЗИМОТО

композитор

ДЖЕЙМС НЬУТОН ХОВАРД

продюсеры

БАРРИ МЕНДЕЛ,

СЭМ МЕРСЕР,

М. НАЙТ ШЬЯМАЛАН

в ролях:

МАРК УОЛБЕРГ,

ЗУИ ДЕШАНЕЛЬ,

ДЖОН ЛЕГУИЗАМО,

СПЕНСЕР БРЕСЛИН,

БЕТТИ БАКЛИ,

ВИКТОРИЯ КЛАРК,

ТОНИ ДЕВОН,

ДЖЕРЕМИ СТРОНГ

США-Индия, 2008 г.

цв., 35 мм, Dolby Digital EX / DTS-ES,

1 час 48 мин.

мировая премьера

11 июня 2008 г.

российская премьера

13 июня 2008 г.

дистрибьюторы

ДВАДЦАТЫЙ ВЕК ФОКС СНГ

узнать о фильме:

Официальный сайт (англ):

www.thehappeningmovie.com

Страница фильма в IMDb:

www.imdb.com/title/tt0949731

Что происходит

Америка впадает в панику: страна охвачена волной самоубийств, причиной которых может быть природный катаклизм или созданный руками людей вирус. Преподаватель Эллиот Мур с женой и сыном-подростком, как и все, пытаются спастись от надвигающегося Апокалипсиса.

Что интересно

Новый триллер режиссера невероятно популярного в конце 90-х триллера «Шестое чувство» – это уже событие. Особенно если учесть, что ни одна последующая работа Шьямалана не достигла резонанса фильма с Брюсом Уиллисом в главной роли. И если многозначительный триллер «Неуязвимый» (2000) зрители списали на поиски режиссером своего стиля, то «Знаки», несмотря на кассовый успех, разочаровывали нешьямалановской концовкой. А «Таинственный лес» (2004) и «Девушка из воды» (2006) были лихо записаны в неудачи. Особенно тяжело пришлось «Девушке...»: бюджет в привычные для режиссера \$70 млн был еле отбит с помощью мирового проката, а жюри издательской премии «Золотая малина» присудило Шьямалану главный приз в номинации «Худший режиссер».

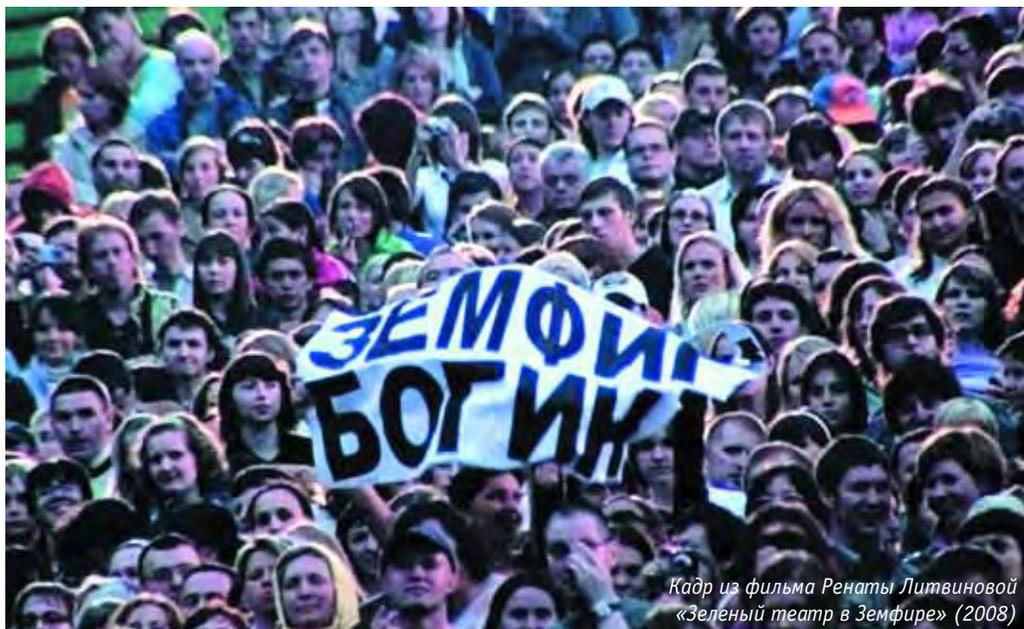
Для того чтобы запустить новый проект, Шьямалану пришлось идти на компромиссы с продюсерами, озадаченными коммерческими перспективами нового фильма режиссера: некоторые фрагменты сценария были переписаны, изменено название (первоначальное – «Зеленый эффект») и актерский состав. После чего Шьямалан получил бюджет \$57 млн.

Однако режиссеру удалось отстоять актера Марка Уолберга, на которого и был написан сценарий. В 90-е Уолберг был едва ли не самым популярным белым эппером по имени Марки Марк. Сейчас это востребованный актер, набирающий обороты на голливудской орбите, номинант на премию «Оскар» за фильм «Отступники» Мартина Скорсезе (2006).

Что с этим делать

Уикенд 13 июня вполне может стать уикендом Шьямалана: «Явление» ждут как шанс режиссера вернуть утраченные позиции. Но для этого ему надо победить очень сильного конкурента – блокбастер «Невероятный Халк» с соответствующим бюджетом (\$125 млн) и звездами.

Попробуйте сыграть на этом противостоянии: Шьямалан не иллюстрирует комиксы, он серьезен и непредсказуем.



