

# КИНОМЕХАНИК

## НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

1/2003

КОМПЛЕКСНОЕ  
ОБОРУДОВАНИЕ  
КИНОТЕАТРОВ

КИНОПРОЕКТОРЫ  
PREVOST

СИСТЕМЫ  
БЕСПРЕРЫВНОГО  
ПОКАЗА



PREVOST

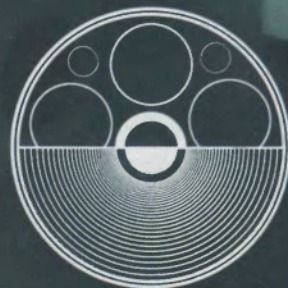


ALFA

PROIETTORE PER  
MEDI E PICCOLI CINEMA

ВОЗРАСТ ЭТОЙ КОМПАНИИ  
ПРИБЛИЖАЕТСЯ К СТА ГОДАМ...  
НО ИСТОРИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ!

109028, Россия, Москва,  
ул. Солянка д.9, строение 1  
тел.: (095) 258-0030  
факс: (095) 923-6591  
<http://www.ackgroup.ru>  
e-mail: [info@ackgroup.ru](mailto:info@ackgroup.ru)



А.С.К.ГРУППА КОМПАНИЙ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

# КИНОМЕХАНИК / НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

## №1/2003

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

*С Новым  
годом!  
Дорогие  
читатели!*

# В ЭТОМ НОМЕРЕ...

### СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

*Л. Мухина*

Во благо отечественного кино ..... 2

*А. Федоричев*

Московский кинопоказ ..... 7

### КИНОТЕХНИКА

*В. Семичастная*

Кино завтрашнего дня ..... 13

*И. Киселев*

Автокинотеатры ..... 19

Листая страницы журналов ..... 28

# ВО БЛАГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО

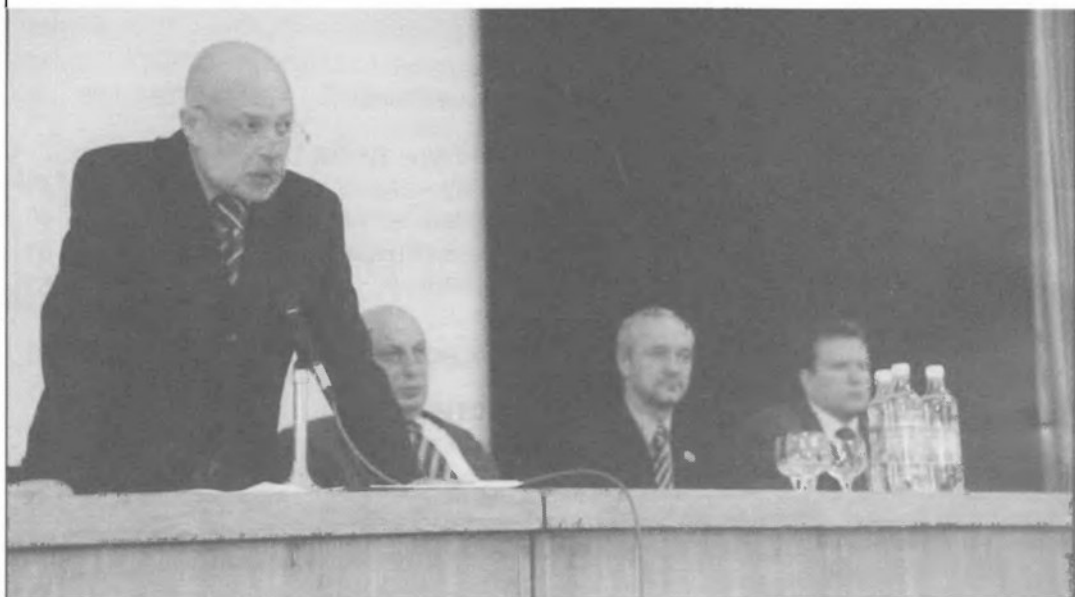
*Л. Мухина*

В ноябре состоялся II пленум правления Московского Союза кинематографистов, посвященный возрождению отечественного кинематографа в Москве.

Председатель правления Московского СК **Павел Финн** начал свое выступление с обсуждения Договора о сотрудничестве между Московским СК, Комитетом по культуре правительства Москвы и ГУП «Московское кино», что весьма символически характеризует отношение городских властей к культуре, но и ко многому обязывает и власть, и культуру. Значение договора в том, что определены конкретные задачи и есть реальные программы, некоторые из них включены в бюджетный план Москвы.

Первоочередной мерой по реализации договора является создание условий для возрождения отечественного кинематографа и развития государственного сектора кинофикации как базовой основы формирования инфраструктуры городской киноиндустрии. В планах этих структур значится подготовка предложений по:

- проекту закона Москвы «Об объектах кинофикации и кинопроката, находящихся в городской собственности»;
- созданию целевой комплексной программы финансирования производства отечественных фильмов;
- организации городского Информационно-творческого центра кино – органа пропаганды произведений отечественного кинематографа;
- организации и проведению кинофестиваля «Московская премьера»;
- реализации протекционистских мер поддержки производства и проката отечественных фильмов и функционирования деятельности государственной киносети;
- улучшению работы по подготовке молодых кадров для киноотрасли Москвы;



проведению вечеров памяти деятелей кинематографа и других мероприятий, содействующих популяризации отечественного кино.

Желательно привлечь к реализации этих мероприятий финансово-промышленные структуры города.

Главное, отмечает П. Финн, чтобы все записанное в договоре стало реальностью. «Чтобы наш брат, кинематографист, был сыт, обут и защищен, чтобы снимал кино, а московский зритель смотрел его в комфортабельных кинотеатрах».

Социальное положение кинематографистов, особенно ветеранов, – волнующая тема. Сегодня действует реальная программа участия и спасения очень горьких, подчас тяжелых ситуаций человеческой судьбы. В Москве такая программа существует под патронажем попечительского совета (председатель Ю. Лужков), которая предусматривает выделение материальной помощи до 30 тыс. рублей.

Кино как искусство будет невозможно до тех пор, пока главной темой не станет право собственности на московские кинотеатры, считает Павел Финн. Об этом шел разговор в августе на заседании московского правительства, где рассматривался ход выполнения постановления правительства Москвы «О первоочередных мерах по воссозданию московской кинематографии как отрасли городского хозяйства». П. Финн коротко рассказал о третьем партнере – ГУП «Московское кино», призванном заниматься существованием кинотеатров и прокатом отечественных фильмов, и американских тоже. Политика проката должна быть, несомненно, разумной.

В планы Московского Союза входит: образование и обучение начинающих кинематографистов на Высших режиссерских и сценарных курсах; организация форума молодых кинематографистов.

Хотелось бы проводить такой форум постоянно, но где, на какой территории? Хорошо бы иметь Дом российского кино. Он просто необходим, свой дом, Московский кинокультурный центр. Таким обращением завершил свое выступление П. Финн.

В заседании принимал участие ответственный работник аппарата московского правительства. По поручению вице-мэра Людмилы Швецовой **Юрий Руднев** зачитал ее обращение к участникам пленума. Проблема развития кинематографии (особенно в течение последних лет) неоднократно обсуждалась на заседаниях московского правительства, совещаниях руководителей города, Городской думы. В прошлом году было принято три распорядительных документа, направленные на повышение качества кинообслуживания населения, улучшение координации деятельности по кинофикации и кинопроката. Намечен комплекс работ, включающий в себя реконструкцию кинотеатров, выделение бюджетного кредита на их паспортизацию, воссоздание государственного кинопроката, способного конкурировать с частными кинокомпаниями, осуществление жесткого контроля за использованием имущественного комплекса кинотеатров и их репертуара в интересах горожан. Протекционистские меры направлены на поддержку отечественных фильмов. Все это нашло отражение в разработанной московским Комитетом по культуре программе на 2003 – 2005 годы.

Социально значимое внимание придается детским кинотеатрам. При выработке концепции их развития широко использовались рекомендации киноработников. Задача сегодняшнего дня – сделать кинозалы более доступными, привлекательными для ребят посредством совершенствования современных технологий. Кроме того, существующий ныне юридический статус детских кинотеатров, при котором они являются единственными государственными муниципальными предприятиями, не позволяет привлекать бюджет-

ные средства на их реконструкцию. Это вынуждает обращаться к инвесторам, фактически к переходу и, как следствие, выводу кинотеатра за пределы детского репертуара в сторону проамериканского, то есть фактически к переводу детского кинотеатра в статус взрослого. Поэтому правительство Москвы в этой ситуации считает единственно верным решением реорганизовать эти кинотеатры в государственные учреждения культуры, подведомственные Комитету по культуре Москвы и финансируемые за счет средств, выделяемых Комитету. Вся сеть московских детских кинотеатров таким образом будет приведена в порядок до конца 2003 года. Изменение же их правовой формы даст возможность создать новые социально значимые программы.

Поэтому, считают в правительстве Москвы, предложения Московского СК являются базовой основой для формирования сети городских кинотеатров, подготовки Концепции по реорганизации мероприятий по восстановлению городской киноотрасли. Некоторые положения вошли в обсуждаемый договор, предусматривающий меры по поддержке молодого поколения кинематографистов, к разработке которого приступают в ближайшее время.

Говоря о поддержке молодых, ни в коей мере нельзя забывать и о ветеранах кино. Социальная защита деятелей кино – особая и важная тема. В декабре 1999 года была утверждена благотворительная программа в защиту ветеранов киноотрасли. Это позволило некоторым предприятиям Москвы направлять в ее фонд средства от налогов на прибыль. Крупный мегаполис просто обязан поддерживать такую программу. Огромную роль здесь играет человеческий фактор. Преобразования в московской сфере кино во многом зависят от прогрессивной части кинематографистов. Одной экономической проблемы не решить. Для успешного восстановления московского кинематографа важна идеологическая составляющая. И здесь надежда на помощь и поддержку всех творческих людей.

О деятельности в Московской городской думе и участии Союза кинематографистов Москвы в культурной жизни столицы рассказал известный актер и режиссер, председатель Комиссии по культуре Мосгордумы **Евгений Герасимов**. Сегодня рентабельные и отвечающие современным требованиям кинотеатры работают в основном на Голливуд, при этом сознательно оставаясь в государственной собственности. Ситуация ненормальная, считает Евгений Владимирович. Любой вопрос в сфере кино при ближайшем рассмотрении носит либо имущественный, либо финансовый характеры, но никак ни корпоративный, нацеленный на воссоздание отечественной киноиндустрии. Государство до самого последнего времени всерьез не занималось кинематографом. А мастера экрана, творческие работники, изначально отказавшись от своих прошлых политических и экономических достижений, решили построить новую модель кинематографа и оказались у разбитого корыта. И теперь вновь приходится напоминать о том огромном значении, какое имеет кинематограф для общества.

Что сделано сегодня? Принято два основополагающих документа по упорядочению и воссозданию кинопрокатных организаций, создается фирменная городская сеть кинотеатров под эгидой ГУП «Московское кино». Для выявления потенциальной возможности кинотеатров проведена инвентаризация их материально-технической базы. Принята программа, включающая в себя создание целевого бюджетного фонда поддержки кинофикации и кинопроизводства. Оказывается финансовая поддержка проводимым в городе кинофестивалям и снимаемым фильмам о Москве за счет бюджета города и еще целый перечень мер экономического и юридического характеров.

Вся эта работа проводится при содействии впервые созданной в Мосгордуме Комиссии по культуре. По ее инициативе депутаты приняли

решение обратиться к мэру Москвы Ю. Лужкову с просьбой наложить мораторий на передачу в долгосрочную аренду кинотеатров города. Внесено предложение о введении в структуру городского бюджета отдельной строкой подраздела «кинематография». По инициативе Московского СК и при поддержке Комиссии по культуре обратились в правительство Москвы с просьбой передать несколько кинотеатров в ведение Московского Союза. Сейчас существует предварительная договоренность о создании на базе пяти московских кинотеатров фирменной сети под условным названием «Московский кинематографист».

Процесс доведения до логического решения всех проектов требует времени и согласия заинтересованных сторон. В случае грамотного и взвешенного распоряжения ресурсами у Московского Союза появятся реальные источники для фильмопроизводства, а также обоснование для получения госзаказа на создание новых фильмов. Сделать это можно и нужно в рамках подписанного трехстороннего Договора о сотрудничестве. Появится возможность реализации продюсерской модели создания единой технологической цепочки жизненного цикла во время съемки фильма и его рекламы. Выстроить грамотные взаимоотношения без попытки шапкозакидательства, использовать имеющиеся возможности – вот задача, причем вполне решаемая.

Комиссией по культуре много сделано для ветеранов кино, которым необходимо помогать постоянно и эта помощь осуществляется.

Комиссии по культуре удалось подготовить проект документа, за который брались многие, – Закон о творческих работниках. Вскоре он будет внесен на рассмотрение Московской городской думы.

