

254-48

# КИНОМЕХАНИК

## НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ 2/2004

# "Аудитория С.К.°"

## DL 2004

ПРОИЗВОДСТВО КРЕСЕЛ  
ДЛЯ КИНОТЕАТРОВ,  
КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛОВ,  
ТЕАТРОВ.  
ПРОЕКТИРОВАНИЕ  
И УСТАНОВКА

## DL 2000PL



Свыше ста  
оборудованных  
однозальных  
и многозальных  
кинотеатров.

## DL 2005

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)



# РЕШЕНИЯ ДЛЯ ВАШЕГО БИЗНЕСА

## KINOTECH

Специалистами компании **A&T Trade** разработаны оптимальные решения в комплектации оборудования с использованием как классических 35-мм кинопроекторов, так и современных видеопроекторов для кинотеатров на 100, 250 и 400 мест. Они получили название **KINOTECH™** и подразделяются на ценовые категории - *econom*, *standart* и *premium*.

В решениях **KINOTECH™** предлагается оборудование ведущих мировых производителей - DOLBY, CINEMECCANICA, KINOTON, STRONG, МЕОПТА, JBL, MARTIN AUDIO, EAW, CROWN, LEXICON, MARANTZ и многих других. Мы уверены, что предлагаемые нами решения помогут Вам лучше ориентироваться в выборе оборудования для Вашего кинотеатра. Обращайтесь к нам для консультаций по возникающим у Вас вопросам. У наших специалистов Вы получите исчерпывающую и объективную информацию. Телефон (095) 796-9202.

Индивидуальный  
подход  
для каждого варианта!

35mm **KINOTECH 100** premium \$ 74800

35mm **KINOTECH 100** standart \$ 72600

35mm **KINOTECH 100** econom \$ 61700

35mm **KINOTECH 250** premium \$ 90500

35mm **KINOTECH 250** standart \$ 81700

35mm **KINOTECH 250** econom \$ 69700

35mm **KINOTECH 400** premium \$ 100500

35mm **KINOTECH 400** standart \$ 91600

35mm **KINOTECH 400** econom \$ 81100

Digital **KINOTECH 100** premium \$ 20600

Digital **KINOTECH 100** standart \$ 16400

Digital **KINOTECH 100** econom \$ 12300

Digital **KINOTECH 250** premium \$ 39000

Digital **KINOTECH 250** standart \$ 28200

Digital **KINOTECH 250** econom \$ 22900

Digital **KINOTECH 400** premium \$ 51400

Digital **KINOTECH 400** standart \$ 40500

Digital **KINOTECH 400** econom \$ 37000

**A&T** trade  
ЗВУК • СВЕТ • КИНО

109172, г. Москва, Краснохолмская наб., д. 3, тел./факс: (095) 796-92-02  
E-mail: cinema@attrade.ru, www.cinema.attrade.ru

Цены указаны на 03.11.2003г.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ

# КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 2 / 2004

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

## СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

*М. Жабский*

Глобализация кинопроцесса в России ..... 2

*Ю. Богданович*

Возвращение российского кино ..... 5

*С. Павлова*

Чудо по имени Кино ..... 9

*Л. Мухина*

Зимние встречи ..... 11

*С. Кудрявцев*

Новости отовсюду ..... 17

## КИНОТЕХНИКА

Новый документ кинотеатра ..... 20

*В. Комар*

Сравнение пленочных и электронных систем  
кинематографа ..... 22

# ГЛОБАЛИЗАЦИЯ КИНОПРОЦЕССА В РОССИИ

*М. Жабский, доктор социологических наук,  
ВНИИ киноискусства*

Было бы ошибкой полагать, что глобализация кинопроцесса в России – явление всего лишь постсоветского времени. Достаточно сказать о кинематографическом обмене в рамках Совета Экономической Взаимопомощи. Конечно, это была глобализация в форме некоего регионализма, но было и нечто другое. Зрители могли видеть многие фильмы производства развитых капиталистических и развивающихся стран. В постсоветский период изменились лишь масштабы, характер и последствия глобализации.

Собственно говоря, тенденция к глобализации кинопроцесса столь же стара, как и само кино. Распространение кино в мире с момента его изобретения, по сути, было одной из составляющих формирования «глобальной деревни». У различных стран абсолютно закрытых кинематографических границ практически не было. Показательно, что советские кинематографы активно оперировали понятием мирового кино, исследовали роль отечественного кино в мировом кинопроцессе и т.д.

Термин «глобализация» нередко употребляется без дополнения, в родительном падеже. В этом есть свои резоны, поскольку глобализация – явление вездесущее. При всем том зачастую крайне важно уточнить, что, собственно, глобализуется. В частности, говоря о глобализации кинопроцесса в России, уместно определить, в чем это выражается.

В идеале глобальность кинопроцесса означает, что фильмы производятся во всех или почти всех странах и фильмы каждой отдельно взятой страны распространяются и потребляются в

любой другой стране мира. Понятая таким образом глобализация кинопроцесса означает его интернационализацию. Она заключает в себе огромные позитивные возможности для каждой национальной кинематографии и киноаудитории. Но на практике теоретически возможное становится действительностью не автоматически, а через механизмы рынка и жесткой конкурентной борьбы на нем, а это означает, что возможное становится действительностью постольку, поскольку продукция данной национальной кинематографии конкурентоспособна. Понятно, что из-за неравенства сил на рынке теоретическое равенство возможностей на деле не может реализоваться. Глобальность и взаимность тяготеют к взаимоисключению. И возможности отдельно взятой национальной кинематографии, как правило, оборачиваются экзистенциальными вызовами ей. Не случайно теоретики ведут речь не об интернационализации, а о глобализации кинопроцесса. Терминология в некотором смысле улучшается, реальность – ухудшается.

Нынешняя реальность такова, что наибольшей конкурентоспособностью обладает американское кино. Соответственно, и позитивные коммерческие и прочие возможности глобализации кинопроцесса реализованы прежде всего им. Давно уже сложилась такая ситуация, что фильмы, производимые в одной стране – США, распространяются и потребляются практически во всем мире. Картины других стран имеют слабое распространение за пределами собственных границ. А что касается США, то иностранные фильмы представлены здесь чрезвычайно слабо. Теоретически мыслимая «цветущая сложность» глобализма имеет тенденцию превратиться в бесцветную простоту.

Существующая ситуация является результатом развития, последовательной смены четырех форм рынка в американском кинематографе. Первая известна как свободная конкуренция. Ее механизмы предельно просты. Действующие лица – множество мелких фильмопроизводителей, дистрибьюторов и «показчи-

ков» кино. Союзов между собой они не заключали, за рынки сбыта не боролись. Царило свободное соперничество, направляемое скромным стремлением к выживанию. Это самая ранняя фаза рыночных отношений в кино.

Со временем в кинохозяйстве набрали силу процессы горизонтальной и вертикальной концентрации. Образовалось небольшое количество крупных кинофирм («Парамаунт», «Фокс», «Уорнер бразерс» и т.д.), вступивших в отчаянную борьбу друг с другом за раздел и передел рынков сбыта. Эту форму рынка, просуществовавшую до конца 20-х годов, принято называть олигополией.

На смену ей пришла национальная монополия, возникшая после того, как в 30-е годы пять крупных концернов и три малые фирмы, заключив ряд договоров и соглашений, образовали Американскую ассоциацию кинопромышленников и стали проводить согласованную политику, контролируя основную часть внутреннего рынка. Наконец, начиная с 1947 года рынок в американском кино отчетливо обретает новую форму, которую принято называть международной монополией.

Под этим названием скрывается нечто гораздо большее, чем преобладание американских фильмов на экранах мира. Достаточно сказать, что даже Франция и Италия, имеющие репутацию мировых кинодержав, уступили Голливуду свой внутренний рынок. О внешнем и говорить не приходится. Оказавшись в зависимости от международного монополиста, о большем, чем поиск свободных ниш на обочине кинематографической жизни, они и не помышляют. В середине 90-х годов проводимые на Западе исследования выявили такую картину: «В большинстве европейских стран голливудские фильмы привлекают около 70% аудитории. В некоторых странах, включая Германию и Великобританию, этот показатель превышает 80% и только 10% европейских фильмов демонстрируется в других странах, то есть за пределами страны, где они были созданы. Очень немногие из этих фильмов ус-

пешно прокатывались в рамках Европы в целом. И очень малое и уменьшающееся количество европейских фильмов прокатывается в США – в этом самом большом кинотеатральном рынке мира». В настоящее время у российского кино позиции на внутреннем и внешнем рынке еще хуже, чем у европейского.

То, что теоретически мыслимая «цветущая сложность» глобализма имеет тенденцию превратиться в бесцветную простоту, довольно хорошо видно на примере России, кинематографическая жизнь которой, по сути, оказалась лишь объектом глобализации. Роль субъекта досталась главным образом Соединенным Штатам. За счет одной пятой суши сфера глобального распространения и потребления американской кинопродукции еще больше раздвинула свои границы. Функционирование кинематографа в российском обществе стало частью социальной истории не столько отечественного, сколько американского кино. Американский кинематограф сполна реализовал многоплановые возможности глобализации. Для других государств, включая Германию и Россию, которые вместе с США составляют тройку стран, где кино впервые обрело достоинство высокого искусства, сегодняшние реалии глобализации означают преимущественно вызов существованию кинематографа как феномена национальной культуры, его самобытности, формированию национальной кинематографической картины мира на собственном идеологическом и культурном материале, сохранению культурной и шире – национальной идентичности. Таким образом, теоретически идеальной картине глобализации жизнь противопоставила эмпирическую действительность, тяготеющую к противоположному состоянию.

Причин произошедшего чрезвычайно много. Обратим внимание на одну из них. В условиях рынка важным фактором глобализации является такая ситуация, когда деньги выгоднее или даже просто выгодно вкладывать в импорт фильмов, а не в их производство в собственной стране. Такая ситуация и была характерна для российского

кинематографа в 90-е годы. Кинотеатр, телевидение и видео, естественно, оказались каналами распространения преимущественно зарубежной кинопродукции. Радикальное изменение функционирующего репертуара фильмов вызвало серьезные перемены в реальном кинопотреблении. За этим по цепной реакции последовало множество других изменений. Поскольку зрители находили на экране иную кинематографическую картину мира, это сказывалось на социализации средствами кино, первичной социализации прежде всего. Изменялся зритель как субъект кинопотребления. В процессе взаимодействия другого репертуара и другого зрителя изменились социальные функции кинематографа. В попытках найти дорогу к новому зрителю менялось и отечественное киноискусство. Иными становились его стилистика, типологическая структура, предлагаемая картина мира. Произошла известная гибридизация отечественного кино. На очереди следующий виток этого процесса. Через какое-то время начнется экспорт голливудского капитала в Россию, и наши киностудии вынуждены будут снимать фильмы по рецептам тех, кто платит.

Основательно видоизменив общую киноситуацию в России, глобализация породила множество проблем практического характера. К ним относятся функциональный кризис отечественного кино, деградация кинематографической картины мира, подражание западным моделям и связанный с этим идентификационный кризис фильмопроизводства, снижение уровня художественных интересов и вкусов зрительской аудитории, сужение рыночной ниши отечественного кино, ставящее под угрозу само его существование как феномена национальной культуры, не говоря уже о его способности эффективно выполнять свою общественную миссию.

Глобализации подверглась, хотя и в разной степени, каждая составляющая кинопроцесса – производство фильмов, их распространение и освоение зрительской аудиторией. Так, российская киноаудитория оказалась одной из состав-

ляющих маклюэнской «глобальной деревни», в то время как фильмопроизводящие структуры едва ли не выпали из своей собственной – локальной – «деревни». В результате глобализуются вкусы зрителей и их интерпретация кино как социальной ценности. Все это загоняется в узкие рамки некоего «общего знаменателя» планетарной киноаудитории.