Кадр из фильма Ренаты Литвиновой
«Зеленый театр в Земфире» (2008)

ЖАЖДА ДОКУМЕНТА

В РОССИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО КИНОТЕАТРЫ БОЯТСЯ, КАК ОГНЯ. НЕИГРОВЫЕ КАРТИНЫ, ПОБЫВАВШИЕ В НАШЕМ КИНОПРОКАТЕ, МОЖНО ПЕРЕСЧИТАТЬ ПО ПАЛЬЦАМ. В ПРОШЛОМ ГОДУ В ПРОКАТ НЕ ВЫШЛО НИ ОДНОГО НЕИГРОВОГО ФИЛЬМА. КАК БУДТО ИХ НЕТ. КАК БУДТО НЕТ ИЗВЕСТНОЙ ВО ВСЕМ МИРЕ ШКОЛЫ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ С ВОСХОДЯЩИМИ К ДЗИГЕ ВЕРТОВУ И ЭСФИРЬ ШУБ ТРАДИЦИЯМИ. БУДТО НЕТ ФЕСТИВАЛЕЙ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО, КОТОРЫЕ, ПО СЛОВАМ КИНОКРИТИКА И ТЕЛЕВЕДУЩЕГО АНДРЕЯ ШЕМЯКИНА, ПРИХОДЯТСЯ ПО ОДНОМУ НА КАЖДЫЙ ДЕНЬ ГОДА. БУДТО НЕТ ЗАРУБЕЖНЫХ ХИТОВ, КОТОРЫЕ ЗНАЮТ ВЕЗДЕ, КРОМЕ РОССИИ. **[Сергей Сивев]**

«Западная практика показывает, что как только заполняемость залов достигает определенной критической отметки – возникает место и для документального кино, – говорит **Григорий Либбергаль**, вице-президент Гильдии неигрового кино и телевидения. – Во всяком случае, все крупные неигровые фильмы последних десяти лет на Западе шли в мультиплексах. Пока в нашем прокате есть возможность получать прибыль за счет механического наращивания мощностей вместо интенсификации, будут заполняться те ниши, которые приносят максимальный доход при минимальных усилиях».

Но у нас заполняемость залов достигла уже критической отметки, и новые кинотеатры закрываются из-за отсутствия зрителей. Вроде, все предпосылки есть, но документальное кино привлекать никто не собирается. Прокатчики считают, что зритель не готов его принять. Но как он будет готов, если не издается и не показывается по ТВ не только современное российское неигровое кино, но и классика документалистики и лучшие образцы зарубежного кино? Как можно приучить зрителя к документальному кино, если он не только не смотрел Флаэрти, Ликока, Маркера, Ивенса, но даже никогда не слышал эти фамилии?

Отсутствие выхода документального кино к зрителю (по ТВ его тоже показывают редко и в основном ночью – по тем же причинам, что кинопрокатчики) пагубным образом сказывается на состоянии самой отечественной документалистики. Авторы фильмов теряют контакт со зрителем, не рассчитывая, что фильм увидит кто-то, кроме узкого круга профессионалов. Ведь даже призеров крупнейших отечественных фестивалей и фильмов авторов, пользующихся огромным успехом за границей, никто не знает. Телевизионная документалистика функционирует по принципу информационно-развлекательной неприятельности: три жанра – расследование, портретный фильм и научно-популярная передача – делаются по одним и тем же шаблонам без всякого намека на художественность.

ИЩЕМ НИШУ

Многочисленные фестивали документального кино и битком набитые залы во время просмотров доказывают: в России у неигрового кино зритель есть. Осталось создать предложение и обеспечить информацией о нем. Ведь именно отсутствие внятной стратегии продвижения было причиной абсолютного или относительно провала проката почти всех зарубежных неигровых картин, которые были выпущены за долгое существование российского кинобизнеса. Зритель, отвыкший от нормального кино, не знал, какой фильм вышел в прокат и что от него ожидать. «Накойкаци», ленты Майкла Мура, «Двойная порция», «Марш пингвинов» («Птицы 2»), «В глубокой глотке» – фильмы с мировым резонансом, настоящие неигровые блокбастеры, прошли незамеченными. Обойма кончилась не потому, что фильмы не нужны зрителю (они потом не сходили с прилавков с «пиратскими» дисками), а потому, что никто из прокатчиков в них не поверил и не понял, как с ними работать.

Цифровая дистрибуция, хочется надеяться, не просто станет способом удеше-

ФЕСТИВАЛЬНЫЙ ПУТЬ

Кроме многочисленных международных и локальных фестивалей документального кино, проходящих в самых разных точках России, программы документального кино появились и на крупных смотрах универсального кинорепертуара. Пока только столичного зрителя, но все же они понемногу начинают знакомить с тем, что смотрят за рубежом и что ему, зрителю, оказывается, интересно. Речь идет о двух программах – программе «Свободная мысль» на ММКФ и программе документального кино на фестивале «Образы Америки». Несколько отличающиеся друг от друга, программы позволяют убедиться воочию, что есть неигровое кино, которое может быть одновременно художественным, зрительским и успешным.

Фильмы «Свободной мысли» – либо коммерческие хиты, либо призы крупнейших фестивалей последних лет. В зал кинотеатра «Октябрь», где они идут одним сеансом, каждый день ММКФ набивается больше человек, чем расставлено кресел, и документальное кино смотрят стоя. «Образы Америки» показывают только американские фильмы – самые заметные картины последних лет плюс ретроспективы американских классиков документалистики. Этот фестиваль может себе позволить привозить режиссеров демонстрируемых картин. Так, в прошлом году они привезли один из главных американских феноменов – Фреда Уайзмана, живого классика, работы которого изучают во всех киношколах мира и знают везде, кроме России.

И хотя существование неигрового кино в Штатах не безоблачно: режиссеры жалуются, что их картины не окупаются, «зрителям нравятся те документальные фильмы, что сделаны по законам голливудских блокбастеров» (слова Уайзмана) – на фоне того, что происходит в России, положение американских документалистов выглядит скорее авантюрным, чем плачевным. В любой киноафише есть информация о неигровых лентах, идущих в ближайших кинотеатрах. Американцы не ждут, пока зритель будет готов, они рстят его сами.

ЗЕЛЕНЫЙ ТЕАТР В ЗЕМФИРЕ



ДОСЬЕ

жанр – фильм-концерт, фильм-портрет, документальный

российская премьера – 21 февраля 2008 г.