Что такое государственное унитарное предприятие «Московское кино», рассказала и.о. генерального директора **Анна Пендраковская**. Она назвала некоторые цифры, которые, впрочем, уже

известны: в Москве находится 122 государственных кинотеатра, 28 – переданы с изменением профиля, 9 – в ведомственном подчинении окружных префектур, 20 – отданы частным кинокомпаниям, 53 кинотеатра входят в состав ГУП «Московское кино». Анна Васильевна особо подчеркнула значение постановления московского правительства от 22 января 2002 года. Она говорила о том, что, если не воспользоваться сегодня этим постановлением и теми возможностями, которое оно дало, другого шанса у московской кинематографии не будет, да и у российской тоже. И тогда, наверное, правомерно будет раздать все кинотеатры частным лицам. Но, надеется, что этого не случится, тем более что теперь эту ситуацию будет контролировать Московский Союз. Нельзя превращать это постановление в такой «жупел», которым придется пугать директоров московских кинотеатров и инвесторов, вложившим немалые деньги в кино. Они в эти тяжелые годы работали. Как раз им удалось поднять рейтинг кино как вид досуга. Сам процесс присоединения кинотеатров предполагает очень много психологических факторов, умение работать с теми, кто уже вложил свои средства и кто собирается это сделать. Отношения будут выстраиваться разумно и взвешенно.

Первым практическим шагом для «Московского кино» является получение государственного кредита на восстановление кинотеатров. Пендраковская надеется, что будет осуществляться постоянное государственное регулирование отрасли. Использовать полученный кредит решено на восстановление кинотеатров, в том числе одного из первых в Москве на Пятницкой улице. Это будет совместный проект с Московским СК. Может быть, он и станет домом Союза кинематографистов, его первой экспериментальной площадкой? «Моя задача, – говорит А. Пендраковская, – не останавить кинопоказа в Москве. Мы присутствуем в начале гигантского эксперимента. Плохо это или хорошо, история нас рассудит».

Директор РА «Информкино», заместитель председателя правления Московского СК **Вячеслав Шмыров** рассказал о большой культурной программе столичных кинематографистов, которая осуществляется вместе с Комитетом по культуре. Первая акция состоялась – это вечер памяти актера Ивана Лапикова и в этом году запланировано провести несколько вечеров, посвященных памяти известных актеров. В апреле запланирован кинофестиваль «Московская премьера». Опыт проведения зрительских фестивалей имеется, вспомним, «Великолепную семерку, проходившую несколько лет назад. Может быть, считает Вячеслав Юрьевич, удастся сделать 6 мая, День первого кинопоказа в Москве, Днем кинотеатра. Предлагает руководителям города показать пример и вместе с семьями в этот день пойти в кинотеатры.

Планируется акция «Кинопоезд идет на восток», это, конечно же, символический поезд. Хотелось, чтобы открытие такого своеобразного кинофестиваля состоялось в Москве в День российского кино – 27 августа. Затем кинематографисты высадились бы десантом в Казани, Самаре, Новосибирске, Хабаровске и так до Владивостока. Это же хороший шаг по продвижению и популяризации отечественного кино в стране.

Любимая многими зрителями актриса **Галина Яцкина** предложила подумать в первую очередь о социально незащищенных слоях населения, особенно школьников и студентах: речь идет о цене киновилета, не каждому она сегодня доступна. Высказала мнение Московского СК относительно кандидатуры на пост генерального директора ГУП «Московское кино»: им должен быть экономически грамотный специалист, а самое главное – человек, который знает кино, любит его и москвичей.

Президент Международного фонда развития кино и телевидения для детей и юношества (Фонд Ролана Быкова) **Армен Медведев** заявил, что,

готовясь к Международному детскому кинофестивалю, не обнаружил детских фильмов, кроме, пожалуй, трех наименований. Детская кинорежиссура сегодня просто вымерла. Предлагает уйти от мифов советского времени, когда считалось, что ребята смотрят детское кино. Он вспоминает специализированные кинотеатры, куда не ходили дети. Сегодня пришел новый зритель и, по мнению А. Медведева, возрождение кино началось именно с детей. Они первыми вернулись в кинотеатры, и прежде всего на американские фильмы. Предупредил, что не надо успокаивать себя грядущими победами над голливудской продукцией. Подчеркнул, что завидует сегодняшним юным зрителям, которые смотрят блестящие американские фильмы.

А. Медведева насторожила фраза – «перекрывать дорогу частному инвестору». Получается, что дошли до контроля за репертуаром со стороны Московского СК?

Вырвавшись из вольера, по образному выражению Армена Николаевича, «мы не сориентировались в свободном пространстве (после V съезда кинематографистов СССР), сегодня лед тронулся». Обнадешивает, что городские власти начали интересоваться кинематографом. Задача – понять, что хотим и как этого достигнуть. На его взгляд, программу поддержки отечественного кинематографа надо направить на рынок производителя, потому что это новые картины. Однако прежде надо все детально обсудить.

«Кино не умирает, с этой верой мы жили последнее десятилетие. Перед нами не только живое, но и хрупкое дело», – заключил Медведев.

На пленуме московских кинематографистов была заслушана также информация о Программе социальной поддержки кинематографистов Благотворительного фонда «Киноцентр» и обсуждалось много разных животрепещущих вопросов.

# МОСКОВСКИЙ КИНОПОКАЗ

На вопросы нашего корреспондента отвечает исполняющая обязанности генерального директора государственного унитарного предприятия "Московское кино" Анна Пендраковская

*С момента выхода январского постановления, в соответствии с которым было создано ГУП "Московское кино" прошел год, но о конкретных результатах можно говорить, наверное, только сейчас и только после состоявшегося в августе заседания правительства Москвы, посвященного этой теме. Вы являлись одним из активных сторонников создания новой структуры, в чем, на ваш взгляд, причина такой инертности?*

Работа по созданию ГУП "Московское кино" велась давно, но когда в ней столкнулись интересы разных ведомств, естественно, возникли и сложности. Директора кинотеатров, которые свыше десяти лет жили самостоятельной жизнью, несмотря на все приказы и постановления об объединении, всеми силами бойкотируют работу. И их можно понять. Безусловно, в одном нормативном документе не пропишешь индивидуальные особенности каждого кинозала. Например, директора некоторых кинотеатров хотят объединиться в одну сеть и находиться под государственным контролем. А есть директора, настолько самостоятельные в своем бизнесе, что им ничего не нужно, потому что просто невыгодно.

Сегодняшний кинорынок – это столкновение интересов различных группировок. Есть крупные отечественные и зарубежные компании, есть кинотеатры-одиночки, а есть и общая ситуация несогласованности законодательной базы – федеральной и местной.



В 2000 году было создано акционерное общество "Роскинопрокат", но результаты его деятельности широкой общественности пока также не особенно известны. И наши оппоненты постоянно напоминают об этом. Но надо все-таки понимать, что правительство Москвы создало не какую-то абстрактную структуру, а собрало под одной управляющей компанией определенное количество уже существующих кинотеатров.

Мы потеряли очень много времени на кадровом вопросе. Поиски директора ГУПа, согласование кандидатуры, которая бы всех устраивала... В результате Сергей Чекалин был назначен только 14 июня, спустя пять месяцев после создания предприятия, а проработал он в этой должности всего три месяца. О какой эффективной работе в таких условиях может идти речь?

***Его скоропалительный уход – тоже следствие столкновения очень серьезных интересов?***

Не хочется эту тему обсуждать. Каждый человек имеет право совершить тот или иной по-



ступок. Но точно так же и другие люди имеют право заставить человека совершить тот или иной поступок.

### **С какого времени вы работаете в ГУПе “Московское кино”?**

В июне прошлого года я была назначена первым заместителем директора ГУПа, отвечающим за прокатную политику. До этого с 1998 года работала директором кинотеатра “Космос”. Вообще большая часть моей биографии связана с кинопрокатом. В 1992 году на первые заработанные 5 тысяч рублей создала компанию “Василиса”, которая занималась продвижением российского кино.

Сейчас передо мной, как исполняющей обязанности директора, стоит задача, от решения которой во многом зависит будущее этой структуры. В постановлении правительства записано, что в 2003 году ГУПу должен быть выделен бюджетный кредит в сумме 270 млн. руб. на техническое переоборудование кинотеатров. Чтобы его получить, в конце декабря прошлого года мы представили руководству свои предложения, подкрепленные технико-экономическими обоснованиями. Иначе просто потеряем год.

Что же касается нового директора... Найти достойную кандидатуру крайне тяжело. Она должна быть знаковая в мире кино. За этим человеком должны стоять конкретные поступки, а не просто освоение чужих денег. Нужен лидер.

### **Вы готовы им стать?**

Это сложный вопрос. Я соглашусь, если не найдется человек более подготовленный. Но я не хочу и не смогу работать с непрофессионалами или с людьми, у которых другие интересы, нежели у меня. Мои же интересы направлены, прежде всего, на выравнивание ситуации в отрасли, сбалансированность различных взглядов. А за счет частных капиталов это будет происходить или же государственных – не так уж важно. Зрителю ведь в конце концов, все равно, на чьи деньги существует кинотеатр. Главное, чтобы сервис соответствовал его внутренним потребностям и образу жизни.

И еще моя цель – сделать так, чтобы российские фильмы со временем перестали быть убыточными. Я от многих уважаемых кинематографистов слышала, что российское кино должно в обязательном порядке иметь дотацию от государства, потому что оно заведомо убыточно. Но это все-таки порочная практика – неверие в собственные силы. Если мы будем стоять на этой позиции, ничего у нас никогда не изменится.

Я – за помощь от государства на модернизацию кинотеатров и рекламу фильмов.

### **То есть вы против введения протекционистских мер в форме квотирования зарубежной кинопродукции или налога на кинобилет?**

Не могу сказать однозначно, что – против. Продукция продукции рознь. Для каких-то филь-



мов это возможно. Но не надо забывать, что дополнительный налог означает повышение стоимости билета, то есть в первую очередь от такой меры пострадает зритель. Общая ситуация на рынке тоже изменится в худшую сторону. , Скорее, возможно введение отчислений от сборов кинотеатра или от деятельности дистрибьюторов, когда какой-то процент от проката зарубежных картин будет направляться в фонд развития российского кино.

Сегодня отечественные фильмы самым хаотичным образом вписываются в кинотеатральный репертуар и почти не обеспечиваются сколько-нибудь эффективной рекламной кампанией, потому что за ними не стоит единый мощный продюсер и дистрибьютор.

Спасти ситуацию может только качественное кино. Уже наступает момент пресыщения американскими трафаретными картинками. Значит, тот, у кого в репертуаре будет больше классных фильмов, в результате и выиграет.

Кинотеатры должны быть ранжированы в соответствии с тематикой репертуара. Например, в кинотеатрах, где могли бы демонстрироваться только семейные фильмы, показывать кровавые боевики или триллеры не стоит. Или кинотеатры, не имеющие определенного зрителя, где, как в винегрете, всего было бы понемногу. Должны быть, наверное, и залы, специализирующие на показе хорошего эротического кино.

То же касается и сервиса. Стандартный набор с поп-корном и пепси-колой возможен для одной из киносетей. Но когда он повсюду, это быстро надоедает. Начинает падать рентабельность.

### **Сколько кинотеатров входят в ГУП "Московское кино"?**

На сегодняшний день 53 кинотеатра, 15 из них арендованы инвесторами, среди которых кинокомпания "DVD-групп", "Парадиз продакшнз" и другие.

### **Но крупные кинотеатральные сети, такие как "Каро", "Империя кино", сумели отстоять свою независимость и не вошли в ГУП.**

"Каро" само по себе большая сеть, самостоятельная и мощная финансовая структура. Ее владельцы были первыми инвесторами, вложившими значительные средства в городскую кинопоказ. Но не надо забывать, что в то время договоры заключались в юридически несовершеннолетних условиях. И сегодня пересмотр этих условий создает много проблем как для собственника (московское правительство), так и для самого инвестора.

Вероятно, чтобы урегулировать эти отношения, и была выдвинута идея создания московским правительством еще одной структуры – "Объединенной дирекции киносетей". Но по этому вопросу я полной информацией не владею.



**На летнем заседании правительства Москвы первый вице-премьер, отвечающий за имущественный комплекс, О.Толкачев объяснял необходимость ее создания тем, что управлять кинотеатрами, где есть крепкий инвестор, и кинотеатрами, "лежащими на боку", – это две большие разницы. Но тогда эта идея вызвала резкое неприятие вице-мэра Москвы В.Шанцева, который прямо предложил акционировать арендованные кинотеатры с участием собственника.**

Пока что это почти мифическая структура. Как правило, когда частные собственники объединяются, они "дружат" против кого-то. Поэтому наши отношения с ней могут строиться не столько по вопросам репертуарной политики, сколько по вопросу регулирования условий аренды.