Кинозрелище, изобретенное в конце XIX века, таило в себе огромные возможности для возвышения человеческого духа. Но, попав в водоворот общего развития машинно-индустриальной цивилизации с ее установкой на утилитарно-потребительский конечный эффект, примат запросов тела перед запросами духа и глобализуясь на американский манер, кино, в том числе российское, стало развиваться главным образом в русле облегченного развлекательного зрелища, удовлетворения эмоциональных запросов низшего порядка.

Мы коснулись вопроса о сценариях глобализации кинопроцесса, реализуемых в зависимости от того, какую роль при этом играет рынок, с одной стороны, и направляемый чисто культурными соображениями кинематографический обмен – с другой. Принято считать, что ключевым моментом в глобализации является «взаимозависимость». Но производство и распространение фильмов в США практически никак не зависят от того, что происходит на российских киностудиях. Совсем иначе выглядит ситуация в обратном ее варианте. Нетрудно представить масштабы и характер обвалов процессов в сферах распространения и потребления фильмов в России в случае приостановки импорта из США. Налицо полная независимость одной стороны и выходящая за все разумные пределы зависимость другой. Впрочем, от кинопроцесса в России Голливуд в некоторой степени зависит в части своих коммерческих целей и гораздо в большей степени в отношении преследуемых им геополитических целей. Взаимозависимость, составляющая сущность глобализации, как видим, приняла формы, более корректно отражаемые в понятиях культурного империализма.

# ВОЗВРАЩЕНИЕ РОССИЙСКОГО КИНО

*Б. Богданович, главный специалист  
Кемеровского ГУК «Облкиновидеоцентр»*

Еще совсем недавно в кинотеатрах Кемеровской области очень редко демонстрировались новые игровые картины отечественного производства. В 2002 году областным Киновидеоцентром было приобретено только пять фильмов за счет бюджетных средств. А ведь фильмы – наш основной и единственный товар для населения. Нет новых фильмов – нет зрителей, нет зрителей – нет доходов.

Стоит ли говорить о том, что в настоящее время киносетей и кинопрокат в стране испытывают определенные трудности, в том числе это касается и посещаемости кинотеатров. Кемеровская область – не исключение, но киноработники Кузбасса никогда не теряли оптимизма.

Молодое поколение формируют, прежде всего, условия жизни, резко изменившаяся в последние годы социальная среда, предъявляющая новые требования к личности, которая оказалась под значительным влиянием американского кино.

Правильно считает генеральный директор «Мосфильма», кинорежиссер Карен Шахназаров, что нынешнее поколение выросло вне национальной культуры. И не надо себя обманывать. В кинотеатрах идут в основном только американские картины.

Шесть лет назад Кемеровский областной Киновидеоцентр начал разрабатывать ежегодную комплексную программу культурно-массовых мероприятий по кинообслуживанию населения фильмами отечественного производства. Эту работу начали с детей и молодежи. Поэтому основным разделом программы стал детский киномарафон «Дети. Экран. Культура».



Дом кино «Москва» в г. Кемерово

Программа предусматривала:  
широкое использование возможностей кино в воспитании подрастающего поколения;  
увеличение сеансов и зрителей на детские фильмы;  
повышение роли кино в нравственно-духовном, эстетическом и патриотическом воспитании детей и молодежи;  
совершенствование форм и методов организации досуга подрастающего поколения.

Актуальные вопросы совершенствования работы киносетей и кинопроката, популяризация новых фильмов и фильмов выпуска прошлых лет национального производства рассматриваются на заседаниях коллегии Департамента культуры, областного Совета по кино, совещаниях с руководителями и специалистами киносетей.

В целях повышения роли киноискусства в духовном и нравственном развитии подростков и молодежи ежегодно в области устраивают смотр-конкурс на лучшую организацию по кинообслуживанию детей и юношества среди коллективов кинотеатров и киноустановок районов.

В соответствии с этой программой кинотеатры, городские, районные отделы культуры и кино проводят кинофестивали, кинопраздники, тематические показы, кинонедели, посвященные Дню защиты детей, Дню знаний, Дню Побе-

ды, Дню защитника Отечества, организуют премьерный и повторный выпуски на экраны лучших кинолент мирового и отечественного кино.

Кинофестиваль для детей – это всегда яркий праздник, во время которого юные зрители обязательно встречаются с новыми экранными героями и полюбившимися персонажами старых картин. Перед сеансами красочно оформляются зрительный зал и фойе, печатаются приглашения и яркие афиши, проводятся различные киноакции, выставки рисунков, поделок. Мероприятие, в какой бы форме оно ни проходило, обязательно сопровождается музыкой, веселыми играми и забавными конкурсами, костюмированными представлениями и, конечно, раздачей сувениров.

Успешному проведению кинофестивалей предшествует большая организационно-подготовительная работа: разработка сценариев, подбор кинофильмов, художественное и музыкальное оформление, изготовление абонементов-приглашений и их предварительная распродажа, широкое рекламирование, приобретение сувениров и призов. Каждый поход в кинозал во время кинофестивалей – это большой праздник для детей и подростков, поэтому залы пустыми не бывают.

Особое внимание сотрудники кинотеатров уделяют патриотическому воспитанию школьников и молодежи, приглашая их на встречу с ветеранами Великой Отечественной войны, воинов «горячих точек» России. Проводятся кино-

уроки мужества, сеансы-памяти, где демонстрируются хроникально-документальные и художественные фильмы о войне.

Проверенные временем формы работы удачно сочетаются с новыми, авторскими программами.

Во всех городах и районах области ежеквартально проходит киноакция «Кузбасс против наркотиков». В тесном взаимодействии со школами, колледжами, лицеями, гимназиями, ПТУ и техникумами киноработники совместно с врачами, психологами, наркологами, инспекторами по делам несовершеннолетних, юристами ведут средствами кино большую работу по правовому воспитанию юных граждан.

Как приобщить молодое поколение к бесценному классическому наследию, если дети, подростки, молодежь, за редким исключением, практически не читают книг? Как помочь им в освоении школьной программы по истории, естественным наукам? На помощь пришло кино. В соответствии с разработанной программой областной Киновидеоцентр выпустил аннотированные каталоги «Прочитано кинематографом», «Литература. Искусство. История», «Экран и книга», «Для педагогов ОБЖ и экологии», которые содержат 358 названий фильмов-экранизаций русской, зарубежной классики и около 200 авторов современной литературы. Для многих ребят большой экран стал другом и советчиком.

В прошлом году прошел кинофестиваль «Кинолетопись Кузбасса», посвященный 60-летию образования Кемеровской области. Сотни киномероприятий, посвященных этой дате, состоялись в кинотеатрах: кинонеделя «Я рад, что родился в Кузбассе», кино-КВН «Мы родом из Кузбасса», выставка рисунков «Мой край».

В кинотеатрах и домах культуры г. Белово проводился кинопраздник «Наш край родной», в кинотеатрах г. Киселевска – кинофестиваль «Кинолетопись Кузбасса», в рамках которого были организованы встречи знатных шахтеров города с молодежью и школьниками, показ документальных лент о Кузбассе.



«Победа» в г. Ленинск-Кузнецком





г. Новокузнецк

В г. Новокузнецке состоялся кинопраздник «Трудные годы войны». В кинотеатре «Коммунар» молодежь встречалась с войсковым разведчиком, участником Великой Отечественной войны Г. Астафьевым, демонстрировались фрагменты художественного фильма «Разведчики».

Для сельчан Новокузнецкого района организовали кино вечера «Ими можно гордиться», в Беловском районе – кинопоказ «Страницы истории», – о земляках – Героях труда и Великой Отечественной войны, знатных людях Кузбасса.

Киноклуб «Ветеран» при кинотеатре «Ракета» р.п. Бачатский провел цикл вечеров «Летопись Кузбасса», на которые приглашались ветераны труда, участники Великой Отечественной войны.

После продолжительного затишья в любительском кино произошел бум. Внести свою лепту в кинолетопись Кузбасса захотели не только профессиональные творческие коллективы, но и любители-одиночки.

Недавно прошедший областной конкурс, посвященный 60-летию образования Кемеровской области, который организовали и провели специалисты областного Киновидеоцентра, доказал это. В нем участвовали авторы и коллективы из многих городов и районов области. В оргкомитет было представлено 32 фильма, в которых начинающие кинематографисты через

судьбы, самоотверженный и героический труд жителей Кузбасса, постарались раскрыть богатство края, его творческий потенциал.

В городе Гурьевске уже третий год подряд проходит фестиваль любительского кино «Моллибденовый лопух».

Возрождающийся интерес молодежи к любительскому кино поддержан Администрацией области. С 2003 по 2005 год в Кузбассе будет проходить второй областной конкурс кино- и видеополфильмов «Кузбасс – жемчужина Сибири», посвященный 60-летию Победы в Великой Отечественной войне. Организуют и проводят конкурс ГУК «Областной киновидеоцентр» и Кемеровская государственная академия культуры и искусств. Компетентное жюри сформировано из специалистов в области кино- и видеотворчества, а также представителей телекомпаний. Победителей ждут награды, а фильмы-лауреаты будут представлены широкой телезрительской аудитории.

Работники областного Киновидеоцентра в рамках киномарафона «Дети. Экран. Культура» достаточно часто устраивают для детей встречи с известными актерами и режиссерами. В преддверии празднования юбилея Кемеровской области в гости к ним приехал известный актер театра и кино Юрий Чернов. Он встретился с воспитанниками интерната № 27, затем – с воспитанниками кадетского корпуса радиотехники и Губернаторского кадетского корпуса МЧС в селе Плотниково. Актер беседовал с ребятами о национальном киноискусстве, фильмах прежних лет и современных, артист рассказывал об интересных эпизодах, произошедших и с ним в том числе, на съемочных площадках. «Самое главное в таких встречах, – сказал Юрий Чернов, – формировать и развивать художественный вкус у детей, научить их понимать язык экрана».

«Все лучшее – детям!» – под таким лозунгом для юных зрителей прошла Всекузбасская неделя «Кино – детям!». В Кемерово в детском кинотеатре «Прогресс» она открылась премьерой

фильма режиссера Ивана Попова «Радости и печали маленького лорда».

Дети общались с кинорежиссером Михаилом Юзовским, который специально прилетел из столицы на открытие Всекузбасской недели. М. Юзовский – любимый режиссер кузбасских ребят.

В Новокузнецке в кинотеатре «Коммунар» для детей демонстрировался новый фильм-сказка «Принц и Вечерняя Звезда» чешского кинорежиссера Вацлава Ворличека. После Кемерово и Новокузнецка премьеры состоялись в кинотеатрах других городов: Междуреченска, Киселевска, Прокопьевска, Ленинск-Кузнецкого, Белово, Анжеро-Судженска, а также на киноустановках районов. В скором времени все дети нашей области смогли посмотреть эти замечательные картины.

Кроме новых – «Спартак и Калашников», «Зорка Венера», юным зрителям были предложены фильмы, снятые в прошлые годы, пользующиеся большой популярностью: «Чертенок», «Осенний подарок фей», «Внимание, черепаха!», «Бременские музыканты и К<sup>о</sup>», «Бейб» и другие.

Во время проведения Недели в 36 кинотеатрах и на 182 киноустановках области показали 272 кинопрограммы художественных и анимационных фильмов.