количество копий на первой неделе проката – 21

касса 1 уикенда – 1, 565 млн руб.

(\$0,063 млн), в десятку лидеров

уикенда не попал

наработка на копию – 74 528 руб.

(\$3 046)

общие сборы – 3,627 млн руб.

(\$0,154 млн)

выход на DVD – 26 марта 2008 г.,

компания DVD Land

производство – студия «Timeline»

режиссер Рената Литвинова

дистрибьютор CP Classics

сетевой ресурс – zemphira.inweb.ru

При подготовке досье

использованы данные

Бюллетеня кинопрокатчика

вить расходы, но и поводом для экспериментов с новыми видами кинопродукции. Возникает, конечно, желание определить для таких экспериментов резервации в виде специализированных кинотеатров. И нечто подобное уже есть: Дом кино и «Художественный» в Москве, «Аврора» в Санкт-Петербурге. Но это клубы, а не прокат. Пока такие специализированные кинотеатры не станут сетью, в них будут ходить очень немногие люди, а для существования самих кинотеатров и для покупки качественных картин нужно откуда-то брать деньги.

Нужно создавать определенную культуру просмотра неигрового кино, привлекать новую аудиторию. Очевидно, неигровое кино следует делить, как и игровое, на блокбастеры и фильмы для артхаусного проката. Одни зарабатывают деньги и формируют зрительский интерес, другие открывают новые горизонты.

Пока что путь к сердцу зрителя для неигрового кино лежит через мультиплексы. Но возникает вопрос. Если продюсеры и дистрибьюторы отказываются вкладываться в продвижение, что сделать, чтобы неигровые картины не затерялись в репертуарном потоке? Григорий Либергал отвечает: «Организируйте клуб документального кино у себя в кинотеатре. Самостоятельно или с помощью Гильдии неигрового кино. Благодарная аудитория обязательно найдется. Я сам веду клуб неигрового кино и вижу, что люди так привыкают смотреть документальное кино, что уже жить без этого не могут, приходят регулярно, смотрят и обсуждают. Если директор кинотеатра найдет возможность выделить раз в неделю или в месяц под это два с половиной часа, то он не прогадает. Только обязательно нужно найти хорошего организатора и показывать беспроигрышные фильмы (хотя бы поначалу). Повестьте афиши, оповестите школы, библиотеки, градообразующие предприятия. Ничего особенного, но люди пойдут. В крайнем случае, обратитесь в ту же Гильдию – поделимся опытом».

ПРЕЦЕДЕНТ СОЗДАН

Приятно сознавать, что наше отставание от всего мира иногда можно сформулировать относительно четкими цифрами. В 60-е годы кинотеатры на Западе ломались от фильмов жанра «прямое кино», в которых главными героями были властители дум того поколения – рок-звезды. Боб Дилан, «Битлз», «Роллинг Стоунз», Дэвид Боуи, Джими Хендрикс, звезды Вудстока прочно заняли киноэкраны. Неигровые музыкальные фильмы были востребованы и коммерческими структурами, и фестивалями. (Один из основоположников «прямого кино», Ди Эй Пеннебекер, заметил как-то, что до сих пор живет за счет умерших рок-звезд: фильмы переиздаются на всех носителях, участвуют в ретроспективах, включены в программы по истории кино.) Это были настоящие блокбастеры, которые стимулировали интерес широкой аудитории к неигровому кино и давали авторам материальную возможность для дальнейших экспериментов. Конечно, накал общественных страстей и популярность рок-музыки спали, но новые музыкальные фильмы до сих пор приносят создателям известные дивиденды.

До сих пор такие фильмы выходили у нас в лучшем случае на DVD и без особого к ним внимания. И сегодня фильмы Пеннебекера в российских магазинах лежат на полке «Концерты», и ни один продавец не додумается поставить их в раздел авторского кино. Выход в кинотеатрах **«Зеленого театра в Земфире»** позволяет сделать пометку на полях гипотетического учебника по истории современного российского кинопроката – «приблизительно 45 лет разрыва с цивилизацией». Это существенное запоздание, к которому прилагаются отсутствие традиции показа неигрового кино, культурно несформировавшаяся публика и недоверие прокатчиков к «новому» жанру, выразившееся в отказе от печати 35-мм копий. Но именно оно заставляет отнестись к судьбе фильма более чем пристрастно.

ГОВОРЯТ

«Главный спецэффект здесь – это отсутствие клипового монтажа с судорожной сменой планов, почти убившего жанр телеконцерта. Но и остальные ненавязчивые режиссерские ходы усиливают впечатление – будь то вовремя сделанный стоп-кадр, смена резкости или льющийся прямо в камеру дождь».

Алексей Мажаев, InterMedia

«Вышло порывистое и капризное, как погода в Москве 08.06.07, кино о смене репертуара в переменчивый день, меченное чувством свободы, характерным для режиссера Литвиновой, которая уже в третьей своей... постановке демонстрирует то небрежение иными интересами, кроме собственных желаний, которое есть синоним и истинного творчества, и истинного счастья».

Алексей Васильев, специально для «Афиши»

«Да, монологи разнообразят фильм. Но и кажутся зерном другого, неснятого фильма: Земфира, как автор, напряженно выясняющий в песнях отношения с жизнью, интересна не только на сцене, но и в той самой неподатливой жизни».

Михаил Трофименков, «Коммерсантъ»

«Получился обычный музыкальный DVD. Такие концертные записи есть буквально у каждого известного артиста... Концерт был хорош. А вот музыкальный фильм про него получился удивительно шаблонным».

Вадим Пономарев, «Взгляд» (vz.ru)

«Зеленый театр в Земфире» похож на концертный DVD, имеющий сейчас в дискографии любой мало-мальски заметной группы, разве что снят куда с большим размахом... большинство претензий пропадает при просмотре концерта, он получился особенным во всех отношениях».