**Они все-таки будут пересматриваться?**

Я думаю всем понятно, что на этот предмет есть много разных мнений. Но к чему-то одному мы пока не пришли. Нет единой стратегии. Прежде чем пересматривать договоры, нужно посмотреть, что они собой представляют, потому что в ряде случаев их просто не было. Вспомните начало и середину 90-х годов, полный правовой беспредел того времени. Люди вкладывали деньги в реконструкцию, получая нередко кинотеатры на полузаконных основаниях. Сейчас они приводят документы в порядок. Так что пересматривать будем, а как – это вопрос другой. Не исключено, что в дальнейшем арендованные кинотеатры действительно акционируются.

**А зачем вообще нужно включать эти кинотеатры в ГУП "Московское кино"? Почему они не могут существовать в их нынешнем виде как независимые?**

Сегодня эти кинотеатры платят арендную плату по крайне низкой ставке Москомимущества. По сути, город никакой отдачи от коммерческой деятельности этих кинотеатров не имеет. Реальной прибыли они не показывают, затраты

на реконструкцию проверить сложно. Налога на землю как предприятия культуры эти кинотеатры тоже не платят. В лучшем случае оплачивают коммунальные услуги, опять же пользуясь всеми предоставленными льготами.

При объединении сильных и слабых кинотеатров в единую управленческую структуру, подразумевалось, что арендная плата должна идти в ГУП на поддержку более слабых кинотеатров, их реконструкцию. Куда эти деньги пойдут на самом деле – в ГУП или в какой-нибудь фонд, или напрямую в городской бюджет – пока неясно. Главное, в конце концов, чтобы они пошли на пользу городу, а не отдельному гражданину, пусть даже и рискнувшему в свое время вложить деньги в кинобизнес.

**Оставшиеся 38 кинотеатров являются действующими?**

Часть из них по разным причинам не функционируют. Например, кинотеатр "Тула" не имеет лицензии на кинопоказ, в "Бирюсинке", "Марсе", "Рубине" разобраны залы... Реально работают, показывая кино ежедневно и на нескольких сеансах, всего 20-25 кинотеатров. Наследие тяжелое, что говорить...

**Может быть, целесообразнее от наиболее бесперспективной части этого имущества совсем избавиться?**

Одна из наших задач – проведение экспертной оценки всего имущественного комплекса. Несколько лет назад председатель Московского СК Савва Кулиш предлагал акционировать кинотеатры. Идею не поддержали. Почему? А потому, что нельзя акционировать что бы то ни было, не оценив должным образом то имущество, которое наделяется акциями. Чтобы это сделать, должна быть создана специальная структура.

Сумма бюджетного кредита на реконструкцию кинотеатров, выделяемого нам правительством, явно недостаточна, поэтому, вероятно, будут привлечены и частные инвесторы. Возможно, что самые проблемные кинотеатры выставят на аукцион.

**Анна Васильевна! Вы говорили о противодействии проводимой реформе со стороны некоторых директоров кинотеатров. Как в этих условиях вы строите свои отношения с ними?**

Мне кажется, процесс присоединения к ГУПу правильнее начинать с тех кинотеатров, которые этого хотят и к этому готовы. Некоторые, безусловно, станут с нами судиться. Естественно, что оспариваться будет не само решение правительства, а действия, связанные с его выполнением. Есть и определенные различия в законах, которые будут использоваться юристами как основания для возбуждения таких исков. На самом деле директора знают, что в итоге они проиграют, потому что закон на нашей стороне. Но им важно тянуть время. Для нас же наоборот – время дорого.

Тем не менее я считаю, что доходные, с прибыльным кинопоказом кинотеатры, такие, как “Художественный”, “Звездный”, “Имени Моссовета”, “Зарядье”, пока не определится финансово-правовая структура ГУПа, вполне могут работать в прежнем режиме.

**Вы сейчас перечислили ваших главных оппонентов?**

И да, и нет. Например, директор “Зарядья” Валентина Витковская не против ГУПа, но у нее непонятная ситуация, потому что кинотеатр находится на балансе гостиницы “Россия”, с которой существует арендный договор. Практически у каждого кинотеатра есть такие индивидуальные особенности. Они вроде бы не возражают, а вот только есть одно большое но...

А директор кинотеатра “Художественный” Нина Прокопова считает, что никакое объединение ей не нужно, она хорошо работает, площадка в центре Москвы с прекрасным залом, если бы ей разрешили самостоятельно взять кредит, у нее вообще было бы все прекрасно.

**В вашей схеме вся выручка, получаемая от кинопоказа в кинотеатре, сдачи его поме-**

**щений в аренду, поступает в ГУП. Наверное, это в первую очередь не устраивает директоров?**

Да, но это нормальная практика, которая действует в любой киносети, в том же “Каро”. Директор – наемный работник, он и сейчас является наемным работником, просто многие из директоров забыли об этом. Они не хотят понять одной простой вещи, что, если директор грамотный специалист, хороший хозяйственник, а это всегда видно, нам незачем его менять на кого-то другого. Это наш партнер по бизнесу, и мы оба заинтересованы, чтобы дело развивалось.

Но нам не верят. Идет “черный пиар”, в котором директора-оппоненты оказались специалистами, не менее изощренными, чем журналисты. Ситуация намеренно искажается и подается в черном свете. Говорят о том, что мы хотим загнать их в колхоз, объединить сильных со слабыми, посадить на жалкую зарплату и вообще вернуть в советскую систему распределения.

На самом деле все зависит от того, кто станет директором ГУПа. Могут назначить человека, у которого действительно будет такая модель поведения. Сейчас смутное время, никто не знает, какие силы в конце концов придут к руководству городской киноотраслью. Будут ли они заинтересованы в развитии проката или только в освоении большого имущественного комплекса, которым можно очень выгодно распорядиться. Время покажет.

**Вам часто приходится сталкиваться с откровенным лоббизмом?**

Когда наши менеджеры начали знакомиться с кинотеатрами и их директорами, мне трудно было объяснить молодым ребятам, пришедшим из другой среды, что каждый директор в московской сети – это своя система отношений. Никогда не знаешь, кто за ним стоит. С кем он дружит, кто у него тетя, дядя, за кем замужем дочка. Это – как идти по минному полю: чтобы выжить, надо быть или опытным сапером, или невероятным везунчиком.

Но если идти именно таким путем, никогда ничего не получится, потому что всегда будешь бояться чьих-то родственников или друзей. Я для себя решила: в смутное время спасти может только закон. Есть постановление правительства города, есть собственник, который хочет, чтобы его имущество работало в его же, государственных, интересах, – и этим надо руководствоваться.

К тому же я убеждена, что кинопоказ – это в первую очередь идеология. Что люди унесут после просмотра, агрессию или позитивный настрой? Это зависит от того, кто владеет экранным временем. Вот за что я борюсь: должна быть единая государственная структура, владеющая экранным временем. Деньги уже второе, хотя во всем мире кинопоказ – это хороший бизнес.

***Вас не смущает такая постановка вопроса, ведь ГУП «Московское кино» – это прежде всего хозяйственный субъект, и об эффективности его работы будут судить по финансовым показателям...***

Это старый спор: что первично – яйцо или курица? Мысль порождает деньги или наоборот. Я считаю, что деньги – это результат хорошо продуманного бизнеса. Безусловно, результатом деятельности коммерческого предприятия, а по сути наше таковым и является, должны быть хорошие финансовые показатели. Но мы обязаны учитывать, что наши деньги делаются на социальном, идеологическом поле. И нам не все равно, на чем зарабатывать и какой ценой.

***В чем именно подчинении находится ГУП «Московское кино»?***

У нас двойное подчинение: Москомимущество, курируемое первым вице-премьером московского правительства О. Толкачевым, и Комитет по культуре правительства Москвы, который возглавляет С. Худяков.

***С двумя начальниками, наверное, сложнее работать?***

Это логика ситуации. Кинотеатр это же не просто имущественный комплекс, как, например,

мясокомбинат. Поэтому сложнее непосредственно в работе, но зато вероятности персональной ошибки в двойном подчинении – меньше. Если есть разные точки зрения, решение принимается коллегиально. В крайних случаях обращаемся к документам.

***Ощущаете ли вы поддержку своих коллег-кинематографистов? Или они далеки от всех этих проблем? В чем, на ваш взгляд, могла бы выразиться помощь, в частности, Московского Союза кинематографистов?***

Сейчас я ощущаю ее больше, чем когда из ВГИКа пришла работать в «Космос», чтобы сделать его базовым кинотеатром института. Тогда я впервые столкнулась с категоричным нежеланием коллег помогать. Мне говорили чуть ли не прямым текстом: «Тебя назначили, ты и делай». Сейчас, как мне кажется, начался новый виток корпоративной солидарности. Возможно, на это повлияла острая ситуация с имущественным комплексом. Кинематографисты как продвинутые люди поняли, что если они упустят кинотеатры, потеряют кинопоказ, а значит – зрителей.

Московский СК выступил с очень перспективной инициативой трехстороннего договора между правительством города в лице Комитета по культуре, ГУП «Московское кино» и столичными кинематографистами, в котором были сформулированы конкретные меры по поддержке отрасли и приведению всех ее структурных элементов в единое целое. Этот договор подписан, он охватывает все звенья кинопроцесса: производство, прокат, кинопропаганду. Наконец-то кинематографисты поняли, что, если они будут продолжать снимать фильмы для себя и Дома кино, завтра им в метро место никто не уступит.

*Пока верстался номер...*

**Генеральным директором ГУП «Московское кино» назначена Пендраковская Анна Васильевна.**

**Поздравляем!**

# КИНО ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

*\* В. Семичастная*

В конце осени в конференц-зале московской гостиницы «Космос» состоялась международная конференция «Электронный кинематограф. Производство и распространение», организованная НИКФИ, фирмой «Эра» и журналом «Техника кино и телевидения» (ТКТ).

В оргкомитет конференции вошли генеральный директор «ЭРЫ» Г. Гадиян (председатель), директор НИКФИ Э. Виноградова, почетный председатель и член управляющего комитета Исследовательской комиссии по вещанию ИК-6 Международного союза электросвязи, гл.н.с. НИИР

М. Кривошеев, начальник производственно-технического управления МПТР России С. Никаноров, главный редактор журнала «ТКТ» В. Макарец, вице-президент JVC Professional Э. Бургард (Германия), издатель и главный редактор журнала Widescreen Review Г. Ребер (USA).

Более 500 человек из России, Белоруссии, Германии, Италии, Казахстана, Киргизии, Прибалтики, США, Узбекистана, Украины, представляющие компании, производящие или продающие электронное и телевизионное оборудование, инженеры и операторы киностудий, ученые, студенты, коммерсанты приняли участие в конференции. Каждый присутствующий мог прослушать синхронный перевод докладов и выступить с места через доставляемый в руки микрофон, поэтому всем все было слышно и видно. В перерывах заседания в небольшом зале, где был представлен вариант электронного кинотеатра Dolby Digital, проходил просмотр



кинофрагментов с HD-источников. Нечасто подобные мероприятия проходят столь насыщенно и с таким комфортом.

– Электронный (цифровой) кинематограф – это технологически завершенный цифровой процесс производства, распространения и показа кинофильмов, – сказал Г. Гадиян, открывая конференцию. – Перевод всей технической базы кинематографа на цифровое оборудование экономически выгоден и обеспечивает новые возможности, недоступные ранее. Становится реальным одновременное проведение мировой премьеры кинофильма (при использовании цифровых спутниковых и волоконно-оптических каналов распространения). В то же время электронные кинотеатры могут предоставить зрителям широкий экран для просмотра в реальном времени важных культурных, политических и спортивных мероприятий. Россия, в которой сегодня нет налаженной системы кинопроката, – перспективная страна для внедрения всей технологической цепочки электронного кинематографа: цифрового HD-производства, цифрового HD-вещания (распространения) и цифрового HD-кинопоказа.

– Многолетняя история развития телевизионного вещания во всем мире свидетельствует о том, что Рекомендации и стандарты Международного союза электросвязи (МСЭ) гарантируют качество и совместимость новых аудиовизуаль-

ных систем. – Так начался доклад **«Новый подход к международной стандартизации цифрового кинематографа»** М. Кривошеева (НИИР) и В. Хлебородова («ТКТ»).

Стандартизацией «Цифрового кинематографа» (D-cinema) в МСЭ занимается Целевая группа 6/9 под руководством Дж. Флаерти (США). Цифровой кинематограф (ЦКМ) – это новая служба, призванная (на основе перспективных технологий телевидения) воссоздать эффект театральной кинопроекции посредством доставки программ по каналам связи для коллективного просмотра на больших экранах в залах, подобных кинозалам, и ставящая перед собой цель сравниться или даже превзойти результирующие качественные показатели 35-мм кинопоказа. Работа Группы базируется на трех основных Рекомендациях МСЭ: VT.709 «Значение параметров для стандартов ТВЧ для производства и международного обмена программами», BR.1220 «Требования к формированию, записи и представлению программ ТВЧ, предназначенных для использования в электронном кинематографе» и VT. 1201 «Изображения сверхвысокой четкости».