В рамках Всекузбасской недели ребята ежедневно участвовали в самых разных киномероприятиях и кинопраздниках, посвященных различным знаменательным датам. Участники кинопраздников совершили кинопутешествие по родному Кузбассу и увидели, насколько он богат и красив, окунулись в мир сказки, фантастики и приключений, а также приняли участие в познавательных играх, увлекательных конкурсах и викторинах.

Режиссер и автор сценария Сергей Русаков представлял свою картину «Повелитель луж» воспитанникам кадетского корпуса радиоэлектроники и Губернаторского кадетского корпуса МЧС в с. Плотниково, юным зрителям г. Березовского в кинотеатре «Труд» и своим землякам в кинотеатре «Планета» (Яя).

Доброй традицией в День российского кино в кинотеатрах Кемеровской области стали премьеры фильмов и творческие встречи с популярными артистами кино. В прошлом году в кинотеатрах г. Прокопьевска состоялась премьера фильма «Солнечный удар» и творческая встреча с создателями картины. Рудольф Фрунгов и Василий Мищенко представляли свою новую работу шахтерам Кузбасса.

Уже не первый раз приезжает в Кузбасс на встречу со зрителями известная актриса кино Светлана Тома. И всегда с большим успехом проходят ее выступления. В преддверии Международного женского дня Светлана Тома встречалась с жителями города Ленинск-Кузнецкий.

Киноотрасль Кузбасса в настоящее время входит в первую десятку среди субъектов Российской Федерации и имеет реальные перспективы дальнейшего развития. Работники киноучреждений и кинопрокатных организаций области большое внимание уделяют созданию комфортных условий для зрителей, повышению общественной роли кино.

Зная о нашей плодотворной работе средствами кино в воспитании и образовании детей и молодежи, а также заботе о старшем поколении, департамент проката ОАО «Роскинопрокат» (Екатерина Монахова) поддержал государственное учреждение культуры «Областной киновидеоцентр» и помог приобрести более 15 новых отечественных картин: «Небо. Самолет. Девушка», «Благословите женщину», «Радости и печали маленького лорда», «А поутру они проснулись» и другие. Благодаря этой помощи зрители старшего поколения, дети и молодежь Кузбасса получили возможность увидеть современные отечественные фильмы.

Похоже, мы медленно, но стабильно возвращаем зрителей в кинозалы. Будем верить в это. наших граждан ждут новые встречи с интересными и замечательными российскими кинофильмами и их создателями.

# ЧУДО ПО ИМЕНИ КИНО

*С. Павлова, ген. директор  
ГУ «Волгоградоблкиновидеоцентр»*

В Волгограде в рамках Федеральной и областной целевых программ «Культура России (2001-2005 гг.)» при поддержке Министерства культуры РФ, областной администрации и Комитета по культуре во второй раз прошел кинофестиваль фильмов для детей «Чудо по имени Кино», организованный областным Киновидеоцентром. Целую неделю юные зрители в городских кинотеатрах смотрели отличные фильмы и встречались с актерами.

В программу были включены новые отечественные и зарубежные картины с учетом возрастных интересов: «Привет, Малыш!», «Радости и печали маленького лорда», «Кошачьи письма» и «Звездные сестры» (Швеция), «Биби – маленькая волшебница» (Германия), «Королевское обещание» (Чехия), «Тайная крепость» (Канада), последние выпуски детского юмористического киножурнала «Ералаш»; полнометражные анимационные фильмы: «Карлсон, который живет на крыше» (Швеция-США), «Карлик Нос», «Абрафакс под пиратским флагом» (США).

Афиши с разнообразным репертуаром и аннотациями распространялись по кинотеатрам



Сергей Георгиев



и образовательным учреждениям. На открытие и закрытие фестиваля в театре эстрады были приглашены главный редактор детского юмористического киножурнала «Ералаш» С. Георгиев (Дьячков), исполнитель главной роли в фильме «Радости и печали маленького лорда» Алеша Веселкин и оператор этого фильма Александр Антипенко.

В рамках Федеральной программы «Военно-патриотическое воспитание населения России (2001-2005 гг.)» и очередной призывной кампании в период кинофестиваля для старшеклассников и учащихся профессионально-технических училищ был повторно показан фильм Н. Стамбулы «Марш-бросок».

За фестивальную неделю пять кинотеатров в городе и два в области распахнули свои двери почти для 20 тыс. юных зрителей (7-14 лет) – это каждый пятый из общей численности детского населения Волгограда и каждый 20-й – в области. Учащиеся 48 школ смогли посмотреть 11 фестивальных фильмов.

Почти 9 тыс. человек – дети из малообеспеченных и многодетных семей, дети-инвалиды, воспитанники социально-реабилитационных центров для подростков и детской спецшколы – также смотрели фестивальную программу.

Кинотеатры – в праздничном убранстве и снаружи, и внутри. Торжественное открытие – одно лучше другого. Все говорило о том, что на целых семь дней хозяином кинотеатра



становится детское кино. Каждый день был не похож на предыдущий: творческие встречи с создателями картин, выступление самодельных артистов, конкурсы, викторины, розыгрыши, выставки и, конечно же, призы и подарки. Активные участники фестиваля были награждены грамотами и благодарственными письмами.

В том, что это было чудо, убеждаешься, взглянув в глаза благодарной детворе. Директора кинотеатров и творческие коллективы при подготовке к фестивалю проявили фантазию и мастерство, что привело к успеху. Официальное закрытие прошло, но эхо фестиваля продолжалось в районах области.

Неожиданный праздник маленьким жителям села Ольховки устроили нефтяники – в сельском Центре развития творчества детей и юно-

шества состоялся показ художественного фильма «Радости и печали маленького лорда». Перед началом сеанса с юными ольховчанами встретились исполнитель главной роли Алексей Веселкин и главный оператор картины Александр Антипенко. Приезд гостей в глубинку стал возможен благодаря поддержке ООО «Лукойл-Нижневожскнефть».

Нынешняя детвора не избалована вниманием российских режиссеров. Им, видимо, невыгодно снимать детские картины, которые себя не окупают. Посмотреть хорошее кино на большом экране могут не все дети, даже живущие в крупных городах. Тем более отраднее, что такую возможность нефтяники предоставили сельским ребятам. В Ольховском детском Центре их было так много, и всем не терпелось посмотреть на живого актера, такого же обычного мальчика, как они сами.

За фестивальную неделю у его организаторов, участников и гостей сложилось твердое убеждение, что подобный праздник детского кино необходим подрастающему поколению. В связи с этим очень хотелось бы **сделать фестиваль ежегодным и получить статус Волгоградского областного фестиваля фильмов для детей.**



На одной из фестивальных площадок

# ЗИМНИЕ ВСТРЕЧИ

*Л.Мурзина*

Обычно распространение новых фильмов начинается с открытия очередного Межгосударственного кинотелевизиорынка, который ежеквартально проходит в гостиничном комплексе «Космос» в Москве. Его цель – представить в рамках единого события главные составляющие кинобизнеса, обеспечить условия для бесперебойного функционирования системы отечественного кинопроката, создать комфортную обстановку для работы и отдыха.

Насыщенным событиями и мероприятиями, а также информационно наполненным оказался 57-й Кинотелевизиорынок, организованный МЦ «Союзкинорынок» в декабре прошлого года. Стабильно число участников и гостей из России и СНГ, а также дальнего зарубежья. В этот раз приехали около 600 человек. Всего к реализации было представлено свыше 300 фильмов, продемонстрировано 24 премьерные картины, из них 11 – отечественных.

Кинопроекционное и технологическое оборудование представляли значительное количество как постоянных фирм, так и впервые присутствующих на территории г/к «Космос». На Кинорынке можно было бесплатно проконсультироваться по реконструкции и оборудованию новых кинозалов, составить техническое обоснование, продумать бизнес-план предполагаемого объекта, что для новичков очень важно. К услугам посетителей предлагалась разнообразная полиграфическая продукция: программа мероприятий, красочный и обширный каталог, журналы о кино и видео, постеры, календари, сувениры.

Традиционно состоялся **День российской кинематографии**, проводимый Министерством культуры РФ. Во время торжественного открытия на

сцене играл духовой оркестр. Режиссер Лидия Боброва представляла свою картину «**Бабуся**». Затем демонстрировались: «**Старухи**» (реж.Г.Сидоров), «**В созвездии Быка**» (реж.П.Тодоровский), «**72 метра**» (реж.В.Хотиненко). Показ отечественных лент состоялся не только в этот день. Участники смотрели детскую картину «**Честь имею**» (реж.С.Тарасов), комедию «**Тимур и его команда**» (реж.И.Масленников). Республиканский фильмокомбинат демонстрировал картину «**Покаянная любовь**» (реж.В.Панин). Кинокомпания «Детский сеанс» представляла новую работу Андрея Прощкина «**Игры мотыльков**».

При поддержке ОАО «Роскинопрокат» и группы компаний «**Кинобюро № 1**» состоялась презентация новых отечественных фильмов: мистической мелодрамы «**Богиня**» Ренаты Литвиновой; лирической комедии Рано Кубаевой «**Чудная долина**», боевика Дмитрия Месхиева «**Свои**» и психологической драмы Алексея Германа-мл. «**Последний поезд**».

На творческую встречу с участниками Кинорынка приехали: **Рената Литвинова** со своей съемочной группой; известный актер и режиссер **Михаил Козаков**, который снялся не только в «Чудной долине», но и в показанном на Кинорынке фильме Александра Сорокина «Воры и проститутки (Приз – полет в космос)», а также актер **Даниил Спиваковский**, занятый в новой



Цветы – директору МЦ «Союзкинорынок» Ирине Яблонской от благодарных участников

картине Валерия Тодоровского «Мой сводный брат Франкенштейн».

Национальная киностудия «**Беларусьфильм**» предлагала две художественные картины: историческую драму «**Анастасия Слуцкая**» и мелодраму «**Бальное платье**», пользующиеся успехом у прокатчиков. И что особенно востребовано – альманах социальных документально-постановочных фильмов режиссера А.Сухановой, где представлено 12 фильмов на тему борьбы с наркоманией, табакокурением, алкоголизмом и др.

Пропагандой социальных, документальных и художественных лент, посвященных самым насущным проблемам современности – детской беспризорности, СПИДу, токсикомании, наркомании и т.д. вот уже десять лет занимается московская фирма «**Жар-птица**» (директор Елена Гилева).

Дистрибьюторы ведущих зарубежных кинокомпаний предлагали в большом количестве самую разнообразную продукцию – на любой вкус и цвет. К известным дистрибьюторам заранее занимали очередь.

В преддверии новогодних праздников организаторы Кинорынка постарались комфортно обставить не только деловое общение, но и приятное времяпрепровождение своих друзей и партнеров. Еще до официального открытия в день заезда фирма «**Крисмарт-фильм**» (ген-ди-

ректор Тамара Прокофьева) устроила незабываемое путешествие в крупнейший в России 11-зальный мультиплекс Kinostar de Lux с самым большим экраном в России.

В последующие вечера также при участии и помощи спонсоров состоялись культурные развлекательные акции. Питерская компания «**Софт механика**», занимающаяся разработкой системы распространения билетов в регионах, пригласила участников на мюзиклы: «12 стульев» и «Истивские ведьмы». Накануне они совместно с ОАО «Юнайтед Арт Тикетс» организовали и провели семинар, посвященный распространению билетов на зрелищные мероприятия. Заместитель генерального директора Олег Гаврилишин подробно рассказал о реализованном в Санкт-Петербурге проекте Единой билетной кассы. Сегодня самым важным и актуальным он считает введение предоплатных или клубных карт кинотеатра (можно даже внутри отдельно взятого города), что даст возможность учитывать персональное желание каждого зрителя и является основным моментом для кинотеатра, привлекающего посетителей в свои залы.