Геннадий Иванов, «Российская газета»



Именно поэтому сейчас нет особого смысла обсуждать художественные достоинства фильма и сравнивать его с лучшими образцами жанра, знакомиться с которыми его автор Рената Литвинова, по ее собственному признанию, не посчитала нужным. Гораздо важнее принципиальность самого факта выхода фильма, с которого может начаться возрождение кинопроката неигрового кино в России.

150 тысяч долларов – это хорошие деньги для артхаусного проката, но если учитывать, что речь идет о цифровой дистрибуции и что для того, чтобы прокатчики поверили в неигровое кино и стали заниматься его продвижением, сборы должны были быть совсем другими, становится ясно, что радоваться пока преждевременно. Выход фильма о Земфире долго откладывался. О премьере, состоявшейся с полугодовым опоз-

Кадр из фильма «Зеленый театр в Земфире»

Кадр из фильма «Зеленый театр в Земфире»

данием (!), даже ее поклонники не всегда знали, не говоря уже о ценителях творчества Литвиновой или интересующихся неигровым кино синефилах. Из-за того, что рекламы у фильма практически не было, те, кто мог бы составить ему кассу, на него попросту не попали, иначе, возможно, цифры были бы другими. Сыграло роль и художественное качество фильма, который был раскритикован почти на всех, касавшихся его, форумах в Интернете, – может, даже более жестко, чем он того заслуживал. К сожалению, пиар-ресурсы, которые были брошены на продвижение фильма, оценить сейчас сложно, так как Рената Литвинова не нашла времени на интервью для рубрики, анализирующей прокат отечественного кино.

Пока вся надежда на купленный «Нашим кино» фильм «Да будет свет» Мартина Скорсезе. Американский классик извещен своими музыкальными фильмами, хотя в наш кинопрокат он с ними попадает впервые. Тоже на «цифре», но с рекламой и более продаваемыми именами, хотя и нацеленный на другой возрастной срез аудитории, фильм покажет, на что способно неигровое музыкальное кино на бесплатных копиях. Если все будет, как в Америке, то и для других неигровых картин в кинопрокате откроется пространство. А деньги, которые могли быть потрачены на печать копий, можно будет пустить на продвижение.



АНДРЕЙ РАДЬКО: «ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ДАЮТ ВОЗМОЖНОСТЬ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАТЬ»

Какие неигровые фильмы и с каким успехом прокатывала компания «Централ Партнершип»?

Я буду говорить о том, что действительно запомнилось. Первый на моей памяти неигровой фильм, который мы выпустили в прокат в 2002 г., назывался «Птицы». Причем этот опыт был первым не только для нас, но и для всего рынка, где до этого все работали в основном только с американскими блокбастерами, французскими коммерческими хитами и парой-тройкой отечественных фильмов.

Когда мы посмотрели «Птицы», то были поражены тем, с какой любовью сделан этот проект и насколько он оригинален, оставаясь при этом настоящим зрелищем. После долгого обсуждения мы решили начать продвижение фильма с Московского кинофестиваля, где все его сеансы собрали аншлаги. Это укрепило нашу уверенность в картине. Мы выпустили не очень большое количество копий, но при этом поставили их в серьезные кинотеатры, в том числе центральные московские, специализировавшиеся до этого на прокате блокбастеров.

Фильм собрал приличный бокс-офис. Люди ходили смотреть на птичек, переживать за них. В фильме был очень красивый саундтрек. У него был очень правильный рекламный слоган: «Просмотр фильма удлиняет вашу жизнь на один год». Все это помогало получить от картины максимум удовольствия. И для нашей компании польза была не только с коммерческой, но и с имиджевой точки зрения.

Следующим проектом был «Марш пингинов», который мы решили выпустить под названием «Птицы 2», потому что у него были те же продюсеры и похожая тема. К сожалению, он не оправдал наших



Андрей Радько, директор по кинопрокату «Централ Партнершип»

ожиданий, хотя в США собрал более \$100 млн. С чем было связано, что поход пингинов оказался неинтересен нашему зрителю, мне сказать сложно – снят фильм хорошо. Возможно, в США его популярности способствовало внимание к движению «зеленых». Может быть, та семейная аудитория, которая ходила на фильм там, у нас еще даже не начала зарождаться. Это был именно семейный фильм, о семейных ценностях, а не просто видовой, как «Птицы», заинтересовавший молодежь.

Может быть, людей обмануло прокатное название и они не увидели того, что ожидали?

Тогда у фильма был бы хороший старт, а потом резкое падение, а так прокат был ровным, но невыдающимся.

Зарубежные критики обсуждали варианты французской и американской озвучки...

У нас это не имело значения, потому что мы его дублировали.

Наконец, третий проект – «Зеленый театр в Земфире». Мы встретились с Ренатой Литвиновой и Земфирой и долго говорили, знакомились, прощупывали почву. Потом решили, что стоит попробовать выпустить этот фильм в прокат. Экономические затраты были минимальные, так как «Зеленый театр...» вышел только на цифровых копиях. Это позволяло снизить технические издержки и выпустить фильм довольно широко – на 23 копиях (что охватило почти все цифровые залы в стране). Мы сразу оговорили, что фильм будет идти отдельным сеансом, потому что нельзя покрывать весь день показа фильмом-концертом. Лучшее всего лента прошла в московских «Октябре» и «Синема Парке». Для такого фильма, я считаю,



сборы \$150 тысяч – это хороший результат. Не фантастический, но для, мягко говоря, непривычного в наших кинотеатров жанра – хороший.

Кадр из фильма «Птицы» (2001)

За рубежом такие фильмы оказываются более популярными...

Это связано с особенностями аудитории. За рубежом аудитория тех музыкальных групп, фильмы о которых выходят в прокат, достаточно велика и обеспечивает хорошие сборы. У нас в возрастном сегменте 12–25, который ходит в кино, есть поклонники Земфиры, но их мало, чтобы собрать большую кассу. Но на фильм сходили и те фанаты Земфиры, которые обычно не ходят в кино, что для нас является еще одной причиной для радости.