Документ VT.709 единодушно поддержали ведущие телекомпании мира, провайдеры компьютерных сетей, фирмы развлекательной индустрии и изготовители оборудования. Новый международный стандарт киноvideопроизводства способен буквально произвести отраслевую революцию: в любой точке мира кинопрокатные организации, использующие киноплёнку, смогут получать по волоконно-оптическим и спутниковым каналам связи цифровые фильмы и на месте изготавливать высококачественные плёночные фильмокопии. Частично реализована еще одна возможность – организация видеопроката в мировом масштабе с показом ТВЧ-изображений на больших проекционных экранах.

Создание ТВЧ-фильмов – только первый этап развития цифрового кинематографа (ЦКМ). Более четкой координации исследований в ми-



Г. Гадиян, фирма «Эра».

ровом масштабе поможет перечень основных вопросов изучения, объединенных в документе «Вопрос 15/6»:

1. Какие цели стоят перед цифровым кинематографом в достижении субъективного и объективного качества изображения и звука?
2. Какие методы подходят для субъективной и объективной оценки качества изображения и звука в цифровом кинематографе?
3. Может ли только одна система цифрового видеопроизводства обеспечить достижение целевого субъективного качества при съемке и компоновке программ цифрового кинематографа?
4. Какие форматы цифровой записи, практические методы цифрового производства и компоновки программ можно рекомендовать для достижения целевых качественных показателей цифрового кинематографа даже при создании программ, требующих особо сложной обработки?
5. Какие методы можно рекомендовать для перезаписи (перевода) видеофонограмм цифрового кинематографа на 35-мм киноплёнку с оптимальным качеством, предназначенных для международного обмена программами и для видеопроката?
6. Какую информацию о программах цифрового кинематографа должны содержать метаданные, распространяемые в трактах цифрового видеопроизводства и распределения, и в каком формате?
7. Какие методы следует рекомендовать для сокращения цифрового потока и шифрования программ цифрового кинематографа?
8. Какие методы можно рекомендовать по адаптации программ цифрового кинематографа для доставки по наземным и спутниковым каналам связи?

В текущем году широко обсуждались предложения по изменению Вопросы 15/6 и мандата Целевой группы 6/9, связанные в том числе с возможностями многоцелевого использования цифровых ТВ-систем и больших экранов, не только для задач кинематографии, но и для передачи театральных постановок, концертов, спортивных, культурных и прочих событий в театрах, залах и других местах установки экранов.

На вопрос: «В рамках мировой стандартизации из нашего лексикона вычеркнут термин *цифровой кинематограф*. К каким терминологическим и технологическим последствиям это может привести?», – докладчик ответил, что характерной чертой нового подхода является расширение сферы изучения альтернативных применений. Термин *цифровое кино* более не отражает действительность, речь теперь идет о многочисленных возможных применениях *цифровых систем изображения на большом экране*, в том числе – о показе концертов, спектаклей и репортажей, показе в светлых помещениях и так далее, хотя кинематографу принадлежит доминирующая роль.

С рядом основных положений своего доклада «**Сравнение систем электронного и плёночного кинематографа и перспективы их развития**» В. Комар (НИКФИ) ознакомил наших читателей ранее<sup>1</sup>. В дальнейшем выступавшие неоднократно ссылались на этот доклад.

Ю. Никьюшин, генеральный продюсер Международного фестиваля детективных фильмов, в реплике с места выразил, что оценки докладчика носят несколько личностный характер, так как люди привыкли работать с плёнкой, а не с цифровыми форматами, он усомнился как в равной конкурентоспособности плёнки и цифрового формата, так и в их достаточно долгом сосуществовании, поскольку «условия передачи диктуют перспективу». Отметил, что для тех, кто занимается анализом произведенной продукции, важны технические параметры фильмов, так как их легче собирать и передавать по спутниковым, например, каналам. Пожелал понять, как фестивальное движение, продюсеры и производители фильмовых программ могли бы влиять на техническое развитие самого кино. Считая прозвучавшую в докладе техническую оценку несколько оторванной от потребителей, выразил желание видеть в оценках наряду с мнением ученых и мнение потребителей.

<sup>1</sup> «Кинемеханик» №3, 2001, с. 28; №12, 2002, с. 21.



В ответ профессор Комар повторил, что сегодня система 2К, основанная на ТВЧ, практически равноценна системам 35-мм киноплочного кинематографа, хотя в перспективе стремительный прогресс в развитии электронного кинематографа скорее всего иначе расставит акценты. Однако срок перехода к цифровому кинематографу будет достаточно продолжительным, что косвенно подтверждает существование гибридных систем, в которые входят как цифровые, так и плочные звенья и которые тоже будут использоваться некоторое время.

Доклад Г. Ребера (Widescreen Review, США) **«Цифровая кинематография: производство и прокат программ D-VHS»** посвящен начатому в США внедрению системы цифрового кинематографа (D-Theater) с использованием программного материала, записанного на магнитную ленту аппаратурой цифровой видеозаписи формата D-VHS фирмы JVC. Данный стандарт предусматривает применение цифровых кассет с форм-фактором, принятым для кассет VHS, обеспечена обратная совместимость с видеофонограммами VHS. На одну кассету D-VHS емкостью 50 Гб на скорости 28,2 Мбит/с можно записать четырехчасовой программный материал, кодированный по стандарту MPEG-2.

Система защиты прокатных видеокопий D-VHS (JVC) программно поддерживается киностудиями Artisan, Dreamworks, Fox и Universal. В продажу поступают программы стандарта D-VHS, которые можно воспроизводить только на видеомагнитофонах и плейерах серии D-Theater, так как лицензия на систему D-VHS это позволяет.

Стандарт D-VHS обеспечивает запись и воспроизведение программ высокой четкости и позволяет создавать архивы видеофонограмм, предназначенных для длительного хранения. ТВЧ-копии кинофильмов уже есть в продаже ([www.DVHSMovieGuide.com](http://www.DVHSMovieGuide.com)). Стандарт D-VHS, важный для перехода к цифровому ТВЧ, устанавливает стандарты для будущих дисков HD-DVD,

удовлетворяя требованиям современных и будущих пользователей ТВЧ, и позволяет пользоваться накопленными программами VHS.

Видеопроизводство по стандарту D-VHS имеет ряд таких преимуществ, как: легко транспортируемый дешевый носитель записи позволяет просматривать текущий съемочный материал и выполнять другие работы; чистая видеокассета стоит \$15-25; стопроцентная защита содержимого благодаря системе D-Theater; показ цифровых кинофильмов с качеством, свойственным презентациям; качество изображения D-VHS считается сравнимым с качеством изображений, получаемых при воспроизведении видеофонограмм-оригиналов стандарта D-5.

Сообщение **«Творческий потенциал электронного кинематографа»**, сделанное директором Российского института культурологии К. Разлоговым, посвящено художественным и творческим аспектам новых технологий, в частности – электронному кино (оно будет опубликовано позднее).

У.П. Блеха (JVC ILA Technology Group, США) рассказал о **«Технологии D-ILA Technology для цифрового кинематографа»**. Цифровой кинематограф обеспечивает кинопромышленность новыми способами производства и демонстрации кинофильмов, одновременно сохраняя художественный замысел. Новая технология монтажа и кинопоказа повышает качество изображения и обеспечивает широкое распределение кинопроизведений без использования целлулоида.

Фирма JVC разработала новую технологию D-ILA, которая стала основой новых цифровых проекторов, создающих изображения кинокачества для постпроизводства и кинотеатров, базирующуюся на новшествах в разработках КМОП-микросхем и ЖК-приборов. Видеопроектор D-ILA на одном 33-мм модуляторе, обеспечивающем разрешение QXGA (2048x1536 элементов), формирует изображения ТВЧ с 1920x1080 отсчетами. Изделие JVC с 3,2 млн. элементов пока

не имеет равных себе – у конкурирующих изделий только 1,3 млн. элементов.

QXGA-разрешение и контраст более 1000:1 делают видеопроектор DLA-QX1 G представителем нового стандарта качества изображения в цифровом кинематографе. Яркость светового потока, достигающая 7000 лм, позволяет проецировать изображения на экраны в самых разнообразных местах.

JVC выпускает целое семейство видеопроекторов D-ILA с разной разрешающей способностью и интенсивностью светового потока для широкого спектра применений. В частности, малогабаритные проекторы позволяют реализовать уникальные свойства технологии D-ILA на относительно небольших экранах в домашних кинотеатрах и аппаратных постпроизводства.

Воспроизводить все детали изображения высокой четкости видеопроектору D-ILA позволяет новейший прибор LCOS (Liquid Crystal on Silicon – жидкий кристалл на кремнии). Каждая матрица имеет коэффициент заполнения 0.93, поэтому раздражающая «решетка», обычно заметная при использовании матриц с дискретными элементами других фирм, практически отсутствует. В отличие от микрозеркального, ЖК-модулятор «сглаживает» изображение, а также подавляет искусственную резкость, обусловленную краями микрозеркал, поэтому изображения, создаваемые проектором D-ILA, мягкие и естественные, как киноизображения. Детали и другая информация, поступающие от исходного цифрового видеодатчика, воспроизводятся с высокой точностью. В проекторах D-ILA применяется аналоговая градиционная характеристика S-формы, позволяющая воспроизводить темные участки изображения, которые имеют большое значение для киноизображений, с высоким отношением сигнал-шум и отсутствием ложных контуров.

Сообщение «**О видеопроекторе DLA-QX1G**» Г.В.Эмериха (JVC Professional, Герма-

ния) стало естественным продолжением предыдущего доклада. Впечатлила демонстрация кинофрагментов.

Неразборчиво представившийся специалист «со стороны демонстрации» поинтересовался, существует ли система подготовки специалистов для профессионального использования такого оборудования. Оказалось, что установка видеопроектора подобна установке нового компьютера – его надо включить и пользоваться, иногда надо будет сменить лампу, а все остальные неполадки устраняются специалистами фирмы, в которой есть класс подготовки специалистов по обслуживанию.

Выступление М.Кршлянина (Sony Business Europe) «**Фирма Sony и цифровой кинематограф на рубеже веков**» было посвящено продвижению цифровой технологии в область традиционного кино благодаря использованию видеоленты вместо киноплёнки и оборудованию CineAlta, которое обеспечивает высокое качество изображения и совместимость с другими форматами высокой четкости. На территории России есть несколько пользователей оборудования HDCAM, работают более 10-ти съемочных комплектов CineAlta.

Фирма Sony гордится тем, что в 2002 году ТВЧ-продукция оказалась представлена и в России, и в Голливуде фильмом «Звездные войны. Эпизод II». Не отрицая своей технологией традиционный кинопроцесс, Sony осознает, что технология активно идет вперед, появляются новые возможности не только в телевидении, в котором компания традиционно работает много лет, но и в технологии кинопроизводства. Задача Sony состоит в том, чтобы в интересах широких кругов потребителей создавать индустрию развлечений, одним из важных направлений которых является цифровой кинематограф.

«Цифровой кинематограф между двух огней, или как оптимизировать процессы производства и доставки кинопродукции в новых технологических условиях» **Е. Петухова (Snell**

**&WilcoxLtd.**) рассказала о разработках фирмы, позволяющих успешно решать актуальные проблемы качества изображения и звука, так и проблемы авторизованного показа, то есть борьбы с пиратством.

Информация о докладах **«Российский опыт: от пленочного кинематографа к цифровому»** генерального директора кинокомпании UMP Р. Атамалибекова, **«Оснащение электронного кинотеатра системой Dolby Digital»** В. Гинзбурга, К. Неверовского (НИКФИ) и **«Технические возможности для распространения телерадиопрограмм и кинопродукции в цифровом формате через спутники связи и вещания ФГУП «Космическая связь»** С. Пореша (ФГУП «Космическая связь») будет опубликована позднее.

Что говорят участники конференции?

Ю. Никьюшин, генеральный продюсер Международного фестиваля детективных фильмов: «Присутствовать здесь очень интересно, особенно с точки зрения оценки перспектив».