Компания «**Кино Проект инжиниринг**» (ген. директор Игорь Киселев и технический директор Александр Рубин) – московское представительство компании **Ernemann** – провели два семинара: на одном из них подробно освещались особенности лизинговых поставок оборудова-



Е.Монахова (ОАО «Роскинопрокат»)



М.Козаков и Д.Спиваковский

ния, на другом рассказывалось о DTS – многоканальном звуке в кино. Вечером участников и гостей Кинорынка они пригласили в Театр Сатиры на уникальный спектакль «Калифорнийская сюита» ( в главных ролях: Алиса Фрейндлих и Олег Басилашвили).

Помимо просмотров фильмов, рекламных роликов и заключения контрактов состоялись «круглые столы», посвященные различным проблемам отечественного кинематографа. Интерес вызвал разговор **о детском кинематографе в современных условиях**. Директор ГУК «Белгородкино» **Юрий Куриленко** считает, что обсуждается очень серьезный вопрос, касающийся судеб отечественного кинематографа в целом и нации в отдельности. По мнению Юрия Ивановича, детское кино в нашей стране только американского производства, за которым на Кинорынке к дистрибьюторам выстраиваются очереди. Русских фильмов для ребят снимается мало, и все знают почему. Ю.Куриленко отметил положительную роль Службы кинематографии, которая дает возможность, хоть и минимальную, проводить небольшие кинофестивали или другие детские акции. Но Служба кинематографии не в состоянии решить всей проблемы, поэтому он предлагает обращаться в солидные общественные организации, наконец, «достучаться до Президента страны и получить требуемое, напри-

мер, выделение специального детского канала на Центральном телевидении».

**Елена Цыплакова** – и.о. первого секретаря Союза кинематографистов России, кинорежиссер, актриса – предлагает создавать детские киноклубы и приглашать на их заседания начинающих актеров, режиссеров, студентов ВГИКа. Она, как председатель Совета молодых кинематографистов, готова оказывать организационную поддержку. Призывает откликнуться регионы и принять в этом начинании активное участие.

**Наталья Орлянская**, директор специализированного детского кинотеатра «Родина» в г.Норильске и директор кинотеатра «Центральный» в г.Волгограде **Ирина Камышникова** поддержали предложение Цыплаковой. У них в кинотеатрах работа налажена хорошо и детскому движению уделяется большое внимание. Они считают, что киноклубная работа со школьниками – это целенаправленная государственная политика.

По мнению главы кинокомпании «Панорама» **Андрея Иванова**, детское кино имеет приоритетное направление и поэтому в первую очередь должно поддерживаться государством. Они, например, собираются основной акцент своей работы делать на фильмах детской тематики и аккумулировать их в одних руках, то есть в «Панорама». Кроме того, у компании есть намерение



Во время заседания

выступить в качестве продюсера и выделять средства на съемки фильмов для детей и подростков. Сегодня достаточно десяти фильмов в год, чтобы удовлетворить запросы ребят. А пока регионы охотно разбирают «Ералаш» (40), «Честь имею» (30), «В созвездии Быка» - ограниченный прокат – 15-20 копий. Министерство культуры поддерживает большинство отечественных картин в прокате.

В дискуссии также принимали участие: **Л.Преториус** – ген. директор Всероссийского детского фестиваля визуальных искусств «Орленок», **А.Челищев** – помощник депутата Мосгордумы, директор кинотеатра «Марс», **Т.Шевченко** – продюсер.

МЦ «Союзкинорынок» и ОАО «Роскинопрокат» совместно провели «круглый стол» на тему: **«Основные проблемы и перспективы проката отечественных фильмов»**. Эксперт компании «Дубль-Д» **Наталья Венжер** рассказала о проведенном социологическом опросе московской аудитории в возрасте от 16 до 40 лет. Выяснилось, что зрители хотят смотреть отечественное кино. Проблема сейчас не в зрителе, считает она, а в товаре – нечем торговать. Есть «магазинчики», сегодня их уже более 300 в стране – модернизированных кинозалов с современным звуком, хорошим оборудованием. Здесь продаются дорогие билеты и есть публика. К

сожалению, отечественного товара для этих залов нет, только отдельно взятые фильмы. Чего же не хватает? По мнению Венжер, самой малости – нет творческих работников, которые умеют и хотят создавать зрелищные фильмы. Государственная поддержка отечественного кинопроизводства способна угробить все: она освобождает продюсера и режиссера от обязанности интересоваться зрителями. Государственная поддержка должна состоять не в том, чтобы выделять на проекты деньги и освобождать тем самым создателей от ответственности, а в том, чтобы создавать такие правовые условия, при которых можно нормально трудиться. Наталья Яковлевна говорила о проблеме монополизации экранов, которая опасна всякому рынку. И куда только смотрит Министерство по антимонопольной политике? Например, в управлении сети «Формула кино» сегодня находится более 70% московских кинозалов, этот уровень монополизации уникален для любого рынка, что губит не только русское кино.

**Мирза Алиев** из Ленинградской области отметил, что на организационном этапе продвижения отечественных фильмов работа не ведется. Нужны конкретные действия и какая-то методология со стороны всех структур, занимающихся популяризацией российского кинематографа. Сегодня успешные отечественные филь-



Встречи с друзьями и коллегами





мы появляются только благодаря конкретным личностям, считает М.Алиев. И такие люди есть, например, Игорь Толстунов и Сергей Сельянов.

Глава корпорации СТВ-кино, продюсер **Сергей Сельянов** подробно и увлекательно говорит о российском кино и любви к нему. Он считает, что 100-процентная государственная поддержка уничтожит отечественный кинематограф, не даст ему развиваться. Российских продюсеров надо ставить в жесткие рыночные рамки, естественно, речь идет о зрелищном кино. По поводу потребительского качества фильмов он думает, что эта проблема в какой-то степени будет преодолена в 2004 году при условии, что на экраны выйдет около 10 фильмов и каждый из них соберет в прокате не менее одного миллиона долларов. В 2005 году их будет уже 12 и т.д. Это обязательно произойдет, потому что в России уже научились снимать коммерческое кино, а главное – хотят это делать. Сельянов предполагает, что ежемесячно будет выходить один фильм, который по валовому сбору сможет конкурировать с заокеанским. Безусловно, общий вал от американской кинопродукции по-прежнему будет выше, но и родное кино станет системно присутствовать на экране и приносить прибыль. Он пообещал совместно с министерством культуры заранее обеспечивать прокатчиков соответствующей информацией и тогда уже от них будет зависеть судьба картины.

**Игорь Толстунов** углубился в историю появления института независимого продюсера, которому уже 15 лет. Ситуация тогда была очень сложной. Сегодня она изменилась в лучшую сторону. Фильм с бюджетом в среднем один млн. долларов может реально претендовать на то, чтобы стать коммерчески успешным. Азарт и понимание того, что потихонечку все «срастается» (появляются новые залы и в них - место для отечественных картин, есть талантливые молодые режиссеры) вселяет надежду, что в ближайшие годы начнут выпускаться не по два-три

хита, а больше. И если из года в год увеличивать выпуск российских фильмов на 20 – 30%, то можно рассчитывать на возникновение устойчивой зоны зрительской аудитории, которая рассматривает фильм как обычный товар. И не надо бояться американцев, считает Толстунов, помимо рабочих мест, предоставляемых россиянам, они же возродили (молодым – привили) у них привычку ходить в кинотеатры. Есть минусы в просмотре американских фильмов, но зрители все равно смотрят их, потому что они ярче, динамичнее, энергичнее.

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод, с одной стороны – необходимо увеличение количества современных залов в стране, с другой – улучшение коммерческого качества отечественных лент. Сегодня назрела та ситуация, когда надо включить все эти механизмы.

Традиционно на Кинорынке руководители кинокомпаний «**Каро Премьер**» встречались с представителями кинопрокатных организаций в преддверии выхода на экраны страны очередного блокбастера, на этот раз «Властелина колец: Возвращение короля». Во встрече участвовали директор по прокату **Петр Беседин**, финансовый директор **Илья Шкоп**, начальник международного отдела **Ирина Усачева**, менеджер по рекламе **Наталья Акимова**. П.Беседин отметил улучшения в статистической отчетности регио-



«Каро Премьер» приветствует партнеров



Закключаем сделки

нальных кинотеатров, работе менеджеров по отправке копий, увеличение прироста валового сбора. И.Шкоп рассказал о новой системе отчетности – теперь она будет посеансовая – и продолжении проверок кинотеатров, подчеркнув при этом, что это не слезка. Но они убедились на конкретных примерах, что фактор проверки принес 10% прироста к box office. И. Шкоп привел цифры, которые шокировали сотрудников компании – в результате проверок в трех кинотеатрах валовой сбор увеличился на 94 процента! Наказывать их никто не собирается, но теперь понятен вес каждого кинотеатра. Призвал быть добросовестными партнерами и проникнуться ответственностью к любым, даже самым мелким и не самым важным вопросам.

Еще одно интересное событие произошло на Кинорынке. ООО «Киномир» во главе с владельцем кинозалов «Премьер» (г.Екатеринбург) Евгением Рогозиным предложили создать **Ассоциацию независимых кинотеатров**. Эта идея давно витала в воздухе и они решили ее материализовать. Для начала открыли электронный сайт и создали собственную страничку, где можно обсудить все наболевшие вопросы и посоветоваться. Цель одна, считает Рогозин, «мы работаем в одном бизнесе и надо помогать друг другу, обмениваться опытом. Самое глав-

ное – принцип нашей работы должен быть мирным, никакой конфронтации ни внутри организации, ни с кем-либо извне. Только сообща и дружно. Мы – партнеры». Организационные вопросы они еще не готовы обсуждать, предлагается наметить план и на следующем Кинорынке поговорить конкретно на волнующие темы, например, о взаимоотношениях между ведущими дистрибьюторами зарубежных фильмов и кинотеатрами.

Идею создания Ассоциации поддержала **Елена Жукова** из Волгограда, заметившая, что такие общественные организации давно существуют и в США, и в Европе. Ассоциация в первую очередь должна оказывать содействие в решении юридических вопросов. **Николай Владычкин** из Екатеринбурга подтвердил необходимость создания такой Ассоциации. Он считает, что уже накопилось много вопросов, которые надо срочно решать, например, серьезная и волнующая тема – взаимоотношения с Российским авторским обществом. **Мирза Алиев** из Ленинградской области предлагает определить статус Ассоциации. Действительно, считает он, противной стороны нет, нужна координация со всеми структурами. Предлагает между очередными кинорынками обсуждать наболевшие вопросы виртуально, а решать их в Москве. **Михаил Чувев** из Иркутска согласен с тем, что сегодня необходимо объединяться и пока не задавать конкретных вопросов. Просто подумать и сказать «да». **Любовь Сainова** из Новосибирска уверена, что настала пора заявить о себе и «тогда с нами будут считаться и серьезнее к нам относиться». Было принято единодушное решение: подумать и высказать конструктивные предложения на электронном сайте ([www.apk.ur.ru](http://www.apk.ur.ru)). Все организационные вопросы и их обсуждение перенести на следующий Кинорынок, который пройдет с 9 по 13 марта в «Космосе».

Впереди – опять насыщенные и напряженные дни.