Довольны ли прокатом Земфиры и Рената Литвинова, нужно спрашивать у них, но мы оцениваем фильм как успеш-

Кадр из фильма «Птицы» (2001)



ный и с коммерческой, и с имиджевой точек зрения. Никто из отечественных дистрибьюторов раньше не пробовал выпустить фильм исключительно на «цифре». Мы смогли это сделать. Я считаю, что у таких фильмов есть будущее, если они построены грамотно и в них есть нечто, что могло бы зацепить зрителя. Допустим, звезда или общественно значимая тема. С приходом «цифры» выпускать такие фильмы стало значительно проще. Раньше их нужно было переводить на пленку, печатать копии – при такой схеме проект «Зеленый театр...» был бы на грани самоокупаемости. Цифровые технологии дают возможность экспериментировать, выпускать малобюджетные проекты.

Но у пленки пока существенно больше охват аудитории!

Цифровые залы находятся в обычных кинотеатрах, исключительно цифровых кинотеатров у нас пока нет. Просто стоимость технологии для региональных кинотеатров еще слишком дорога, но она снижается, и в какой-то момент любой сможет купить ее. А пленка со временем исчезнет, как исчезли аудиокассеты. «Цифра» удобнее по целому ряду параметров, а качество практически неотличимо от пленочного.

Чем продвижение цифровых копий отличается от продвижения пленочных?

Ничем. Продукт один и тот же, меняется только носитель.

Но для того чтобы ехать в цифровой зал в другом конце города, должен быть стимул. Следовательно, это как-то должно отражаться на рекламной кампании?

При сегодняшнем объеме цифрового проката ни о какой рекламной кампании разговор идти не может. При выпуске на 20–40 цифровых копиях можно проводить пиар-акции, работать с жур-



налистами, но реклама в СМИ себя не окупит. Поэтому и должна быть звезда или тема, которая привлечет журналистов сама по себе.

Какие неигровые фильмы планируются к выпуску на цифровых копиях?

В ближайшее время только на «цифре» выйдет детский фильм «Девочка и лисенок», а вскоре будет такой же про бобренка. Они рассчитаны на семейную аудиторию. Хорошие, красивые фильмы о животных, с натурными съемками, мы планируем выпустить их на 30–40 копиях. О том, как они будут работать, можно потом поговорить отдельно.

Существует ли конкуренция среди фильмов на цифровых копиях? Возможно, спрос недостаточен и кинотеатры возьмут все что угодно?

Нет, в таких залах обычно совмещены цифровая и пленочная технологии, поэтому даже если цифрового фильма не будет, можно просто показать обычный. К тому же сегодня многие фильмы выходят сразу в двух форматах, так что дефицита контента не возникает.

Как кинотеатры реагируют на предложение показать неигровой фильм?

Смотря кто предлагает. Если это крупный дистрибьютор, то понятно, что проект стоящий. По отношению к неизвестной компании реакция, наверное, будет несколько иной.

Кадр из фильма «Марш пингвинов» (2005)

Возвращаясь к пленочным копиям: несколько лет назад в прокат вышла целая обойма зарубежных неигровых фильмов, а потом вдруг поток иссяк. За прошлый год в прокат не вышло ни одной неигровой картины...

Не было достойного предложения. «Фаренгейт...» появляется не каждый год.

Ваша компания купила права на «Сико» того же Мура, но фильм так и не вышел.

Не всякий купленный фильм обязательно нужно выпускать в кинопрокат. Он может выйти на DVD, быть продан на телеканалы. Мы каждый раз анализируем рынок, чтобы понять, может ли данный фильм быть прокатан. Есть, конечно, имиджевые проекты, но их не так много.

Кадр из фильма «Марш пингвинов» (2005)

При этом мы же не ищем неигровое кино специально. Если мы встречаем фильм, который интересен массовому зрителю, а





не снят документалистом для себя и своих друзей на тему, которая никому другому не интересна, то мы с ним работаем, продвигаем его. В этом году один такой фильм был и, надеюсь, будут еще два. А дальше посмотрим.

Кадр из фильма «Зеленый театр в Земфире» (2008)

Были ли до этого интересные предложения по российскому неигровому кино?

Мне их на просмотр ни разу не приносили. Даже в CP Classic, где занимаются арт-кино, никто не приносит неигровое кино. Поэтому разговоры о том, что у нас это кино зажимают, не имеют смысла. Крупным дистрибьюторам его просто не предлагают. Но этот вид кино нечасто встречается и в кинотеатрах мира.

По словам Григория Либергала, десять-двадцать неигровых фильмов только в США ежегодно собирают по

Кадр из фильма «Зеленый театр в Земфире» (2008)

\$10 млн в кинопрокате. Может, все дело в продвижении?

Возможно, это фильмы формата IMAX – видовые документальные фильмы, которые работают подолгу. Обычные неигровые фильмы в широкий прокат выходят очень редко. Дело тут не в продвижении. К каждому фильму всегда подход индивидуальный, несмотря на количество релизов. Нужно понять, что в фильме может зацепить попкорнового зрителя, потому что у нас будет всего две недели, чтобы доказать ему право фильма на существование. Остальное может выходить на DVD или еще как-то.

Среди тех, кто занимается неигровым кино, идет вечный спор о том, как его следует прокатывать – в многозальнике или в специализированном кинотеатре. Что вы думаете по этому поводу?

Я всегда за то, чтобы у людей был выбор. Если человек много лет не ходил в кино, то нужно его возвращать туда любыми способами. В случае со специализированным кинотеатром человеку нужно специально туда ехать, и не каждый отправится на другой конец города. А в ближайший многозальник он с удовольствием сходит, и если там в одном из залов будет интересный неигровой фильм, он его посмотрит. Во всем мире будущее кинопроката – за многозальными кинотеатрами с разнообразным репертуаром.