О. Березин, ЗАО «Невафильм»: «Кинолентку списывать рано: неважно, кому что нравится, но цифра пока только догоняет пленку. Важно, какие цели у цифрового кино... для массового кинотеатра цифра может стать удачным решением. Говорить же об экономии на производстве фильмокопий для кинопроката смешно. Пленочная копия стоит 1 тыс. долл., это лишь крохотная часть того, что истрачено на съемку фильма (порядка 100 млн. долл.), на рекламу и т. д. Оказывается, менеджер получает всего 18 % прибыли от проката кинофильма, а остальные доходы поглощает продажа видеокассет и дисков. Для премьерного показа в Германии, например, выпускают всего 800 фильмокопий. Сэкономив 800 тыс. долл. на изготовлении копий и переведя фильм на цифру, надо затем истратить на переоборудование кинотеатров 80 млн. долларов. Да, здорово снимать на цифровую кинокамеру. Но зритель безразлично, как снят фильм и как он демон-



А. Мирошников, В. Ершов, И. Преображенский, А. Серегин, З. Виноградова (НИКФИ), О. Березин («Невафильм») в перерыве конференции

стрируется – зритель смотрит на экран и хочет увидеть то, что его заинтересует. Бизнесмен хочет заработать больше денег, то есть зритель должен заплатить ему больше денег. Как можно заработать, если главная задача цифрового кино – догнать пленку? Появление многоканального звука – это явный, заметный всем эффект. Компакт-диск гораздо лучше аудиокассеты – тоже ясно, за что платишь. Сегодня зритель в хорошем кинотеатре смотрит хороший фильм на 35-мм пленке, идет в соседний цифровой кинотеатр, а там – то же самое, не лучше. Задача производителя – снять хорошее кино, при этом надо экономить не 10 тыс. долл. на распространении, а 5 млн. долл. на производстве, это заметнее».

А. Егоров, главный инженер тонстудии «Мосфильма»: «Конференция получилась достаточно интересной, хотя на ней был освещен не весь круг интересующих меня вопросов. Конечно, тема вполне определенная, выдерживается достаточно жестко, а за один день всего не рассказать. Если данная конференция – первая в ряду нескольких, необходимых в этой области, то это – хороший толчок для дальнейшего развития. Начало положено достаточно полно и интересно. Нужны следующие шаги, которые, надеюсь, будут сделаны».

# АВТО- КИНОТЕАТРЫ

*И. Киселев, «Кино-проект инжиниринг»*

## • НЕМНОГО ИСТОРИИ

В мировую копилку общечеловеческих достижений и открытий попало немало американских нововведений, призванных облегчить и усовершенствовать повседневную жизнь среднего человека. Таким открытием и одновременно одной из визитных карточек Америки стали drive-in-movies – кинотеатры для автомобилистов под открытым небом. Город в Соединенных Штатах без подобного заведения вряд ли сегодня найдется, да и зарождение этих кинотеатров именно там, где автомобиль есть практически у каждого совершеннолетнего гражданина и где процветает Голливуд, центр мировой киноиндустрии, закономерно и естественно. Первый кинотеатр, в котором зрители смогли смотреть кино, сидя в своих автомобилях, был открыт Ричардом Холлингсхедом в американском городке Кадмен.

Жизнь среднего американца немислима без еженедельного посещения кино – так было в начале XX века, так остается и по сей день. Некогда любой поход в кинотеатр становился событием, ради которого родители вызывали няню к ребенку, женщины увлеченно вносили последние штрихи в свой изысканный облик, мужчины наводили лоск на штиблеты и авто... Наступал торжественный момент выхода в люди.

Хотя сборы бывали весьма утомительными, желание посмотреть новый нашумевший фильм возникало с завидным постоянством... Скорее всего, сам Ричард Холлингсхед сталкивался с подобными проблемами. Он был обычным продавцом автомобилей, и, видимо, специфика профессии натолкнула его на идею, воплощение которой избавляло от уймы ненужных действий – достаточно было лишь завестись машину и поехать смотреть фильм.

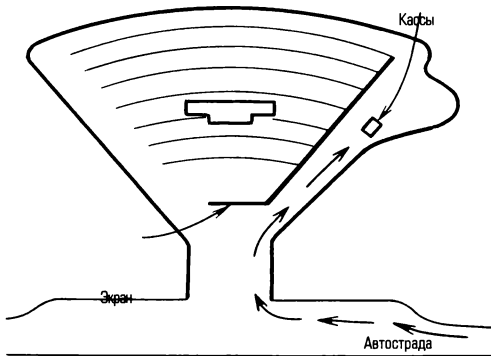
Экспериментировать Холлингсхед начал в собственном дворе: на крыше машины установил кинопроектор Kodak, за натянутым между деревьями экраном поместил громкоговоритель. Эффект получился потрясающим, его не смогли подпортить ни искусственный дождь, ни созданная машинами друзей искусственная автомобильная пробка, ни другие форс-мажорные обстоятельства, устроенные предприимчивым умельцем. После долгих расчетов Ричард нашел столь оптимальное расположение экрана, что изображение оказалось доступно с любой точки смотровой площадки.

6 августа 1932 года Ричард Холлингсхед направился в местное патентное бюро, чтобы закрепить авторские права на свое изобретение. Патент № 1909537 был выдан 16 мая 1933 года на 17 лет, в течение которых строительство аналогичных кинотеатров для автомобилей под открытым небом без разрешения Ричарда Холлингсхеда являлось незаконным<sup>1</sup>. В пакете документов содержались иллюстрации и план кинотеатра, а также описание продукта: «Мое изобретение представляет собой новый и полезный вид кинотеатров – под открытым небом. Главным его удобством является замена зрительских мест специальными стоянками автомобилей. Зрители не покидают своих транспортных средств, которые расположены таким образом, что изображение на экране идеально видно из любой точки зрительного зала. Экран расположен под углом, поэтому машины в первых рядах не загораживают изображения тем, кто сидит сзади».

1 июня 1933 года Ричард Холлингсхед и его кузина Уилли Уоррен Смит зарегистрировали собственную фирму Park-in Theatres Inc., а еще через пять дней, преодолев все формальности, открыли первый кинотеатр для автомобилистов в родном городке. Это событие произошло 6 июня 1933 года. Вложенные Холлингсхедом в

<sup>1</sup> В 1950 году действие патента было прекращено решением суда штата Делавэр.

строительство 30 тыс. долларов вскоре с лихвой окупилась. Сам он, наверное, и не предполагал, что его выдумка в корне изменит жизнь американцев и существенно подправит местный ландшафт. С тех времен кинотеатры так мало изменились, что можно утверждать: Холлингсхед создал идеальный проект.



По периметру кинозала был установлен шестиметровый забор и посажены деревья, призванные облагородить заведение. У входа, то есть у въезда в кинотеатр, находилась специальная будка, чтобы клиент приобретал билеты, не выходя из машины. Билет для автомобиля стоил 25 центов и столько же – билет для человека, но если в одной машине было три (и более) пассажира, общая стоимость билетов составляла ровно один доллар.

Первый сеанс собрал практически весь город, то есть всех владельцев автомобилей. Честь открыть новую эру в истории кино выпала фильму «Предусмотрительная женушка». Хотя эту картину нельзя отнести к шедеврам мирового кинематографа, зрители были в восторге. Впоследствии художественному фильму стали предшествовать показы короткометражек, мультиков и даже документальных фильмов – таким образом, поход в кино становился развлечением для зрителей всех возрастов и сулил весьма насыщенную программу. Для любителей ночных прогулок Холлингсхед устроил специальные сеан-

сы в полночь, снискавшие ошеломляющий успех: смотреть фильм при луне и звездах составляло особое удовольствие<sup>2</sup>.

## ПЛАНЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Строительство (и управление) автокинотеатра – это бизнес, в который можно осмысленно вкладывать капитал и который можно планировать. Зрителям любого кинотеатра нужен максимальный комфорт – для успешной конкуренции с телевидением, спортивными состязаниями и другими развлечениями.

Проект автокинотеатра ограничен правилами и положениями административных органов. Само строительство согласуется с архитектурными и строительными организациями, санитарной и пожарной инспекцией, и т.д., и т.п.

Автокинотеатр – выгодное предприятие, если при проектировании, строительстве, выборе оборудования были проявлены предусмотрительность и осторожность. Только в таком случае предприятие сможет приносить прибыль. Самонадеянным энтузиастам противопоказано заниматься реализацией проекта автокинотеатра: грядут многочисленные проблемы! Необходимы усилия архитектора и компетентной строительной организации. И еще чрезвычайно важно отказаться от практики принимать решения на ходу, потому что они потенциально способны перерасти в неразрешимые проблемы.

Где строить? Разумеется, кинотеатр для автомобилистов желательно располагать поближе к большому городу или на трассе, где-то посередине между городами: ведь это и наиболее заманчивое семейное развлечение для родителей с детьми, и привлекательное место для тех, кому трудно ходить пешком, то есть для пожилых людей, инвалидов... Поэтому место для автокинотеатра надо выбирать с учетом указан-

<sup>2</sup> По статистике, около трети американок теряли девственность именно во время посещения кинотеатров Холлингсхеда.

ных факторов, после выяснения числа жителей, количества личных автомобилей и определения того направления или района города, где обитает большинство семей с детьми и автомобилями. Но нельзя забывать и про то, что автокинотеатр принимает на своей территории каждую ночь большое количество автомобилей: чем проще и удобнее будут подъезд и выезд из автокинотеатра, тем вероятнее зрители придут в него вновь. Расположение автокинотеатра в непосредственной близости от оживленной трассы может оказаться не столь привлекательным, как кажется на первый взгляд: по загруженной вечером или ночью трассе зрители не смогут приехать вовремя, да и уехать каждый хочет первым. Следовательно, необходимо спланировать автокинотеатр таким образом, чтобы все автомобили смогли покинуть его за короткое время перерыва, то есть удобнее, когда автокинотеатр расположен на вспомогательной дороге, а не на автомагистрали.

Не благоприятствует планам холмистый ландшафт, предпочтительнее плоское пространство с небольшим уклоном. Планирование территории – очень дорогая процедура, лучше избегать подобных дополнительных затрат. При строительстве и благоустройстве территории автокинотеатра на 600 автомобилей только выравнивание ландшафта на 10 см требует досыпать или срезать 570 куб. м грунта – вот насколько важно правильно выбрать первичную площадку. Необходим хороший дренаж, то есть песчаная почва и естественные плавные склоны создадут дополнительные преимущества при расчете бюджета.

При выборе площадки надо знать, сколько автомобилей предполагается разместить в кинотеатре. Следует учесть, что:

1) конкуренция потребует увеличения количества и улучшения качества услуг, соответственно увеличатся и затраты: только автокинотеатр большой вместимости сможет удовлетворять воз-

растающие требования, так как чем больше вместимость автокинотеатра, тем ниже удельная себестоимость и тем сильнее позиция среди конкурентов. Автокинотеатр должен быть рассчитан на максимальную нагрузку в ночное время;

2) опыт показывает: по соотношению вложенные средства – окупаемость близкая к оптимальной – вместимость автокинотеатра для США – это 750 автомобилей, для Европы – 400;

3) довольно сложно правильно определить оптимальную вместимость автокинотеатра и перспективу его работы на несколько лет вперед. Расчетное количество автомобилей зависит от формы выбранной площадки. На прямоугольной площадке при соотношении ее ширины и глубины 1:2 может разместиться максимальное количество автомобилей, причем для размещения 450 автомобилей потребуется около 3,8 га, для 550 автомобилей – 4,4 га, а для 630 автомобилей – 4,8 га.

Уже на предпроектной стадии потребуется оценить простоту и удобство въезда и выезда автомобилей на автостраду. Максимальное время освобождения автостоянки, в обычном режиме (перерыв) составляющее 15–20 минут, в режиме экстренной эвакуации сокращается до 5–10 минут. По этой причине въезд и выезд на автомагистраль должны быть достаточно широкими, без крутых поворотов и разворотов или крутых подъемов и спусков, создающих возможность самопроизвольного движения автомобиля. Недопустимо движение автомобилей задним ходом. Въезд и выезд с парковок даже в ночное время должен быть устроен с минимальным внешним освещением. Для организации движения автомобилей до, во время и после сеансов разметку площадки автокинотеатра требуется оборудовать светоотражающими элементами, в современных автокинотеатрах часто применяются осветительные ЖК-элементы и оптоволокно.

Размещение площадки под строительство, планы въезда-выезда с территории и на автомагистраль могут быть сертифицированы и аттестованы в органах государственной автоинспекции как автостоянка временного хранения. Владелец автокинотеатра становится оператором автостоянки. К сожалению, не нашлись конкретные методические рекомендации и нормативные документы МВД РФ, регламентирующие организацию стоянок для автокинотеатров. Но даже без таких норм планирование въездов и выездов, исключающих вероятность образования пробок и блокирования движения на автомагистрали, – задача очевидная.

Как общее правило, при въезде в автокинотеатр длина участка ответвленной дороги с двухрядным движением должна составлять не менее 35 % вместимости автокинотеатра. То есть, если автокинотеатр рассчитан на 1000 автомобилей, вспомогательная дорога от автомагистрали до кассовой зоны должна вмещать не менее 350 автомобилей. Размещение автомобилей на площадке автокинотеатра – один из самых ответственных участков при проектировании и строительстве автокинотеатра, правильное решение которого во многом определит популярность (и прибыльность) предприятия. Каждый зритель (в автомашине) должен видеть весь экран. Так как автомобили стоят один позади другого, места их парковки должны иметь рампы, приподнимающие переднюю часть автомобиля. Изготовление рамп – еще одна (после планирования территории автокинотеатра) очень дорогая операция, требующая перемещения огромного объема грунта.