# НОВОСТИ ОТОВСЮДУ

*С. Кудрявцев*

## ♦ ГОЛЛИВУДУ ПОРА ПЕРЕЕЗЖАТЬ В ИНДИЮ

В то время как Голливуд все активнее стремится внедриться на западный кинорынок, в том числе в Америку, иностранным кинематографистам будут предоставлены льготы во время съемок в Индии. Министр информации и вещания этой страны Рави Шанкар Прасад объявил о том, что упрощается процедура знакомства со сценариями будущих лент, а также легче и быстрее можно получить визу на съемку. Если раньше на это требовалось 12 недель, то теперь срок предоставления подобного разрешения сокращен до двух-трех недель. Впрочем, некоторые из «политически чувствительных районов» Индии все-таки будут закрыты для иностранцев, желающих снимать кино.

## ЕВРОПЕЙСКИЙ СОЮЗ НИКОМУ НЕ ДАСТ ПРИКУРИТЬ

Европейская комиссия, базирующаяся в Брюсселе и являющаяся исполнительной организацией Европейского союза, выступила с инициативой провести кампанию под названием «День, когда мир обойдется без табака». В оригинальном слогане World No Tobacco Day комментаторы распознали перекличку с заглавием последнего бондовского фильма – Die Another Day (в нашем прокате – «Умри, но не сейчас»), где, кстати, агент 007 в исполнении Пирса Броснана смолит кубинские сигары. Европейский союз намерен не только бороться с рекламой табачных компаний, но и требовать запрета курения в мире кино и моды.

## ЖУРНАЛИСТЫ ЗАЛЕЗЛИ В КАРМАН К ФРАНЦУЗСКИМ КИНОЗВЕЗДАМ

Наверно, всех интересует, сколько получают в год кинозвезды, даже французские, которым, разумеется, не сравниться по гонорарам с американскими коллегами. Издание Le Figaro Entreprises обнародовало, какие доходы имели в 2002 году известные актеры во Франции. Довольно неожиданно для всех первенствовал Джамель Деббуз, снявшийся в фильмах «Обуза» (в нашем прокате – «Полный привод») и «Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра». Прикарманив в минувшем году 2,12 млн. евро, молодой комик обошел исполнителя роли Обеликса – знаменитого Жерара Депардьё, дольствовавшего суммой 2,04 млн. А вот сыгравший Астерикса актер Кристиан Клавье смог получить только 1,65 млн., пропустив вперед еще и Жана Рено (1,7 млн.). Далее в списке «богачей экрана» следуют Жерар Ланвен (1,64 млн.) и Даниэль Отей (1,53 млн.), а также более молодые исполнители – Самюэль Ле Биан (1,23 млн.) и Хосе Гарсия (1,21 млн.). Женщинам было дозволено лишь замкнуть десятку лидеров – самыми высокооплачиваемыми актрисами оказались Катрин Денёв (1,15 млн.) и Жюльет Бинош (1,13 млн.). Подсчеты велись на основании полученных в период с 1 января по 31 декабря 2002 года гонораров, отчислений от реализации авторских прав и доходов с проката.

## ФИЛЬМЫ СТАЛИ БЫСТРЕЕ БРАТЬ КАССУ

Рекордные результаты первых уик-эндов, после чего следует резкий спад в кассовых сборах, стали уже привычным делом для американского проката, по мнению аналитиков газеты «Нью-Йорк таймс». Например, «Люди Икс-2» и «Матрица: Перегрузка», «выстрелив» на старте, потом начали стремительно катиться вниз, каждый последующий уик-энд

теряя свыше 50%. Лишь четыре картины летнего репертуара 2003 года избежали подобной участи: «Брюс Всемогущий» (падение составило 45%), «В поисках Немо» (34%) и «Служба заботливых папаш»/«Дежурный папа» (32%) и «Пираты Карибского моря: Проклятие Черной жемчужины» (27%). Пол Дергарабедян, глава статистической компании Exhibitor Relations, считает: «Фильмы теперь выпускаются в таком количестве кинотеатров, что они способны очень быстро заполнить огромную порцию своих общих сборов». Если всего лишь десять лет назад десять лент-лидеров выходили примерно на 1800 экранов и добивались за три уик-энда половины финального результата, то теперь они выпускаются в 3300 залах и достигают 3/4 сборов на третьей неделе проката.

### ГОНКОНГСКОЕ КИНО ПЕРЕСТАНЕТ БЫТЬ ЗАГРАНИЧНЫМ В КИТАЕ

Хотя официально Гонконг (по-китайски – Сянган) уже шесть лет как вышел из-под британского протектората, до его полного присоединения к КНР еще далеко. Вот и гонконгские фильмы, несмотря на упрочившееся в последнее время сотрудничество с китайскими фирмами, по-прежнему подпадали под действие квот на демонстрацию заграничного кино в КНР, где дозволялось показывать только 20 иностранных лент в год. Однако теперь достигнуто соглашение, что картины из Гонконга будут считаться отечественными, и это обеспечит им продвижение в китайский прокат, где все-таки среди заграничных фильмов тон задавали американские блокбастеры. Кроме того, вводятся поблажки относительно совместных лент (уже не требуется соблюдение условий, что действие должно происходить в КНР или как-то быть связанным с жизнью в континентальном Китае), производство которых возрастет с 50

до 70%. Самое же главное – гонконгские фирмы увеличат свой вклад в развитие китайских кинотеатров до 90 процентов.

### АМЕРИКАНЦЫ РАЗУЧИЛИСЬ ПРОГНОЗИРОВАТЬ УСПЕХ ФИЛЬМОВ

Профессор Том Грука из школы бизнеса университета Айовы в интервью вебсайту «Си-Эн-Эн/Деньги» признался, что теперь все труднее прогнозировать успех картин в кинопрокате. «Очень многие вещи могут повлиять на то, как фильм будет идти... Всё – от погоды до того, кто играет в финале НБА в пятницу вечером – сказывается на сборах в кино». Однако это вовсе не оправдывает прогнозистов из онлайн-фирмы «Голливуд Сток Эксчейндж», которые, например, крупно просчитались относительно новой анимационной ленты «В поисках Немо» совместного производства студий Уолта Диснея и «Пикар». Этому фильму предрекали \$150 млн. за первые четыре недели проката, а он умудрился приблизиться к 300-миллионной отметке. С другой стороны, был переоценен успех «Халка», которому напророчили \$202,45 млн. за четыре недели, а он и на самом финише способен собрать не более \$150 млн.

### В КИНО НЕ ВРУТ ТОЛЬКО ДЕТИ И ЖИВОТНЫЕ

По опросу 3 тыс. фанатов кино, который провела в Великобритании фирма «Блокбастер», специализирующаяся на продаже и прокате видео, самым лучшим актером-ребенком всех времен стал отнюдь не англичанин Дэниел Рэдклифф, сыгравший мальчика-волшебника Гарри Поттера. И даже не Маколей Калкин («Один дома»), и не Джуди Гарленд («Волшебник из Оз»). Их всех обошел Хейли Джозел Осмент, снявшийся в 11-летнем возрасте в явно недетском фильме «Шестое чувство».

Также в десятку киновундеркиндов попали Шёри Темпл, Джоди Фостер, Анна Пэкуин («Фортепиано»), Дрю Бэрримор, Эйлин Куин («Энни»), Кори Фелдмен («Головорезы»). Также состоялось голосование по поводу любимых животных в кино. Неудивительно, что победила Лесси, и еще три собаки были названы в десятке лучших, в том числе сенбернар из «Бетховена» и анимационный пес Лу из ленты «Кошки и собаки». А вторым в списке оказался поросенок Бэйб из «Крошки», третьим – кит Уилли из картины «Освободите Уилли». Стив Фаулсер, вице-президент британского отделения «Блокбастера», сказал в интервью: «Дети и животные в кино всегда составляют выигрышную комбинацию. Все названные фильмы, новые или ставшие классикой, предлагают идеальное развлечение на летних каникулах».

## ГОЛЛИВУД РАЗОЧАРОВАЛСЯ В ПРОДОЛЖЕНИЯХ ФИЛЬМОВ

Несколько ведущих чиновников из Голливуда признали, что просчитались по поводу зрительского приема продолжений популярных фильмов, выпущенных летом 2003 года. Эми Пэскал, председатель компании «Сони/Коламбия», сказала в интервью газете «Лос-Анджелес таймс»: «Мы не можем полагаться на эту формулу... Надо посмотреть, что срабатывает, а срабатывает то, что является свежим». Нина Джекобсон, президент производственного подразделения студии Уолта Диснея, добавила: «Несомненный урок состоит в том, что создание сиквелов не должно стоить вдвое дороже оригиналов... Для этого надо быть уверенным, что удвоится, как минимум, количество людей, которые захотят смотреть этот фильм». А Джо Рот, руководитель фирмы «Революшн», заявил: «Ошибочно думать, что если ты имеешь крупный кинохит, то аудитория возрастет, когда появится сиквел».

## ИНОСТРАНЦЫ ВЛОЖИЛИ \$250 МЛН. В КИНОПРОИЗВОДСТВО В ЧЕХИИ

Как сообщила Чешская аудиовизуальная ассоциация продюсеров, более чем 200 иностранных кинопроектов или копродукций были реализованы в Чехии в прошедшем году. Это принесло \$250 млн. инвестиций, что является рекордом и почти на \$50 млн. превышает предшествующие показатели. Активность зарубежных кинематографистов объясняется чрезвычайной привлекательностью чешской природы, благоприятными условиями производства и наличием профессиональных услуг. Чехии удалось обойти других европейских конкурентов, например Румынию и Люксембург, где специально снизили все налоги, чтобы привлечь съемочные группы. Даже вопреки наводнению в августе 2002 года, когда Чехия пострадала на миллионы домаров, западные киношники не изменили своей привязанности к этой стране. Среди голливудских фильмов, снятых в этой стране в последнее время, значатся «Из ада» братьев Хьюз, «Шанхайские рыцари» Стивена Добкина, «Лига выдающихся джентльменов» Стивена Норрингтона, «Звук грома» Питера Хайамса.

## КИНОЗВЕЗДЫ БОЛЬШЕ НЕ ЯВЛЯЮТСЯ КУЛЬТУРНЫМИ ИКОНАМИ

Голливуду впору обидеться на признанный американский журнал «Пипл», составивший список «200 величайших икон попкультуры», который опубликован в специальной книге, а также ему посвятили телепередачу на канале VH1. Дело в том, что в первую десятку знаменитостей попали только две кинозвезды – Том Круз оказался на пятом месте и Мэрилин Монро – на шестом. А в основном там доминируют телеперсоны, певцы и музыканты. В частности, лидером оказалась телеведущая Опра Уинфри. Забавно, что вторым по счету был назван не реальный человек, а персонаж – Супермен. Не имеющая никакого отношения к попкультуре принцесса Диана тем не менее заняла вполне почетную девятую строчку в перечне.

# НОВЫЙ ДОКУМЕНТ КИНОТЕАТРА

В связи с многочисленными обращениями территориальных лицензирующих органов субъектов РФ Министерство культуры РФ направило в территориальные органы управления кинематографией и территориальные лицензионные центры субъектов РФ письмо № 51-01-16/68 от 20 мая 2003 года. В этом документе даны разъяснения по вопросам применения «Положения о лицензировании деятельности по публичному показу аудиовизуальных произведений, если указанная деятельность осуществляется в кинозале», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 308 от 13 мая 2002 года. Конкретно речь идет о подпункте а) пункта 3 указанного Положения.

Пункт 3 Положения устанавливает лицензионные требования и условия осуществления деятельности по публичному показу аудиовизуальных произведений в кинозале. В частности, подпунктом а) предусматривается обязательное «соответствие технологического оборудования и качества киноvideопоказа требованиям отраслевых стандартов».

Ранее письмом Минкультуры РФ № 67-255 от 12.02.2002 было сообщено, что оценку качества киноvideопоказа регламентируют ОСТ 19-238-01 «Кинотеатры и видеозалы. Категории. Технические требования. Методы контроля и оценки» и требования ОСТ 19-154, ОСТ 19-155, ОСТ 19-157.