АРМЕН БАДАЛЯН: «ГОВОРИТЬ О ТЕНДЕНЦИИ ПОКА ПРЕЖДЕВРЕМЕННО»

В сети «Пять звезд» за последние четыре года шли, по крайней мере, три неигровых фильма – «Боулинг для Колумбины», «Фаренгейт 9/11» и «Пять препятствий». Какой из них был наиболее успешным?

Из названных картин успешным, с точки зрения коммерческих сборов, можно считать только один фильм – «Фаренгейт 9/11». Причины лежат на поверхности: режиссер Майкл Мур известен самому широкому зрителю, картина получила главный приз в Каннах, а это гарантия интереса к фильму даже тех зрителей, которые, скажем так, не расположены к просмотру в кинотеатре документальных фильмов. Наконец, наша компания, будучи обладателем прав на прокат фильма в России, очень серьезно вложились в продвижение – как на уровне прямой рекламы, так и в виде различных промо-акций. Не могу сказать, что прокат по всей стране нас вполне удовлетворил, но картина явно выделилась в ряду тех немногочисленных документальных фильмов, которые побывали в кинотеатральном прокате за эти годы.

Об остальных картинах говорить сложно, так как они выходили очень небольшими тиражами, а дистрибьютор («Кино без границ». – С.С.) не имел возможности подкрепить их продвижение серьезными материальными затратами. «Боулинг для Колумбины» – это тоже фильм Мура, но его тираж (2–3 копии) существенно отличался от «Фаренгейта...» (120 копий). Залы, в которых стоит картина, не могут держать ее бесконечно долго, а зрители, не имеющие возможности узнать о фильме, стекаются на сеансы тоненькими ручейками.

Окупился ли в кинопрокате «Фаренгейт...»?

Нет, но это не имело значения, так как у нас были права на другие формы про-



Армен Бадалян, программный директор кинокомпании «Парадиз»

ката этой ленты. Сказать, что какой-то фильм окупился в кинопрокате, можно очень редко – таких приблизительно 5% от выходящих на экраны. Постепенно и маневрируя, можно добиться окупаемости фильма, и те, кому это удастся, остаются на рынке.

«Фаренгейт...» был еще и имиджевым проектом?

Безусловно! Я не хотел сам говорить об этом, но раз вы произнесли это слово: мы, разумеется, понимали, что эта картина украсит собой коллекцию фильмов «Парадиза», для нас это было очень важно.

Чем отличается работа с неигровым фильмом от работы с игровым? Насколько сложно привести на него зрителя?

Сложно сравнивать, потому что такая работа сегодня практически не ведется. «Фаренгейт...» – единичный случай, выводит из работы с ним какой-то общий для всех закон – бессмысленно. У картины была слава, о которой могут только мечтать сотни игровых картин, поэтому с ней все получалось легче.

Кинотеатральный прокат неигровых картин осложняется еще и тем, что их метраж часто соответствует лишь часовому сеансу. А у картины продолжительностью меньше часа возникают проблемы с ценообразованием сеанса. Эти технологические трудности преодолимы, но систематической работы, которая позволяла бы трезво оценить ситуацию, не ведется. Если некоторые кинотеатры все же пытаются такую работу проводить – низкий им поклон.

«Пять звезд на Новокузнецкой», наш самый открытый для кинематографических предложений самого разного рода кинотеатр, мог бы справиться с такой задачей, но ведь нет даже минимально-



го предложения! Я об этом высказывался в интервью журналу «Искусство кино» (2007. №10). Мы не кудесники и не шаманы, мы – посредники между кинематографом и зрителем. Сказать, что те, кто показывает кино, просыпаются с мыслью о том, чего бы еще добавить в репертуар, было бы неправдой. У нас очень много текущей работы, и новые идеи появляются редко. Мы реагируем на предложение. Производители документальных фильмов или их авторы не предлагают нам картины для кинотеатрального проката. Ни разу нам не предложили для проката минимально знаковую картину, даже минуя дистрибьюторов, которых у документального кино не существует. А я не могу позволить себе заниматься самообразованием и лично отсматривать все новинки документального кино, отбирая их для показа.

Кадр из фильма «Боулинг для Колумбины» (2002)

Кадр из фильма «Боулинг для Колумбины» (2002)



Предложений по зарубежному неигровому кино тоже нет?

Нет. В России никто не приобретает права на кинотеатральный прокат документального кино. Конечно, это не значит, что так будет всегда. Все это связано с развитием кинотеатральной сети страны в целом. Неизбежно те или иные залы (или кинотеатры) в крупных городах будут искать нишу своего пребывания на рынке. Не нужно бояться этих слов. В конкурентной борьбе своя ниша поможет обеспечить спокойное существование на определенный срок вне прямой конкуренции с другими показчиками. Когда это начнет происходить – все изменится.

В рамках фестиваля «Кинотеатр.doc» в «Ролане» были показаны фильмы Жана Руша. Как на них реагировал зритель?

Очень хорошо реагировал. Для малого зала «Ролана» посещаемость была более чем приемлемой. Я об этом и говорю: мы всегда реагируем на предложение, если оно есть. И впредь будем.

Но ощущается ли потребность зрителя в таком кино?

Я скорее использовал бы слово «угадывается». Целый ряд площадок в Москве сумели вокруг себя объединить любителей неформатного кинематографа. Это люди весьма широких интересов, и, возможно, время от времени они уделяли бы внимание и неигровому кинематографу.

Насколько сложно и насколько эффективно было бы организовать на базе кинотеатра клуб документального кино?

Эффективность тоже может только угадываться. Организовать не так сложно, но это требует дополнительных усилий и воли. Есть ведь, в сущности, два типа кинотеатров. Кинотеатр, имеющий свою аудиторию, и кинотеатр, у которого она пока не сложилась. Кинотеатр, у которого свой зритель уже есть,

более инерционен. В течение ближайших нескольких лет те кинотеатры, у которых есть трудности с формированием аудитории, начнут искать новые формы работы, чтобы привести к себе новых людей, которых еще не привели к себе другие кинотеатры. Но если в кинотеатр любого типа кто-то придет со своей программой, убедит, что он готов ее поддерживать своими личными усилиями, своим участием, тогда с ним многие будут с удовольствием сотрудничать.