Топография площадки автокинотеатра исходно должна быть выбрана и спроектирована с возможной минимизацией этих затрат. Параллельно с рампой проектируется единая дренажная система. Сумма затрат на подготовку площадки во многом зависит от квалификации архитектора. План размещения рамп и их размер –

расчетные величины, они не могут быть созданы произвольно. Необходима уверенность, что общий проект рампы обеспечивает полный обзор экрана из автомобиля и максимальную безопасность автомобилей при маневрах. Правильно спланированная и спроектированная рампа автокинотеатра обеспечит равную ценность всех мест и повысит эффективность.

Первый ряд рампы автокинотеатра должен находиться на таком расстоянии от экрана, которое позволит зрителям видеть все полотно экрана. На практике обычно первый ряд рампы отстоит от экрана не менее чем на 0,8 ширины экрана. И еще это расстояние должно быть не менее 1,5 высоты экрана, чтобы исключить падение экрана на автомобили при ураганном порыве ветра или землетрясении, а теперь уже нельзя забывать и про террористов. Чаще первые и вторые ряды рампы занимают пары, располагающиеся на переднем сидении, так как в этих рядах через ветровое стекло с задних сидений не виден верх экрана.

Угол наклона рампы проектируется таким образом, чтобы сидящие в автомобиле зрители видели наклоненную к ним поверхность экрана перпендикулярно. Как правило, этот показатель не превышает  $10^\circ$  в сторону экрана, поскольку при изменении угла просмотра возникает параллакс, искажающий восприятие.

Известны два типа общих планировок рампы. Наиболее популярна однорядная рампа, при которой автомобили располагаются полукругом с радиусом, центр которого находится за экраном на расстоянии его ширины. Въезжают на рампу сзади по проезду между рядами, выезжают – вперед, в проезд предыдущего ряда.

Второй тип – двойная рампа, эта схема удобна при ограниченном пространстве автокинотеатра. Первые 3–4 ряда проектируются для одиночной рампы, далее – двойные. Двойная рампа затрудняет свободный (независимый) выезд автомобилей, так как автомобили,

расположенные на задних рядах двойной рампы должны при выезде маневрировать задним ходом.

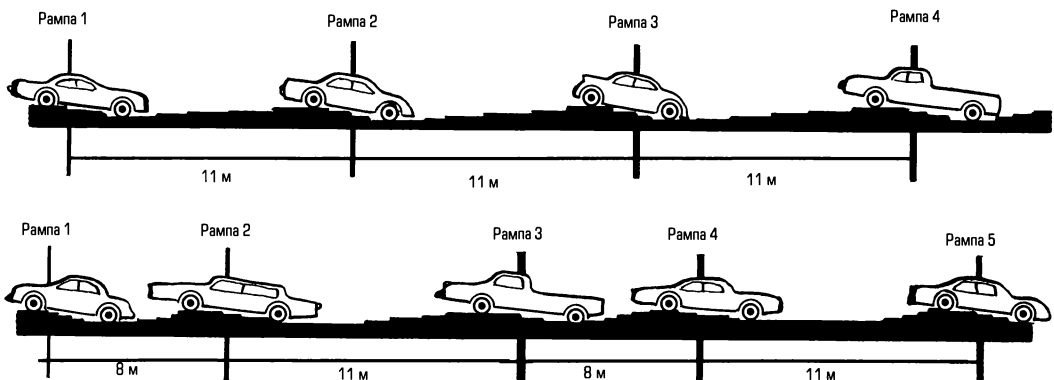
Обычно проектируемое расстояние между рядами одиночной рампы (дистанция) равняется 11–13 м, а двойной – соответственно 8,2–10 м (между первым и вторым уровнем рампы), но построено много кинотеатров с расстоянием между рампами 11–11,5 м (без особого дискомфорта). Тенденция роста количества относительно больших легковых автомобилей (джипов) требует более тщательной проработки расстояния между рампами и дифференцированной продаже билетов на первые ряды (микро- и малолитражные автомобили, кабриолеты). Джипы и мини-вэны лучше располагать на задних рядах.

Оптимальный расчетный интервал между автомобилями составляет 5,7–6 м. При таком интервале автомобили свободно маневрируют при въезде/выезде на рампу, не создавая помех другим автомобилям, и в то же время, если необходимо, можно полностью распахнуть дверцы машины.

Все въезды и выезды должны иметь высококачественное покрытие, постоянно поддерживаемое в хорошем состоянии, так как движение в этих зонах интенсивное. Есть много материалов и вариантов организации дорожного покрытия площадки автокинотеатров, спо-

собных удовлетворить всем необходимым требованиям. Хорошо зарекомендовало себя комбинированное покрытие из шлака или известняка, пропитанное горячей битумной эмульсией, затем выровненное и утрамбованное асфальтовым катком. Поверхность получается достаточно жесткой и долговечной. Качественное, правильно спроектированное и уложенное покрытие – не желательное дополнение, а экономическая целесообразность и на несколько лет – гарантия от дополнительного вложения средств.

Конструирование покрытия площадки и организация дренажа – совместная операция. В связи с большой площадью, занимаемой автостоянкой, расчет, подготовка и организация дренажа представляют определенную проблему, что иллюстрируют следующие цифры: на площади, занимаемой автокинотеатром на 600 автомобилей, 1 см осадков – это 70 тонн воды, и без дренажа в скором времени кинотеатр получает собственное озеро. В то же время площадка автокинотеатра должна быть приспособлена для пешеходов, посещения буфетов, туалетных комнат и так далее. Буфеты вносят заметный вклад в финансовый оборот автокинотеатра, обслуживание клиентов должно быть максимально качественным и удобным.



Структура однорядной (вверху) и двойной (внизу) рампы.

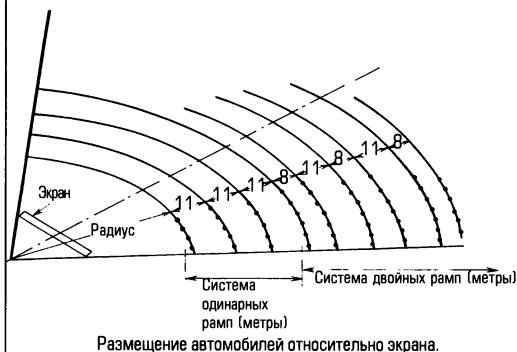


При организации дренажа потоки ливневой канализации нужно направлять таким образом, чтобы исключить даже вероятность затопления соседних участков или автомагистралей. На площадках без естественного дренажа в пределах границ автокинотеатра строится замкнутая система.

Однозначных рекомендаций, оптимизирующих вместимость автокинотеатра и размеры экрана, попросту нет. Если бы автокинотеатры проектировались только с верным расположением рампы и разверткой по отношению к проекционной оси 40°, определенные расчетные рекомендации могли бы появиться, однако все автокинотеатры не могут быть спланированы столь идеальным образом. При этом в каждом автокинотеатре стремятся разместить на площадке максимально возможное количество автомобилей.

Если в плане автокинотеатр получается длинным и узким, размер экрана должен быть увеличен из-за удаленности последних рампы, но зато первый ряд рампы еще дальше удаляется от экрана.

Материалы каркаса и экрана могут быть самыми различными, например, экран из перфорированного алюминиевого листа или бетона покрывают латексными светоотражающими красками. Применяют как сплошные полотна, так и изготовленные из отдельных полос (для снятия ветровой нагрузки).



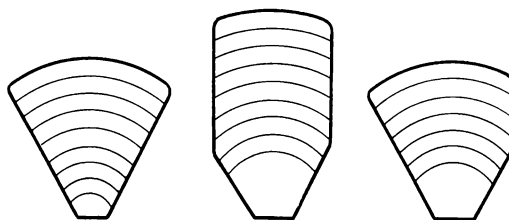
Примерные размеры экрана в зависимости от количества автомобилей приведены в таблице. Основанные на стандартах, они могут быть использованы для справки.

Тип	Количество автомобилей	Высота экрана, м	Ширина экрана, м
1	200-350	10	23.5
2	350-500	11	25.85
3	500-650	12	28.2
4	650-900	14	32.9
5	900-1200	16	37.6
6	Свыше 1200	18	42.3

Соотношение сторон ветрового стекла автомобиля близко к 1:2, поэтому наиболее комфортны форматы изображения «широкий» (1:1,85) и CinemaScope (1:2,39). Последний обеспечивает оптимальное соотношение длины экрана к ширине, так как при меньшем соотношении кадр не заполняет экранного пространства.

Должен ли экран быть наклонным, изогнутым или тем и другим одновременно? Безусловно, каркас экрана требуется наклонить к зрителям, а угол наклона определяется оптимальным соотношением углов падения и отражения луча проектора. Раз проектор физически не может располагаться на уровне центра экрана (не строить же 10- или 15-метровую башню!), опору наклоняют под таким углом, чтобы свести к минимуму искажения изображения (параллакс).

Обычно проектор наклонен относительно горизонтальной оси в пределах 7° по вертикали, угол наклона экрана также составляет 5–7°, а максимально приближенное к нормали соотно-



Варианты организации автокинотеатров

шение угла падения и угла отражения должно находиться в зоне наибольшей комфортности просмотра (центральная часть и 2/3 рамы автокинотеатра).

У специалистов нет единого мнения относительно кривизны экрана. Обычно кривизна рамы экрана очень невелика, в противном случае значительно ухудшается качество восприятия изображения с боковых мест. Да и изготовление криволинейного экрана, например, из бетона размером 11х26 м, значительно удорожает процесс. Плоский экран, развернутый в сторону от магистрали, является прекрасным рекламным щитом и может быть использован в коммерческих целях.

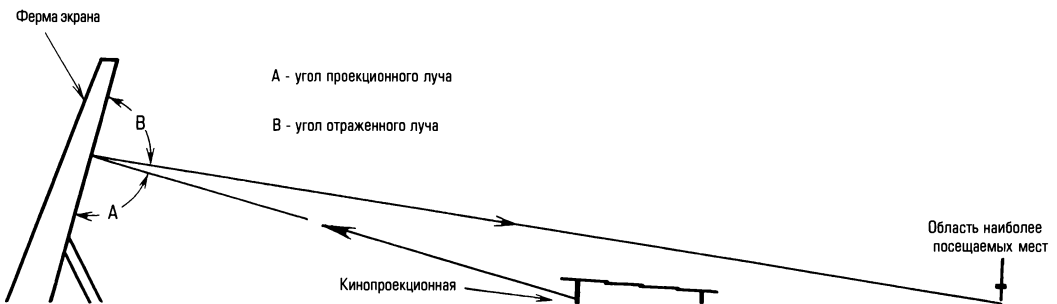
Положение проекционного оборудования относительно экрана определяется размером экрана и фокусным расстоянием линз. Диапазон переменного фокусного расстояния кинопроекторных линз достаточно широк, он позволяет расположить проекционный аппарат на любой рампе автокинотеатра и при этом проецировать изображение на весь экран. Это означает, что при 30-метровой ширине экрана проекционный аппарат можно размещать по оси проекции на расстоянии от 50-60 и до 100-120 м до экрана при оптимальном размере изображения. Единственное, что ограничивает удаление кинопроектора от экрана, – это мощность проекционной лампы, обеспечивающей необходимый световой поток (около 400 люмен на кв. м поверхности экрана) и возможная пыль и/или туман в воздухе (чем больше проекционное расстояние, тем заметнее влияние этого фактора).

С экономической точки зрения, выгодно объединить проекционную комнату в одном здании с торговой зоной и кафе быстрого обслуживания – такая комбинация требует меньших затрат и позволяет подвести все электропитание в одну точку. При размещении кинопроекторной важным фактором также является угол наклона вертикальной оси проекции.

Искусственный ландшафт и ограждение автокинотеатра могут служить нескольким целям: позволяют обособить автокинотеатр от магистрали, чтобы водители движущихся по магистрали автомобилей не видели изображения на экране; содействуют удобному въезду-выезду автомобилей и мешают ослеплять фарами присутствующих на сеансе зрителей; ограждают кафе, придают автокинотеатру оригинальный декоративный вид...

Наиболее выгодно разместить автокинотеатр таким образом, чтобы экран был параллелен магистрали, но развернут в сторону от нее. В любом случае создание ограждения и искусственного ландшафта – процесс дорогостоящий, поэтому всякий раз решение должно приниматься конкретно, в зависимости от бюджета.

Ограждение обычно служит для отделения автокинотеатра от магистрали и ограничения въезда и выезда. Особо ограждается зона вокруг кинопроекторной и в направлении проекционного луча. Комбинация из металлического ограждения и живой изгороди и функциональна, и декоративна.



Правильная конструкция и организация рекламы – весьма важный маркетинговый фактор. Если тыльная сторона экрана видна с автомагистрали, она может служить рекламным щитом самого автокинотеатра с анонсом фильмов или использоваться под коммерческую рекламу. Рекламный щит автомобилисты должны видеть с максимального расстояния. Неоновые вывеска автокинотеатра и фон, на котором отображается анонс фильмов, должны быть исполнены в защищенном от атмосферных воздействий варианте. Если тыльная поверхность экрана не используется для рекламы, рекламные щиты устанавливаются вдоль автомагистрали, но их свет не должен мешать зрителям во время сеансов.