Для реализации требований подпункта а) пункта 3 Положения Министерством культуры Российской Федерации утверждены **«Правила оформления «Технического паспорта кинозала (кинотеатра)»**.

Впервые введенный в нашей стране «Технический паспорт кинотеатра (кинозала). Правила оформления» подготовлен совместно государственным унитарным предприятием «Научно-исследовательский кинофотоинститут» (ГУП НИКФИ) и Санкт-Петербургским государственным университетом кино и телевидения (СПбГУКИТ).

Технический паспорт содержит сведения о кинозале или кинотеатре, необходимые для подтверждения (оценки) соблюдения лицензионных требований и условий деятельности кинозала (кинотеатра) по публичному показу аудиовизуальных произведений. Он может представляться лицензирующему органу заявителем (лицензиаром) при выдаче лицензии, переоформлении лицензии, при проведении лицензирующим органом плановых проверок выполнения условий лицензии.

В соответствии с «Правилами» «Технический паспорт кинозала (кинотеатра)» после его оформления подлежит регистрации в территориальном лицензирующем органе или органе по сертификации услуг по киноvideообслуживанию зрителей.

Форму «Технического паспорта кинозала (кинотеатра)» для ее оформления и последующей регистрации территориальные органы управления кинематографией и руководители кинотеатров могут получить, направив соответствующий запрос в ФГУП НИКФИ по адресу: 125167, г. Москва, Ленинградский просп., 47, тел. 158-64-18, факс 157-07-72, e-mail kinopokaz@mtu-net.ru.

Правила оформления «Технического паспорта кинозала (кинотеатра)» распространяются на «Технический паспорт кинотеатра (кинозала)», содержащий технические характеристики деятельности кинотеатра по публичному показу аудиовизуальных произведений в кинозалах, и устанавливают требования к правилам его оформления.

В документе приведены нормативные ссылки\* и требования к содержанию. Форма «Технического паспорта кинотеатра» (далее – ПАСПОРТ) приведена в приложении. Содержание разделов ПАСПОРТА является обязательным.

Сведения в ПАСПОРТЕ приводятся:

- в соответствии с документами на оборудование и маркировкой;
- согласно данным удостоверений, талонов по технике безопасности (ТБ) и пожарной безопасности (ПБ), документам, подтверждающим проведение аттестации и технической учебы персонала;
- на основании протоколов сертификационных обследований кинотеатра (раздел 6 ПАСПОРТА), проведенных Органом по сертификации услуг по киноvideообслуживанию в соответствии с ОСТ 19-154, ОСТ 19-155, ОСТ 19-157, ОСТ 19-238;

\* ОСТ 19-154-00 «Кинотеатры и киноустановки. Технологические параметры зрительных залов. Технические требования. Методы контроля»; ОСТ 19-155-00 «Кинотеатры и киноустановки. Качество изображения. Технические требования. Методы контроля»; ОСТ 19-157-03 «Кинотеатры и киноустановки. Качество звуковоспроизведения. Технические требования. Методы контроля»; ОСТ 19-238-01 «Кинотеатры и видеозалы. Категории. Технические требования. Методы контроля и оценки»

– на основании результатов контрольно-наладочных работ.

Ответственность за ведение разделов ПАСПОРТА возлагается на компетентных лиц распоряжением директора кинотеатра.

Разделы ПАСПОРТА «Характеристики и оснащение залов кинотеатра», «Техническое и эксплуатационное состояние кинотехнологического оборудования зрительных залов (подраздел 5.1). Сведения о результатах проведения контрольно-наладочных работ», «Качество кинопоказа» должны оформляться для каждого зала в многозальном кинотеатре и содержать количество подразделов, соответствующее числу залов.

ПАСПОРТ регистрируется в Лицензирующем органе или, по его поручению, в Органе по сертификации качества киноvideообслуживания.

При установке нового оборудования или проведении работ, влекущих за собой изменение характеристик, до истечения срока действия лицензии в соответствующие разделы ПАСПОРТА вносятся изменения. Подробно описан порядок внесения изменений.

Замена страниц регистрируется, замененные страницы хранятся в соответствующей подшивке вместе с ПАСПОРТОМ до окончания срока его действия.

По истечении срока действия лицензии «Технический паспорт кинотеатра (кинотеатра)» подлежит перерегистрации.

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

НЕ ЗАБУДЬТЕ ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ  
НА I-ое ПОЛУГОДИЕ 2004 ГОДА

ПОДПИСАТЬСЯ НА ЖУРНАЛ МОЖНО С ЛЮБОГО МЕСЯЦА

НАШ ИНДЕКС 70431

## МАТВЕЕВСКОЕ, декабрь 2003 года

XVI научно-техническая конференция Гильдии кинотехников Союза кинематографистов России состоялась в Доме ветеранов кино «Матвеевское» (Москва).

Программа конференции «Системы киноплочного и электронного кинематографа, системы их звукового оформления. Современное состояние и перспективы», предусматривавшая слушание пяти докладов и сообщений, оказалась информативной и насыщенной, потому читатели будут ознакомлены с этой информацией полностью.

Председатель Гильдии кинотехников СК России И. Барский открыл конференцию и предоставил слово профессору Комару, сделавшему доклад «Сравнение и возможности современных киноплочных и электронных систем кинематографа». Далее выступил А. Блохин с сообщением на тему «Некоторые особенности разработки и взаимодействия различных систем кинематографа». А. Серегин рассказал об особенностях звукового оформления кинофильмов на электронных носителях. Опыт использования цифровых технологий в производстве стереофильмов поделился А. Мелкумов. Сообщение «Цифровые технологии создания аудиовизуальной продукции. Планы и задачи стандартизации» сделала А. Пушкина.

## СРАВНЕНИЕ ПЛЕНОЧНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ СИСТЕМ КИНЕМАТОГРАФА

*В. Комар, НИКФИ*

Кинематографистам России необходимо ориентироваться в современной ситуации и выявить наиболее вероятные направления развития техники профессиональной кинематографии, а также постараться понять, что может нас ожидать в будущем. Сегодня перспективы развития электронных и киноплочных систем кинематографа в мире определяют крупнейшие фирмы США, Японии и Западной Европы, это происходит вне нашей страны. А перспективы развития электронного кинематографа в России находятся в полной зависимости от того, насколько активной будет деятельность этих фирм. Однако, чтобы сориентироваться в данной области, имеется достаточное количество матери-

ала. В 2003 году в НИКФИ были проведены работы по сравнению киноплочных и электронных систем кинематографа.

### **Группы систем электронного и киноплочного кинематографа**

Применяемые в настоящее время системы кинематографа для удобства рассмотрения можно разбить на пять групп.

В табл. 1 группу 1 представляют современные системы киноплочного кинематографа. В них изображение формируется только в киноплочных звеньях. Электронные процессы, не участвуя в формировании изображения, часто упрощают процесс производства фильмов и используются во вспомогательных операциях.

Группу 2 составляют электронные системы. Киноплочные звенья не участвуют в формировании изображения этих систем.

Группы 3-5 складываются из гибридных систем, состоящих из последовательных электронных и киноплочных звеньев, в которых формируют изображение последовательные звенья, как киноплочные, так и электронные.

Рассматриваемые гибридные системы относятся к трем видам:

– в П/Э съемка производится на пленку, для просмотра применяется видеопроекция;



– в Э/П происходит видеосъемка и используется пленочная проекция;

– в П/Э/П съемка выполняется на пленку, затем совершается электронная обработка изображения, запись на киноленту и пленочная проекция.

Электронные и гибридные системы в настоящее время применяются в кинотеатральном кинематографе в мире в сравнительно небольших масштабах, но еще в меньших масштабах – в нашей стране.

Говоря о кинотеатральном применении, надо иметь в виду кинотеатры, в которых уровень качества изображения соответствует действующим кинотеатральным стандартам, или по американской терминологии *D-Cinema (Digital Cinema)*. В эту категорию не входят широко распространенные в США и Западной Европе видеосалоны, видеоустановки, домашние кинотеатры (с качеством изображения обычного телевизионного стандарта или близкого к нему), которые в соответствии с той же терминологией относятся к *E-Cinema (Electronic Cinema)*. Именно и только *D-Cinema* следует называть электронными кинотеатральными системами.

### Разрешение кинематографических систем

Важным параметром кинематографической системы, определяющим качество изображения в отношении его резкости и воспроизведения малых деталей, является разрешение. Этот вопрос к настоящему времени оказался основательно запутанным. Причиной тому в определенной мере явилось то обстоятельство, что на протяжении длительного времени разрешение киноленточных систем кинематографа и их звеньев оценивалось количественно частотно-контрастной характеристикой, а разрешение основных звеньев электронных цифровых видеосистем – в пикселях, то есть в количестве элементов светочувствительной матрицы камеры и матрицы модулятора света видеопроектора. Когда же возникла такая необходимость, то количественное сравнение электронных и киноленточных систем оказалось невозможным из-за отсутствия единых единиц измерений. При попытках количественно оценить киноленточные системы числом пикселей применялись слишком грубые, приближенные способы, дающие недостаточно точные результаты.

**Системы кинематографа**

**Таблица 1**

Съемка	Обработка	Монтаж	Копия	Проекция изображения
<b>1. Киноленточная система</b>				
Кинолентка	Кинолентка	Электронный	Печать с негатива, контрастная	Пленочный проектор
<b>2. Электронная система</b>				
Видеокамера	Электронная	Электронный	Электронная	Видеопроектор
<b>3. Гибридная система П/Э</b>				
Кинолентка	Съемка происходит на кинолентку, затем осуществляется электронное сканирование	Электронный	Электронная	Видеопроектор
<b>4. Гибридная система Э/П</b>				
Видеокамера	Электронная	Электронный	Запись на кинолентку	Пленочный проектор
<b>5. Гибридная система П/Э/П</b>				
Кинолентка	Съемка происходит на кинолентку, затем осуществляется электронное сканирование.	Электронный	Запись на кинолентку	Пленочный проектор

В этом году мне удалось строго математически получить частотно-контрастные характеристики цифрового преобразования сигналов изображения в ПЗС-матрицах видеокамер и матрицах модуляторов света видеопроекторов.

Самым неожиданным результатом этого анализа оказалось то, что основную часть частотно-контрастной характеристики главных звеньев электронного цифрового кинематографического процесса стало возможным выразить в форме квадратичной экспоненты, то есть такой же, как и любого звена киноплочной и электронной системы кинематографа. При этом точность оказалась вполне достаточной для количественной оценки резкости изображения системы.

На рис. 1 представлены частотно-контрастные характеристики различных звеньев кинематографических систем. По горизонтальной оси



Рис. 1

отложены значения пространственной частоты  $p$  — число периодов решетки на каждый миллиметр поля изображения. По вертикальной оси отложена функция модуляции сигнала изображения  $F$ , которая показывает, какую долю составляет контраст изображения в виде решетки на выходе от контраста изображения на входе данного звена кинематографического процесса,  $p_e$  — критическая пространственная частота, параметр данного звена.

Кривые соответствуют киноплёнке, объективу (а также квадратичной экспоненте) и ПЗС-

матрице и матрице модулятора света. Видно, что в основной части малых и средних пространственных частот все три кривые близки друг к другу.

Объективный количественный критерий резкости изображения определяется площадью, ограниченной частотно-контрастной характеристикой. Эта площадь на рис. 1 заштрихована. Чем она больше, тем лучше резкость изображения. Отсюда следует, что при равных значениях критической пространственной частоты указанные площади, а значит, и резкость изображения любых звеньев киноплочных и электронных систем практически равны.