То есть если к вам завтра придет некий человек, попросит выделить ему раз в неделю зал на два-три часа в «Пяти звездах на Новокузнецкой» и предоставит гарантии того, что на эти сеансы будут ходить люди...

Мне не нужны гарантии, что кто-то будет ходить. Мне гораздо важнее, чтобы такой человек внятно объяснил, что он собирается делать, и заставил меня поверить, что он это будет делать хотя бы в течение ближайших трех месяцев, а не пропадет после первого же вечера. Если я почувствую какую-то последовательность в этой программе, я соглашусь. Конечно, я не смогу выделить сеанс в прайм-тайм, но всегда найдется возможность в пятничный или субботний вечер в районе от 22 до 23 часов сделать часовой сеанс и, например, добавить еще час на вступление к фильму и его обсуждение после просмотра. Но где люди, которые это предложили бы?

Есть ли в сети «Пять звезд» залы с возможностью проекции с «цифры»?

Пока нет, но, думаю, через год появятся.

А если были, взяли бы вы к себе в кинотеатр «Зеленый театр в Земфире»?

Конечно, взял бы! Я даже просил дистрибьюторов напечатать специальную копию для нас. Мне очень хотелось бы работать с такими знаковыми картинками. В ближайшее время выйдет фильм о «Rolling Stones» Мартина Скорсезе. Она тоже будет цифровой, но если дистрибьютор по нашей просьбе пойдет на расходы



Кадр из фильма «Фаренгейт 9/11» (2004)

по печати 35-мм копии, то я уже обещал ему долговременный показ фильма – как минимум, пока мы не вернем расходы.

По-вашему, появление снова в прокате неигровых картин знаменует новую тенденцию?

Говорить о тенденции пока преждевременно. Любая работа дает результат только тогда, когда она становится системной. Если производители документального кино, дистрибьюторы, которые еще появляются, заказчики, которые не боятся работать с чем-то новым, не пройдут вместе определенный путь, то уверенно говорить о тенденциях, удачах и неудачах нельзя. В странах с развитыми кинотеатральными сетями документальный кинематограф присутствует в прокате. Не исключено, что по мере развития наших сетей этот вид киноискусства найдет себе место и в наших залах.

Кадр из фильма «Фаренгейт 9/11» (2004)



ГРИГОРИЙ ЛИБЕРГАЛ: «ЕДВА ЛИ НЕ ГЛАВНАЯ ПРОБЛЕМА НАШЕЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ – ИЗОЛИРОВАННОСТЬ ВСЕХ ОТО ВСЕХ»

Что за последнее время изменилось в прокате неигрового кино в России?

Ситуация изменилась ощутимо, хотя, возможно, это не слишком наглядно. В отечественный прокат официально, отпиаренно вышел первый неигровой фильм – «Зеленый театр в Земфире». До него неигровые фильмы выходили в одном-двух кинотеатрах и недолго, что нельзя назвать прокатом. Теперь прокат неигрового кино – событие, с которым не поспоришь.

Конечно, пока у нас нет прокатчиков, которые нашли бы картину, способную на равных состязаться в прокате с игровым арт-кино, но уже есть кандидаты на данную позицию, и скоро нечто подобное произойдет. Количество клубов документального кино в столице и крупных провинциальных городах уже зашкаливает, и все они востребованы – залы набиты битком. Только в Москве я знаю более полутора десятка серьезных, регулярно функционирующих клубов. Нечто подобное происходит и на других рынках. В магазинах DVD полки с неигровым кино становятся все длиннее, за западные картины прокатчики уже борются, а следовательно, о благотворительности речи не идет. Отечественные фильмы тоже понемногу появляются в продаже, даже приходится довыпускать тиражи. В Интернете сайтов и неигровых фильмов, доступных для скачивания, огромное количество. Наконец, документалистика на больших, средних и нишевых ТВ-каналах уже берет не только количеством, но качеством и разнообразием. Целевая аудитория этих фильмов неоднородна – это тоже очень ценный знак. Специализированных каналов более полутора десятков.



Григорий Либергал, продюсер, вице-президент Гильдии неигрового кино и телевидения

Какой канал дистрибуции наиболее эффективен и какой наиболее перспективен?

Все вместе и каждый из них способны «выстрелить», и произойти это может в любой момент. Хотя театральный прокат в ближайшие недели-месяцы вряд ли будет на это способен. Для того чтобы выпускать неигровое кино обоймами, нужно больше кинотеатров. До этого речь будет идти о единицах неигровых фильмов за год, и это, видимо, будут дорогие проекты с крупными, раскрученными именами вроде Земфиры.

Это путь, которым шел весь мировой кинематограф. Для молодого американского кинозрителя конца 60-х документальный кинематограф был кинематографом «рôковых» картин Пеннебейке-

ДЛЯ ТОГО ЧТОБЫ ВЫПУСКАТЬ НЕИГРОВОЕ КИНО ОБОЙМАМИ, НУЖНО БОЛЬШЕ КИНОТЕАТРОВ. ДО ЭТОГО РЕЧЬ БУДЕТ ИДТИ О ЕДИНИЦАХ НЕИГРОВЫХ ФИЛЬМОВ ЗА ГОД, И ЭТО, ВИДИМО, БУДУТ ДОРОГИЕ ПРОЕКТЫ С КРУПНЫМИ, РАСКРУЧЕННЫМИ ИМЕНАМИ ВРОДЕ ЗЕМФИРЫ

ра, Мейслесов и фильмов о Вудстоке. Неудивительно, что и у нас начали именно с этого. Можно предположить, что героями новых выходящих в прокат картин станут чрезвычайно популярные личности.

Возможен ли такой успех видового кино, который был у «Птиц»?