В обычном театре в кассу зритель попадает при входе в кинотеатр. Кассы и въезд в автокинотеатр должны быть отнесены от основной магистрали. В автокинотеатре расположение кассы должно быть таким, чтобы автомобили при съезде с автомагистрали не создавали очередей и пробок, а к кассе подъезжали два автомобиля с двух сторон. Организация кассового обслуживания может быть различной: от продажи разовых билетов до установки автоматического шлагбаума с электронным считывателем магнитных карт и выдачей билета с местом на рампе. При проектировании кассового модуля автокинотеатра можно воспользоваться опытом организации въездов в аэропорты или паркинги. Основная задача – обеспечить въезд автомобилей и их размещение за время перерыва между сеансами.

Статистика показывает, что валовый доход дополнительных платных услуг в автокинотеатре может составлять от 60 до 300% к стоимости входного билета. Зрители (а их может быть в автомобиле до 4 человек) охотно тратят деньги на воздушную кукурузу, леденцы, прохладительные напитки, кофе, горячие бутерброды, сигареты и т.д.

Планирование сервиса заслуживает внимательного отношения. Нельзя устанавливать киоски по продаже продуктов и напитков непосредственно

на въезде в автокинотеатр, это предпосылки заторов и пробок, снижающих оборот по продаже билетов. Да и память об очередях и пробках заставит зрителей приезжать в автокинотеатр со своими продуктами, а часть дохода окажется упущенной.

Можно организовать одну – две площадки (на въезде) по принципу «Мак-авто» для автомобилистов, но место под это выделяют на расстоянии от основного въезда перед автокинотеатром. Как вариант – франчайзинг с одной из сетей фаст-фуд (fast-food): Мак'Дональдс, Бургер Кинг, Крошка Картошка и т.д.

Если есть интерес в развитии данного бизнеса, можно организовать кафетерий или ресторан за последней рампой. Он разместится на высоте 4–5 м над поверхностью, с его стеклянной террасы откроется вид на гигантский экран автокинотеатра, а звук будет передаваться через громкоговорители, установленные в помещении кафетерия. Можете организовать своеобразное кино-кафе на 300 – 500 человек, куда можно будет продавать билеты или клубные карты, и оформить его декорациями на автомобильную тематику, обеспечив тем самым рождение клуба авто-кинолюбителей.

На территории автокинотеатра зрители, находясь в своих автомобилях, могут вызывать официантов (обычно это делается включением сигналов «аварийной остановки») и заказывать питание и напитки. Официанты могут перемещаться по территории на велосипедах с прикрепленными на переднем колесе корзинами, в которых находится наиболее популярный набор продуктов напитков и сигарет, или на роликовых коньках, с коробами или подносами. Для заказанных горячих сосисок, хот-догов или картошки официанты прикрепят к дверцам автомобилей пластиковые подносы, которые позднее соберут.

При планировании дополнительного сервиса автокинотеатра надо учесть, что:

– практика показывает, что площадь для дополнительного сервиса составляет 2 – 2,5 кв. м на один автомобиль;

– площадь под склады для продуктов и напитков должна быть не менее 0,1 кв. м на один автомобиль;

В автокинотеатре на 500 автомобилей общая площадь, занимаемая зоной дополнительного сервиса и торговли, должна составлять не менее 1000 – 1250 кв. м, в этом случае площадь складов составит 50 кв. м.;

– все полосы разметки дорожного покрытия на территории автокинотеатра должны быть прямые. Если необходим поворот, то его радиус должен быть не менее радиуса разворота самого большого из планируемых автомобилей;

– по территории необходимо обеспечить движение автомобилей в несколько рядов. По крайней мере, для автокинотеатра на 500 автомобилей – не менее 2, от 500 до 750 – не менее 4, от 750 до 1000 – не менее 6, свыше 1000 – 8;

– по возможности следует упорядочить въезд в автокинотеатр таким образом, чтобы один кассир мог обслуживать два потока автомобилей одновременно при небольшом наплыве посетителей и один кассир на один поток – при большом количестве зрителей;

– предусмотреть возможное развитие сети услуг и подсобных помещений для них;

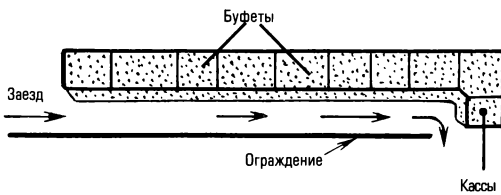
– входы в туалетные комнаты не должны быть на виду у зрителей;

– медпункт, торговые помещения и кафе размещают как можно ближе к зоне с наибольшим количеством автомобилей, таковой может быть зона физического центра зрительской площади автокинотеатра;

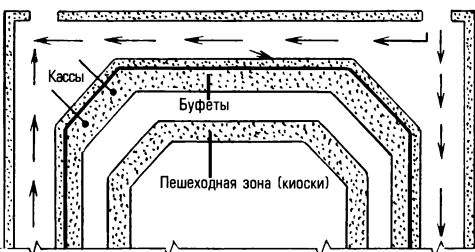
– должен быть обеспечен свободный доступ к медпункту, точкам питания и кафе по средней (осевой) линии автокинотеатра. В некоторых случаях желательно обеспечить два подхода в форме буквы «V», которые сходятся сзади зоны торгового обслуживания и расходятся в сторону последней рампы. По сути, таким образом автомобильная зона кинотеатра разделяется на пять частей для удобства передвижения;

– требуется наладить высококачественное и быстрое обслуживание торговой зоны и кафе.

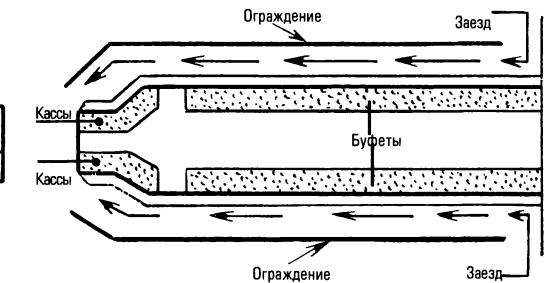
ЛИНЕЙНАЯ



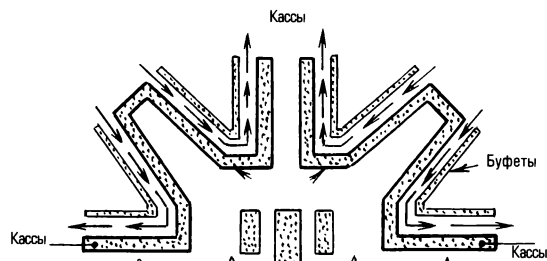
ОРТОГОНАЛЬНАЯ



ДВОЙНАЯ ЛИНИЯ



ЗВЕЗДА



Схемы размещения зон кассового и сервисного обслуживания.

# ЛИСТАЯ СТРАНИЦЫ ЖУРНАЛОВ

## СИСТЕМА СУБТИТРОВ DTS-CSS МОДЕРНИЗИРОВАНА ДЛЯ СЛЕПЫХ И ГЛУХИХ ЗРИТЕЛЕЙ

Фирма DTS, разработавшая цифровую стереофонограмму для кинофильма на отдельном диске CD-ROM и на этой основе предложившая систему синхронной с киноизображением видеопроекции на экран субтитров CSS (Cinema Subtitling System), расширила ее возможности для привлечения в кинотеатры людей с пониженным или даже отсутствующим зрением или слухом. Новая система, разрабатывавшаяся два года, пригодна и для любых других типов фонограмм, отличных от DTS.

Во-первых, не требуется изготавливать и демонстрировать специальные фильмокопии с гравированными субтитрами, поскольку система осуществляет показ субтитров на экране с помощью отдельного малогабаритного видеопроектора. Такой показ более информативен, чем субтитры на фильмокопии, в частности, можно указать имена говорящих, место действия и тому подобное.

Во-вторых, можно выполнить звуковое описание происходящих на экране событий для частичного или полностью слепых посетителей киносеанса. Эта информация передается на наушники инфракрасными сигналами и не мешает остальным зрителям, а в паузах диалогов диктор сообщает о том, что и где происходит на экране. При этом слепые посетители имеют возможность также слышать звучание и собственной фонограммы кинофильма.

Система успешно испытана на 11 экранах 9 городов Великобритании (Лондон, Глазго, Белфаст и др.) при участии Королевского Национального института слепых. Возникла надежда на возврат в кинотеатры посети-

телей с частичной или полной потерей слуха или зрения.

Оптимизация качества изображения и проекция в «светлых» помещениях.

При электронной передаче изображения очень важно нормировать характеристическую кривую передачи, которая исторически основывается на технологии электронно-лучевых трубок. Результирующая характеристическая кривая современных воспроизводящих дисплеев и видеопроекторов в реальных условиях просмотра оказывается искаженной из-за воздействия посторонней засветки. Возможна частичная компенсация этого явления путем корректировки контрастности, производимой в зависимости от рассеянной засветки.

Улучшение качества изображения при проекции в светлых помещениях было доказано и аналитически, и экспериментально. Полученные значения по изменению коэффициента контрастности в зависимости от относительной доли рассеянного света на площади воспроизводимого изображения обеспечили заметное улучшение качества изображения, в особенности его более темных деталей. Зная яркость изображения белого поля и яркость посторонней засветки, можно вычислить необходимое изменение контрастности. Данную методику можно использовать при осуществлении видеопроекции на большой экран, а также при проведении видеоконференций.

## О БОЛЬШЕЭКРАННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ФОРМАТА 8/70

Фирма Iwerks Entertainment разработала альтернативную для первой большеэкранной 70-мм системы кинематографа IMAX с шагом кадра 15 перфораций новую большеэкранную 70-мм систему с шагом 8 перфораций. Iwerks не отвергает системы IMAX (15/70), но предлагает (и совершенствует) более гибкую и экономичную систему 8/70, разрабатывая ее варианты для стереокино, круговой кинопанорамы, полиэкранных

кинозрелищ и стремясь обеспечить чрезвычайно высокое качество кинопоказа.

Испытания доказали, что зрителям не заметны различия в качестве кинопоказа фильмокопий формата 15/70 и 8/70. Так объясняется и широкое применение для съемки новых фильмов кинокамер Iwerks формата 8/70, и возможность взаимного монтажа между собой киноматериалов, снятых на обоих форматах 15/70 и 8/70 (фирма располагает копираппаратами для подобной «перекрестной» печати). Выпущены десятки новых 8/70-мм художественных и документальных фильмов. Отмечено, что пора отказаться от коммерческого показа 35-мм фильмов на гигантских экранах и объединить усилия кинотехников для более широкого внедрения обоих крупных форматов, обеспечивающих наивысшее на сегодня качество кинопоказа.

### **КОДАК ДЕМОНИСТРИРУЕТ ПРОТОТИП ЦИФРОВОЙ СИСТЕМЫ КИНЕМАТОГРАФА**

Фирма Kodak Entertainment Imaging испытала и продемонстрировала прототип тотальной системы Kodak Digital Cinema System, включающей в себя киносъемку, собственную технологию цветокоррекции, прототип цифрового видеопроектора (с четкостью 2К), и средства, обеспечивающие секретность/защиту от пиратства. Фирма рассматривает цифровой кинематограф как переход от выцветающей киноплёнки к высококачественным и стабильным цифровым файлам и осуществляет его по высоким технологиям в сотрудничестве с другими фирмами.

Тестирование прототипа системы проведено фирмой ITC (Imaging Technology Center). Для цифрового кинопоказа был использован новый микрзеркальный видеопроектор JVC D-ILA с четкостью 2048 x 1536 пикселей (обозначаемой 2К). Сотрудники фирмы Kodak считают, что данная четкость «достаточно хороша» для кинематографистов и зрителей сегодня, но не дает оснований успокаиваться, ибо не обеспечивает совершенства в передаче тонких нюансов цвета, полутонов и фактуры, характерных для современного, продол-

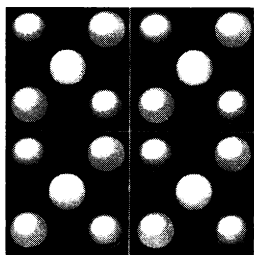
жающего улучшаться киноизображения. Существует мнение, что подобное совершенство будет достигнуто лишь при тесном сотрудничестве между специалистами кино- и видеотехники.

Фирма Kodak верит, что цифровое кино обеспечит более высокое качество изображения, чем у современной фильмокопии, по резкости, чистоте (от пыли, царапин), сохранности. Однако существенной проблемой остается согласование цветового диапазона и контрастности. Решая эту задачу, фирма Kodak, обладающая огромным опытом в области кинотехнологии и производстве киноплёнок, разработала собственную технологию цветокоррекции цифровых изображений, которая уже используется на киностудии Cinecitta при изготовлении цифрового мастера фильма и гарантирует, что цветность и контрастность его изображения аналогична той, что на фильмокопии. Это особенно важно, так как обычное и цифровое кино еще долго будут существовать вместе.