Таким образом, все звенья кинематографических систем (как киноплочных, так и электронных) можно достаточно точно количественно оценивать в отношении резкости изображения единой величиной — критической пространственной частотой.

Отсюда следует еще один очень важный вывод: количественную оценку резкости изображения можно произвести, пользуясь другой, так же единой для всех систем величиной, а именно количеством пикселей по ширине или по высоте кадра. При этом в понятие «пиксель» вкладывается более широкий смысл — это не только количество элементов светочувствительной или модулирующей матрицы, но и новая единица разрешения.

$$F = \exp[-(p/p_e)^2] \quad (1),$$

где  $p$  — пространственная частота изображения в виде решетки с синусоидально изменяющимся пропусканием, с периодом, равным  $1/p$ ;  $p_e$  — критическая пространственная частота;  $F$  — функция модуляции сигнала передаваемого изображения, равная отношению значений модуляции сигнала на выходе и входе звена или системы в целом.

Математический анализ показал, что две важнейшие величины количественной оценки разрешения, критическая пространственная частота и пиксель, связаны между собой соотношением:

$$N = 1,91 p_e B \quad (2),$$

где  $N$  – разрешение в пикселях;  $p_c$  – критическая пространственная частота ( $\text{мм}^{-1}$ );  $B$  – ширина или высота кадра (мм).

Для практических целей иногда удобнее пользоваться, по существу, тем же соотношением, но в несколько другом виде:

$$N = 2 p_{40} B \quad (3)$$

Зная частотно-контрастную характеристику киноплёнки или объектива, достаточно взять значение функции модуляции сигнала изображения, равное 0.4, то есть когда эта функция снижается до 40% от первоначальной величины, и умножить значение на ширину или высоту кадра, а затем удвоить, чтобы получить разрешение в пикселях.

В табл. 2 приведены значения разрешения высшего качества звеньев систем киноленточного и электронного кинематографа. Очевидно, что современная 35-мм негативная киноплёнка Kodak Vision 250D превосходит светочувствительные модулирующие матрицы видеокамер и видеопроекторов стандарта ТВЧ 2К примерно в 2 раза. Поэтому естественно, что некоторые фирмы США, Японии и Западной Европы интенсивно ведут работы по созданию цифровых систем электронного кинематографа с матричными преобразователями, имеющими разрешение,

равное 4К, то есть около 4000 пикселей по ширине кадра.

Замечательным свойством квадратичной экспоненты, выражающей частотно-контрастную характеристику, является возможность количественно оценить разрешение не только отдельных звеньев, но и кинематографического процесса в целом.

В частотно-контрастной характеристике функция модуляции всего процесса  $F_{\Sigma}$  является произведением функций модуляции всех его последовательных звеньев ( $F_1, F_2, F_3, \dots, F_n$ ).

$$F_1 F_2 F_3 \dots F_n = F_{\Sigma} \quad (3)$$

Отсюда результирующее разрешение системы в целом в пикселях  $N_{\Sigma}$  можно подсчитать по сравнительно простой формуле  $N_{\Sigma} = (N_1^{-2} + N_2^{-2} + N_3^{-2} + \dots + N_n^{-2})^{-0.5}$  (4), где  $N_1, N_2, N_3, \dots, N_n$  – разрешение последовательных звеньев кинематографического процесса (пиксели).

По указанным формулам были подсчитаны значения разрешения различных киноленточных, электронных и гибридных систем кинематографа. Расчетные данные, приведенные в табл. 3, являются приблизительными, так как в значительной мере зависят от конкретных типов аппаратуры, матери-

Таблица 2

### Разрешение звеньев киноленточных, электронных и гибридных систем кинематографа

Критическая пространственная частота, $\text{мм}^{-1}$	Разрешение по горизонтали, пиксели
Киноленточные системы	
Цветная негативная киноплёнка 100 Kodak Vision 250D, 5246 (зеленый слой)	4000 (35-мм) 9300 (70-мм)
Цветная позитивная киноплёнка 200 Kodak Vision 2393 (зеленый слой)	8000 (35-мм) 18600 (70-мм)
Объективы съёмочные 80	3200 (35-мм) 7400 (70-мм)
Электронные цифровые системы	
Матрицы ПЗС видеокамеры, модулятора света видеопроектора ТВЧ 2К 4К	1920 4096
Объективы камеры, проектора 2К 80	2500 (ширина кадра 16,6 мм)
Объективы камеры, проектора 4К 80	4400 (ширина кадра 28,8 мм)

алов, технологических процессов. Все же, исходя из этих данных, можно сделать выводы, совпадающие с теми, которые основаны на визуальных оценках современных систем кинематографа.

1. Системы кинематографа, в которых используется 35-мм киноплёнка, имеют практически такое же разрешение, как и цифровые электронные и гибридные системы с использованием ПЗС-матриц и матриц модуляторов света с активным диаметром  $3/4$  дюйма с разрешением 2К в стандарте ТВЧ.

2. Следует ожидать, что создаваемые системы цифрового электронного кинематографа с использованием ПЗС-матриц и матриц модуляторов света с активным диаметром 1,3 дюйма с разрешением 4 К будут иметь примерно такое же разрешение, как системы широкоформатного кинематографа, основанные на применении 70-мм киноплёнки с пятиперфорационным шагом кадра.

3. Система «Аймекс», основанная на применении 70-мм киноплёнки с 15-перфорационным шагом кадра, существенно превосходит по разрешению другие применяемые системы как киноплёночного, так и цифрового кинематографа.

### **Резкость изображения и угловые размеры экрана**

Разрешение кинематографической системы определяет резкость изображения и угловые раз-

меры экрана. Резкость изображения, которая может быть достигнута в кинематографической системе, количественно оценивается критерием резкости, значения которого были подсчитаны для разных систем кинематографа и показаны в табл. 4.

Из табл. 4 можно сделать следующие выводы в отношении важнейшего показателя качества системы – резкости изображения:

1. Электронные и гибридные системы с разрешением 2К, выполненные по стандарту ТВЧ, имеют практически такую же хорошую резкость изображения, как и 35-мм системы плёночного кинематографа.

2. Разрабатываемые системы цифрового кинематографа с разрешением 4К будут иметь отличную резкость изображения.

3. В киноплёночной системе «Аймекс» угловые размеры изображения гораздо больше, чем в применяемых 35-мм киноплёночных, электронных и гибридных системах кинематографа.

### **Передача малых деталей кадра**

Иначе следует количественно оценивать кинематографические системы в отношении передачи малых деталей изображения. В отличие от резкости изображения при равных значениях критической пространственной частоты киноплёнки лучше передают мелкие детали изображения, чем видеокамеры и видео-

**Таблица 3**

### **Разрешение систем кинематографа: киноплёночных, электронных и гибридных**

Название системы	Разрешение системы по ширине кадра в пикселях
<b>1. Киноплёночные системы</b>	
35-мм система, ширина кадра 20,7 мм	1320
70-мм система, ширина кадра 48,6 мм	3460
70-мм система «Аймекс», ширина кадра 69,6 мм	7930
<b>2. Электронные системы</b>	
Система 2К, стандарт ТВЧ	1300
Система 4К, экспериментальная	3110
<b>3. Гибридные системы</b>	
3. П/Э. Съёмка на 35-мм киноплёнку, проекция цифровая в стандарте ТВЧ 2К с видеодисками	1200
4. Э/П. Цифровая съёмка в стандарте ТВЧ 2К, 35-мм плёночная проекция	1410
5. П/Э/П. Съёмка на 35-мм киноплёнку, электронная обработка изображения, 35-мм плёночная проекция	1400

проекторы. Их воспроизведение зависит не от площади, ограниченной частотно-контрастной характеристикой, как в случае резкости изображения, а от функции модуляции  $F$  в области высоких пространственных частот. Как видно из рис. 1, расхождение между частотно-контрастными характеристиками киноплёнок, с одной стороны, и, с другой стороны, светочувствительных и модулирующих звеньев в электронных системах в области высоких частот, то есть малых деталей изображения, весьма велики.

Если изображение представляет собою мелкоструктурную решетку с периодом, равным размеру пикселя, то в цифровой системе оно вообще не воспроизводится, в то время как в киноплёночной системе это изображение восстанавливается на выходе, хотя и с пониженным контрастом.

Следует отметить, что указанное преимущество киноплёночных систем по сравнению с электронной системой в стандарте ТВЧ 2К отмечается многими зрителями и профессиона-

лами кинематографистами при просмотре истинно художественных кинофильмов.

Выполненные расчеты позволяют сделать следующие выводы:

1. 35-мм киноплёночные системы с параметрами, указанными в таблицах, заметно превосходят электронные системы в стандарте ТВЧ 2К в отношении передачи малых деталей изображения, что обуславливает лучшую передачу тонкой структуры поверхности объектов, большую реалистичность изображения, и в результате позволяют достичь более высокой художественной ценности кинопроизведений.

2. Можно ожидать, что электронные системы со стандартом разрешения 4К не будут уступать 35-мм киноплёночным системам не только в отношении резкости, но и передачи малых деталей изображения.

**Устойчивость изображения, равномерность яркости экрана**

Многие специалисты ошибочно считают принципиальным преимуществом электронных

Таблица 4

**Критерии резкости изображения и угловых размеров экрана  
для различных систем кинематографа (для среднего ряда)**

Система кинематографа	Критерий резкости изображения	Критерий угловых размеров экрана
<b>35-мм киноплёночные системы</b>		
Капстерованный. 35/4, 1,85:1	0,182 хорошо	0,300 почти хорошо
Классический. 35/4, 1,37:1	0,135 почти отлично	0,347 почти хорошо
Широкоэкранный. 35/4, 2,35:1	0,185 хорошо	0,267 почти хорошо
<b>70-мм киноплёночные системы</b>		
Широкоформатный. 70/ 5, 2,2:1	0,116 отлично	0,200 хорошо
«Аймекс». 70/15, 1,44:1	0,079 отлично	0,110 отлично
<b>Цифровые электронные системы</b>		
Цифровая электронная система. 2К, ТВЧ	0,185 хорошо	0,314 почти хорошо
Гибридная П/Э. съёмка –35-мм плёнка; проекция –ТВЧ 2К	0,222 хорошо	0,314 почти хорошо
Гибридная Э/П. съёмка –ТВЧ 2К; проекция - 35-мм плёнка	0,170 почти отлично	0,314 почти хорошо
Гибридная П/Э/П. съёмка–35-мм плёнка; электронная обработка изображения; проекция –35-мм киноплёнка	0,172 почти отлично	0,314 почти хорошо
Цифровая электронная 4К	0,074 отлично	0,314 почти хорошо

систем более высокую устойчивость изображения на экране и большую равномерность яркости экрана. Действительно, в действующих кинотеатрах зрители замечают эти недостатки, особенно при сравнении с видеопроекцией. Однако тут роль играют не принципиальные преимущества электронной проекции, а использование кинопроекторов уже устаревшей конструкции. При работе современных 35-мм кинопроекторов системы «Максивижн» и «Аймекс», в которых устойчивость на порядок выше, чем в стандартных кинопроекторах, зрители не замечают каких-либо колебаний изображения. Поэтому при оценке перспектив применения различных систем данное преимущество не следует принимать во внимание.

#### Помехи и искажения изображения

Помехи изображения в виде зернистости, царапин, загрязнений ухудшают качество изображения в обычных системах киноленточного кинематографа. По мере износа фильмокопий эти помехи увеличиваются, тогда как в цифровых системах электронного кино они в процессе эксплуатации практически не меняются.