Это фильм с «фишкой», таких больше нет. И аудитория у него была нехарактерная для обычного видового кино. На «Птиц» зритель шел, чтобы почувствовать себя перелетной птицей, а такие фильмы

нельзя поставить на поток. Можно попытаться найти похожие фильмы, как «Марш пингвинов» (в нашем прокате – «Птицы 2»), но он был менее успешным.

А публицистические фильмы со скандальным оттенком?

На телевидении – безусловно, но только там. Они имеют отношение к кино, но гораздо больше к журналистике, репортажу. А сейчас к тому же это еще и репортаж не самого высокого класса.

Но Майкла Мура же у нас показывали!

Без великого успеха, следует заметить. Да и копий было мало, чаще всего прокат его фильмов не отличался от клубного показа.

Могут ли на что-то рассчитывать фильмы формата «Кинотеатр.doc»?

Это, как «Догма», одно из направлений арт-кино, интересное явление, но только одна возможная ниша.

Есть еще модные за рубежом фильмы «о себе», которые снимают Алан Берлинер и другие...

Такие ленты могут прижиться и у нас, но сначала их нужно «раскрутить». Берлинер, между прочим, входит в десятку самых известных американских документалистов. Любой околоринтеллектуальный американец знает это имя. В Европе на него идут значительно хуже, но там есть свои «раскрученные берлинеры». Это люди, которые могут увлечь зрителя своими переживаниями, они есть и у нас. Мастерства для таких фильмов хватит, но вопрос в готовности продюсеров и прокатчиков вкладывать деньги в продвижение таких картин.

А семейные фильмы, в том числе ИМАХовские?

В ИМАХ слишком дорогие для России билеты. И пока это чаще аттракцион, чем настоящая кино для семейного зрителя.



Кадр из фильма Ди Эй Пеннебейкера о Бобе Дилане «Не оглядывайся» (1967)

Почему вы как продюсер, имя которого стоит на обложках DVD, не занимаетесь кинопрокатом?

Во-первых, на этих DVD записан продукт пусть и очень качественный, но телевизионный, эти фильмы нигде в мире не выходили в кинотеатрах (хотя в DVD-дистрибуции у них миллионные тиражи). Во-вторых, чтобы заниматься кинопрокатом, нужна соответствующая структура. Нельзя просто дать совет о приобретении фильма, необходимо этим заниматься очень серьезно.

ГРИГОРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛИБЕРГАЛ, продюсер, вице-президент Гильдии неигрового кино и телевидения

Родился в 1947 г. в Москве. С 1970 г. работал на Всесоюзном радио (автор около 500 музыкальных программ) и в научной группе кинотеатра Госфильмофонда СССР «Иллюзион», читал лекции и переводил фильмы, в том числе как синхронист, на фестивальных, конкурсных и специальных показах. С 1990 г. работал в Совэкспортфильме, участвовал в известных проектах с Paramount Pictures и 20th Century Fox. Один из лучших специалистов страны по кино, телевизионному программированию и истории телевидения. С 1992 г. – программный директор «Интерньюс» (проект «Открытые небеса»). С 1994 по 2003 г. в рамках этого проекта было распространено более 2500 лучших российских и зарубежных документальных фильмов в сотни телевизионных сетей и каналов по всей России. Григорий Либергал является продюсером более 30 документальных фильмов, среди которых есть такие известные работы, как «Все о Вертове» (2002), «Сны об Альфеони» (2002), «Дзига и его братья» (2002).



Есть ли разница в продвижении неигрового и игрового кино?

Принципиальной нет. Но есть несколько козырей, которыми можно пользоваться. Можно продавать документальный фильм на тему, на приеме, на популярности героев или режиссера. Фильм Скорсезе о «Роллинг Стоунз» уже куплен, и имен режиссера и рок-группы вполне хватит для успешного пиара.

В ЦПШ считают, что неигровой фильм может окупиться только в цифровой дистрибуции...

Это крупная компания, которая продвигает хорошие картины, но если не видит в документальном фильме большого коммерческого потенциала, идет минималистским путем, и это понятно. За прокат «Земфиры...» мог бы взяться крупный музыкальный концерн и вложить в фильм о звезде приличные деньги. Все это придет, просто нужно время,

Кадр из фильма «Сны об Альфеони» (2002)

Кадр из фильма «The Rolling Stones. Да будет свет» (2008)



ведь еще не так давно наш новый кинопрокат начинался с единственного в стране дорожного кинотеатра «Кодак-Киномир».

Что касается носителей, то будущее всего проката за «цифрой» и спустя не такое уж большое время кинотеатров, где будут показывать с пленки, станет меньше, чем сейчас цифровых. К тому же затраты на печать и транспортировку копий существенны только тогда, когда копий мало, а если их несколько сотен, то на это можно не обращать внимания. А в связи с развитием вещательных и видеоформатов, когда появится возможность смотреть кино дома в качестве не ниже 35 мм, это серьезно изменит отношение к кинопрокату.

Дистрибьюторы утверждают, что не показывают документальное кино потому, что им его никто не предлагает. Как так получается?

Я бы назвал это едва ли не главной проблемой нашей документалистики. Изолированность всех ото всех. Вроде все друг с другом дружат, но нет площадки, публикаций, сайта, которые позволили бы объединить профессиональные интересы всего сообщества.

Как можно оптимизировать схему «автор–продюсер–прокатчик–кинотеатр»?

По идее, этому должны содействовать общественные профессиональные организации, та же Гильдия неигрового кино и телевидения. Но пока у нас просто не хватает кусочков мозаики, для того чтобы сложилась нормальная картинка. Если в других странах документальное кино стоит на пятнадцати ногах, то у нас на четырех. Но это временное явление. Появилось новое поколение документалистов, которые достаточно практичны, чтобы решать названные проблемы. Они продвигают фильмы сами, организуют публичные обсуждения, интернет-публикации, решают вопросы об авторских правах. Они однажды дойдут и до кинопрокатчиков, которые пока оценивают рынок документального кино в пять копеек.