### **ЦИФРОВОЙ «ЭКРАН БУДУЩЕГО»?**

Для снижения стоимости оборудования цифровых кинотеатров сотрудник шведского Киноинститута Л. Сванберг предложил заменить обычные проекционные экраны на жидкокристаллические или светодиодные матрицы, аналогичные используемым в больших уличных ТВ-табло или грандиозных эстрадных представлениях. Подобная замена позволит кинотеатру обойтись без приобретения дорогого цифрового видеопроектора и без применения проекции вообще. На одном из эффектных эстрадных зрелищ 2001 г. в Великобритании в качестве фона была применена принадлежащая фирме SPS (Show Presentation Services) светодиодная панель Barco Daylite 7 Screen размером  $7,2 \times 5,4 = 39 \text{ м}^2$ , воспроизводившая видеоизображения. Зрелище было снято компанией Би-Би-Си 1 для показа по высокочеткому ТВ, а затем переведено на диски DVD с качественным изображением.

Светодиоды панели Daylite 7 обеспечива- ют максимальную яркость изображения до 7000 кд/м<sup>2</sup> в пределах угла 120° по горизонта- ли и 60° по вертикали<sup>1</sup>. У другой модели, Daylite 14, яркость составляет 5000 кд/м<sup>2</sup>. Четкость изображения соответствует стандарту SVGA (800 x 600 элементов). Размер элемента (пик- селя), который для обеих моделей имеет фор- му квадрата, соответственно 7 и 14 мм. В нем расположены 5 светодиодов: 2 – красных, 2 – зеленых по диагонали, 1 – синий в центре (см. рис.). Размер одной матрицы, из которых составлена панель – 44,8x44,8x18 см. Макси- мальный размер па- нели не ограничен.



Структурность изоб- ражения практиче- ски незаметна зри- телям даже вблизи па- нели. Гарантирована равномерность ярко- сти всех элементов

по площади панели. Специальные системы ди- намического подавления шумов уменьшают за- метность ТВ строк и мелканий, придают уди- вительную реалистичность движущимся изоб- ражениям.

Преобразование входящих видеосигналов для воспроизведения на панели Daylite осуществ- ляется автоматически с помощью А/Ц блока и про- цессора Varco Pixel Map. Вся панель имеет жест- кую водозащитную конструкцию и пригодна для работы как внутри, так и вне помещения, в том числе в условиях посторонней засветки.

Предполагаемый срок службы светодиодов для максимума белого цвета – 50 тыс. часов. В реальных условиях демонстрирования изоб- ражений этот срок превысит 100 тыс. часов, что составит примерно 10 – 15 лет. В сочетании с

относительно малой потребляемой мощностью (2,2 кВт/м<sup>2</sup>) ожидается заметная экономичность данной системы видеопоза.

## ВЫСОКАЯ ЧЕТКОСТЬ, КУДА ИДЕШЬ?

Первая эйфория по поводу ТВЧ закончилась в Европе в начале 90-х годов. Производство и распространение систем высокой четкости ока- залось несостоятельным в технологическом, по- литическом и экономическом плане. Но сегод- ня системы высокой четкости снова широко представлены на рынке, уже два года выпуска- ются новые цифровые системы ВЧ. В качестве стандарта цифрового ТВЧ утверждается вари- ант с разрешением 1920x1080 элементов изоб- ражения и с частотой кадров 24/25 Гц при прогрессивной и 50/60 Гц при чересстрочной развертке. Совместимость с киноленткой и ве- дущиеся параллельно разработки цифрового ки- нокопировального способа делают видеоленту носителем в плане создания кинофильмов. В статье дается обзор существующих электрон- ных визуальных медийных систем, обеспечи- вающих высокое разрешение (прежде всего ка- меры), и рассматриваются варианты их даль- нейшего развития.

## «НОВЫЙ СТЕРЕОФИЛЬМ»

Киностудия Уолт Дисней выпустила новый цифровой анимационный стереофильм «Плане- та сокровищ». Он будет демонстрироваться в ки- нотеатрах по новому безочковому способу трех- мерного стереоскопического кинопоказа на спе- циальном кинопроекторе.

## ПРОТИВ МОБИЛЬНЫХ ТЕЛЕФОНОВ

Владельцы мобильных телефонов давно уже создают окружающим серьезные проблемы в ки- нозалах, театрах и других общественных местах.

В университете Ивате (Япония) разработан маг- нитный материал для экранирования помещений, на

<sup>1</sup> Примечание референта: нормальная яркость изображения в кинотеатрах всего 50 кд/м<sup>2</sup>.

97% поглощающий электромагнитное излучение телефонных аппаратов и препятствующий мобильной связи. Материал представляет собой тонкую фанеру, внутрь которой запрессован порошок никель-цинкового феррита, поглощающий излучения вплоть до частоты 1800 МГц. В ближайшее время новый облицовочный материал появится в продаже.

### **ВЫСОКОСКОРОСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНЫЙ 35/16-ММ КИНОПРОЕКТОР NOVA**

Швейцарская фирма Sondog Company показала свое последнее достижение – высокоскоростной универсальный 35/16-мм кинопроектор Nova, в котором реализовано много новых идей. Новинка предназначена для дублирования фильмов, микширования звука, текущих и предварительных просмотров киноматериалов, контроля качества и т.п., проста и надежна в эксплуатации, гарантирует сохранность киноплёнки даже на высоких скоростях работы.

Чрезвычайно проста зарядка киноплёнки: кинопроектор автоматически контролирует тип намотки А или В и устанавливает размеры петель для синхронизации изображения и звука. Скачковым механизмом является тщательно выбранный шаговый электродвигатель, обеспечивающий удивительную устойчивость изображения. Привод двух других зубчатых барабанов, обтюлятора и механизма дистанционного фокусирования объектива осуществляется также от шаговых электродвигателей, гарантирующих мгновенную остановку при любых неполадках.

Кинопроектор принимает и генерирует синхроимпульсы любых стандартов для синхронного кинопоказа на скоростях 24 и 25 кадр/с. Дистанционное управление кинопроектором пригодно для работы как в кинотеатрах, так и в просмотровых залах, обеспечивая фокусировку изображения и быстрый доступ к любому кадру фильма. Режимы работы: прямой и обратный ход с нормальной, замедленной и удвоенной скоростью, быстрая челночная перемотка (до десятикратной скорости) с возвратом на нулевой кадр.

Кинопроектор рассчитан на воспроизведение любой или всех видов фонограмм, а именно: Dolby SR/SRD, DTS, SDDS, 35- и 16-мм магнитных и 16-мм оптической фонограммы. При кратковременной остановке кинопроектора маховик блока звуковоспроизведения продолжает вращаться (благодаря введению муфты сцепления), обеспечивая при пуске мгновенное возобновление звука и сохранность киноплёнки от царапин, возникающих при разгоне маховика.

Кинопроектор выпускается в стандартном 35-мм и в двухплечном 35/16-мм исполнении, пригодном для показа соответственно любых 35- или 35- и 16-мм форматов фильмокопий (включая форматы Super35 и Super16). Он легко может быть преобразован в телекинопроектор (с приставной телекамерой) для высококачественного перевода кинофильмов в видеофильмы стандартов PAL и NTSC (для последнего изменяется режим работы скачкового механизма на 3/2). Существует и транспортабельный вариант кинопроектора, размещаемый в четырех чемоданах и собираемый двумя киномеханиками в течение 15 мин. Модульная конструкция кинопроектора позволяет легко приспособить его к различным индивидуальным требованиям заказчиков – например, для аппаратных с низким потолком, для рулонов фильмокопий большой емкости и т.п.

### **ЦИФРОВЫЕ АРХИВЫ С ВОЗМОЖНОСТЬЮ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО ПРОСМОТРА МАТЕРИАЛА**

В феврале 2002 года в Брегенце прошел симпозиум «Цифровые архивы с предварительным просмотром материала на службе у телевидения», в котором приняли участие представители государственных и частных телерадиовещательных компаний, производители аппаратуры и программного обеспечения, консультанты и специалисты из различных сфер телевидения.

В докладах в основном обсуждались вопросы конструктивного планирования рабочих процессов, требования, предъявляемые к информа-



ции, и особенности производственных процессов. Подробно рассматривались используемые в современных архивах кодеки – MPEG-4 и новый кодек производства Siemens H 26L, превосходящий по результатам работы все остальные.

Компания RTL представила статистику по выборкам из архивов. Возможность предварительного просмотра материала задействовалась чаще, чем просмотр полных видеосюжетов, причем просматривался, как правило, материал, поступивший за последние 180 дней. В целом симпозиум в Брегенце помог специалистам уяснить, с учетом представленных новинок и частных решений, основное направление развития технологий в плане оптимизации цифровых телевизионных архивов.

### **ЗАЩИТА МАГНИТНОЙ ЛЕНТЫ**

Во всем мире киноархивы и фонотеки вынуждены вести борьбу со временем, безжалостно разрушающим «с помощью» укусного синдрома сделанные на магнитной ленте оригинальные записи. Наряду с усадкой основы происходит причудливая деформация материала, в результате 16-мм магнитная лента становится похожа на огромный штопор.

Фирма Sondor совместно с компанией Chance Audio for Film, Video and Broadcast разработала дополнительные модули для магнитофонов линейки OMA S. Эти узлы позволяют осуществить соответствующее оригиналу воспроизведение таких записей на магнитной ленте, которые ранее воспроизвести было невозможно. Держатели звуковых головок фирмы Chance предлагаются для любого расположения дорожки по старому или новому стандарту для ленты 16, 17,5 (оба направления движения) и 35-мм. В распоряжении имеются и держатели головок для воспроизведения фотографической фонограммы с автоматической коррекцией ширины пленки, претерпевшей усадку, в целях восстановления и сохранения точного расположения фотографической записи. Установками «OMA S Chance» пользуется кинокомпания Warner Brothers в Голливуде, они

имеются на фирме Chance Burbank, на ирландском телевидении в Дублине, в Австралийском национальном киноинституте и в Национальном институте аудиовизуальной техники в Париже.

### **ВИДЕОДИСКИ НАСТУПАЮТ**

Владельцы крупной сети магазинов США по продаже аудио/видео дисков и кассет недавно заявили, что они начинают постепенно сворачивать продажи видеокассет VHS, освобождая место для видеодисков DVD.

### **20-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ КОМПАКТ-ДИСКА**

В августе 1982 года фирма «Полиграм», принадлежащая компании «Филипс», выпустила первый массовый тираж CD с записями вальсов Шопена в исполнении пианиста К.Эрро.

### **КИНО И АВТОМОБИЛЕСТРОЕНИЕ**

Компания «Лексус» создала для фильма «Особое мнение» специальный «автомобиль 2054 года», под завязку набитый электроникой.

Фирма «Вольво», принадлежащая теперь компании «Форд Мотор», одновременно с выходом фильма на экраны выпустила образец новой модели, приближающийся к «автомобилю будущего». «Вольво» обещает, что в серийные машины она будет постепенно вводить отдельные узлы и блоки наворотов «машины будущего».

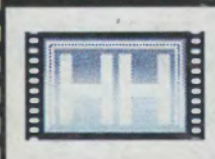
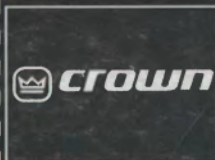
### **ДОЛОЙ ЗАЩИТУ ОТ КОПИРОВАНИЯ В ВИДЕОКАССЕТАХ**

Компания «Уорнер Домашнее Видео», выпускающая видеокассеты и видео компакт-диски, прекратила защищать свои кассеты от копирования по трем причинам.

Во-первых, за защиту компания платит небольшую цену компании «Макровижн», во-вторых, убытки от копирования выгоднее трат на защиту и, в-третьих, доход компании от видеодисков намного превышает доход от видеокассет.

**По материалам ОНТИ НИКФИ**

# НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТАРОГО КИНО



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



9100 Wilshire Blvd,  
Suite 515E Beverly Hills, CA 90212 USA  
Tel.: (310) 7770087 Fax: (310) 7770095  
E-mail: msmax@ixnetcom.com

Кинотеатры «под ключ»

- Проектирование
- Поставка
- Инсталляция

Кинопроцессоры  
DOLBY LABORATORIES

Системы  
воспроизведения DTS  
и кинопроцессоры SONY

Кинотеатральные  
акустические  
системы JBL

Приборы динамической  
обработки звука  
FURMAN

Кинотеатральные  
усилители  
мощности CROWN

Кинопроекционные  
аппараты  
CINEMECCANICA

Экраны  
HARKNESS HALL LIMITED

ВСЕ ОБОРУДОВАНИЕ  
СЕРТИФИЦИРОВАНО  
В СИСТЕМЕ ГОСТ-R