Электронные цифровые звенья в кинематографическом процессе, практически не порождая дополнительной зернистости изображения, могут в то же время вносить помехи в виде ложных изображений, заметных при большой компрессии цифровой информации.

Цифровые системы обеспечивают принципиальную возможность неограниченного, вечного хранения кинофильмов, представляющих

историческую ценность, так как позволяя через достаточно длительные промежутки времени последовательно перезаписывать цифровые копии кинокартин практически без ухудшения их качества. Хранение кинокартин на кинолентах ограничено сроками их разрушения в течение длительного хранения. Повторение многократной печати на кинолентах приводит к постепенному ухудшению качества изображения, а затем и к полной потере кинокартины.

Следует все-таки отметить, что реализация указанного преимущества (не ограниченного по времени хранения кинокартин на видеодисках) требует разработки соответствующей технологии и существенных денежных затрат.

#### Яркость экрана и контраст изображения.

В электронных системах световые потоки современных видеопрокторов, как показывают действующие образцы, обеспечивают нормальную проекцию фильмов в зрительных залах обычной вместимости. Но и в очень больших залах или на открытых площадках при экранах гигантских размеров удавалось осуществить проекцию при одновременной работе двух видеопрокторов.

Видеопроекторы современных электронных систем в подавляющем большинстве кинотеатров могут обеспечить практически такую же яркость экрана, как и 35-мм киноленточные проекторы. Однако более мощные пленочные проекторы превосходят по световому потоку видеопроекторы современных электронных систем.

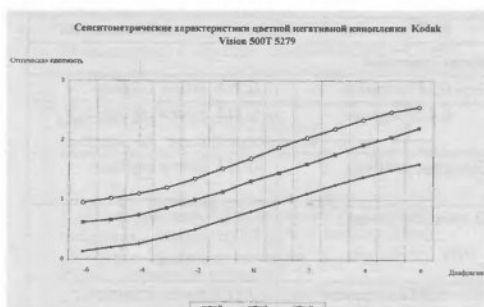


Рис. 2

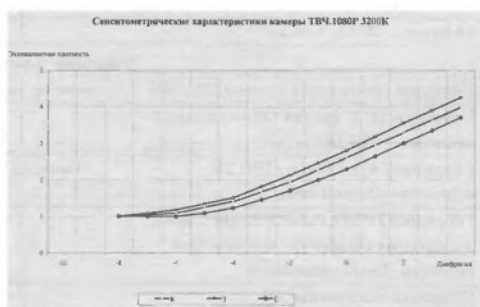


Рис. 3

В отношении обеспечения должного контраста изображения системы киноплочного и электронного кинематографа практически равноценны.

### **Светочувствительность и экспозиционная широта**

Многочисленные испытания промышленных установок, проведенные рядом исследователей, показали, что в отношении экспозиционной широты (динамического диапазона) системы близки одна к другой. На рис. 2 изображены характеристические кривые киноплёнки Kodak Vision 250D. На рис. 3 представлены соответствующие кривые цифровой камеры Sony DVW-700.

Цифровые камеры обладают весьма высокой светочувствительностью и могут обеспечить динамический диапазон, обычно используемый в наибольшем числе сцен при съемке игровых фильмов. Но при съемке сцен, в которых необходимо передать очень большой диапазон яркостей и при наличии ярких бликов, в цифровых системах могут возникать более серьезные искажения, чем в киноплочных. Поэтому существует необходимость строгого контроля освещения. Особенно недопустимо переэкспонирование.

Киноплочные системы практически равноценны электронным в отношении светочувствительности, но превосходят их в отношении динамического диапазона.

### **Цветовой охват**

Оценку кинематографических систем в отношении правильной передачи цвета определяет, в первую очередь, цветовой охват – возможность получения максимально насыщенных цветов, то есть таких, которые в наибольшей мере отличаются от белого и серого цветов.

Современные киноплочные и электронные цифровые системы кинематографа позволяют воспроизвести подавляющее число насыщенных и ненасыщенных цветов, встречающихся в жизни, за редким исключением.

В отношении цветопередачи киноплочные и цифровые системы в принципе равноценны. Но

конкретные устройства в зависимости от их параметров могут иметь преимущества – это относится и к киноплочным, и к цифровым системам.

Электронные цифровые и гибридные системы кинематографа имеют преимущество перед киноплочными в том отношении, что позволяют более просто и быстро корректировать цвет изображения в послесъемочный период.

### **Количество полутонов и цветовых оттенков**

При оценке кинематографических систем существенным показателем является количество полутонов, которые может передать система. В этом отношении киноплочные системы кинематографа являются идеальными, так как это число оказывается больше, чем может воспринять зритель.

Одной из основных причин, по которой многие режиссеры и операторы предпочитают использовать киносьемочную плочную камеру и отвергают видеокамеры, является пластичность киноплочного изображения. Такая пластичность обусловлена плавными изменениями яркости, цвета, тени на изображениях тех объектов, на которых зритель привык видеть такие плавные изменения в жизни, – на лице человека, в красивых пейзажах с многообразием цветов и т. д.

Если в системе электронного цифрового кинематографа воспроизводится малое число уровней яркости, то есть малое число полутонов и цветовых оттенков, то изображение теряет свою пластичность, красоту и реалистичность.

Как видно из табл. 5, количество полутонов, которое может быть передано в цифровом кинематографе, жестко ограничено и зависит от разрядов квантования,

При рассмотрении на экране в кинотеатре изображения примерно постоянной яркости, то есть в условиях неизменной адаптации зрения, человек способен различать около 100 полутонов. Все же в процессе просмотра кинокартины при переходе от светлых к темным планам система кинематографа должна обеспечить существенно большее число *уровней* яркости.

Посредственные цифровые системы имеют восемь разрядов квантования, то есть 256 уровней яркости для каждой слагающей цвета: красной, зеленой и синей. Системы более высокого качества с десятью разрядами квантования обеспечивают передачу 1024 уровней яркости, а самые лучшие, с двенадцатью разрядами квантования, – 4096. Распределение уровней яркости не по линейному, а логарифмическому закону позволяет улучшить качество изображения.

Интересным является метод двойного экспонирования с целью увеличения количества передаваемых полутонов. Фирма ARRI реализовала этот принцип в экспериментальном образце сканера ARRISCANER, разработанного в 2003 году для гибридной системы кинематографа, в которой снятое на кинолентку изображение затем сканируется. В экспериментальном образце цифровой камеры HR D-20 ARRI с разрешением 4K применен новый метод сглаживания границ между участками изображения разных уровней яркости (Bayer color-mask).

Цифровые системы кинематографа уступают киноленточным в отношении передачи полутонов и цветовых оттенков, но в зависимости от конкретного исполнения, числа разрядов квантования и других показателей качество электронных систем может значительно приближаться к качеству киноленточных по данному показателю.

#### **Экономические преимущества и недостатки систем**

При сравнении кинематографических систем главным экономической фактором является оценка кассовых денежных сборов. Обычно использование новых технических средств, часто более дорогих, позволило, однако, создавать более привлекательные кинофильмы. В результате увеличивались кассовые сборы. Так было с приходом в кино звука и цвета, новых типов киноленток и

оптики. Новые выразительные возможности, которые привносят в кинематограф цифровые системы, связаны главным образом с электронной обработкой изображения после съемочного периода. Такие возможности могут быть реализованы и в гибридной системе, когда съемка и проекция осуществляются с помощью киноленток, а снятое изображение сначала сканируется, а после обработки записывается на кинолентку.

Темпы внедрения в кинотеатральную практику цифровых электронных камер и проекторов определяются в значительной мере стоимостью технических средств и расходами на производство, прокат и демонстрацию кинофильмов.

Опыт убедительно показал, что текущие денежные расходы при производстве (съемка и монтаж) цифровых электронных кинокартин для кинотеатрального показа существенно меньше, чем в случае киноленточных кинокартин. Копии цифровых кинокартин в электронном цифровом кинематографе (в виде видеодисков) значительно дешевле, чем пленочные. Легкие компактные видеодиски могут быть доставлены в кинотеатры просто и дешево.

Сложнее с экономической точки зрения выглядит передача кинофильмов из центров через космические спутники непосредственно в кинотеатры. В Западной Европе такие системы уже довольно широко распространились, но в обычном телевизионном, а не кинотеатральном стандарте. В России в рамках программы «Народный экран» проведены первые испытания и осуществлена передача видеосигналов кинофильма по космическим каналам.

Значительных инвестиций потребует оснащение кинотеатров цифровой проекционной аппаратурой кинотеатрального стандарта качества, которая в настоящее время еще существенно дороже обычной 35-мм кинопроекционной аппаратуры, хотя ее стоимость, конечно, будет снижаться по мере развития цифрового кино. Обслуживание цифровой аппаратуры в кинотеатрах потребует более квалифицирован-

**Таблица 5**

#### **Количество полутонов в цифровых системах**

Число разрядов квантования	8	10	12
Число уровней яркости	256	1024	4096



ного и высокооплачиваемого персонала, чем киноплочной.

Защита авторских нрав проще для киноплочных систем, чем для цифровых, но в настоящее время разработаны удовлетворительные средства защиты цифровых кинокартин. Правда, вслед за разработкой средств защиты, как правило, непрерывно создаются и средства их взлома.

В настоящее время в электронном кинематографе используются те же методы записи-воспроизведения звука, которые широко применяются в современных киноплочных системах, например система Долби.

#### **Перспективы применения киноплочных и электронных цифровых систем кинематографа**

Сравнительные оценки киноплочных, цифровых электронных и гибридных систем кинематографа, которые дают разные специалисты, заметно отличаются одна от другой. Например, один из руководителей фирмы ARRI утверждает, что не только для кинотеатрального показа, но и для телевизионного вещания съемка на 35-мм киноплочку имеет преимущество перед видеосъемкой. Это преимущество обеспечено благодаря созданию нового поколения сканеров, таких как ARRISCAN, позволяющих воспроизводить множество деталей изображения как на весьма темных, так и на очень светлых участках изображения. Фирма Кодак декларирует, что наиболее перспективной является гибридная система «пленка – электроника – пленка».

Интересно, что режиссер С. Говорухин, снявший в этом году кинофильм «Благословите женщину» по такой гибридной системе (кстати, полностью изготовленный в России), заявил, что это – лучшая система, и в дальнейшем он рассчитывает снимать фильмы только на киноплочку по данной системе. Для художественных фильмов такого рода система оптимальна, но для множества других картин («Звездные войны» и подобные им игровые фильмы) она вряд ли оптимальна. Киноплочные, цифровые электронные и гибридные системы кинематографа имеют (каждая свои) преимущества и недостатки – как в

отношении качества изображения, экономических показателей, так и выразительных возможностей и условий творческой деятельности.

Конечно, цифровые электронные процессы имеют большие преимущества в технологии производства фильмов, и поэтому масштабы их применения будут все более и более расширяться.

Следует исходить из того, что на протяжении текущего десятилетия электронный цифровой кинематограф, основанный на стандарте ТВЧ 2К, найдет широкое применение не только в телевидении, но и как театральный кинематограф. Следующим этапом, по-видимому, станет разработка и практическое применение более совершенной электронной цифровой системы со стандартом разрешения 4К.

В зависимости от сюжета, выбранных творческих решений, манеры и приемов создателей кинопроизведений, их назначения и финансовых рамок, очевидно, будут использоваться различные киноплочные и цифровые электронные процессы.

Вероятнее всего, следует ожидать в кинематографии длительное сосуществование киноплочных и электронных цифровых процессов на протяжении текущего десятилетия и в дальнейшем.

Такой представляется перспектива применения систем кинотеатрального кинематографа текущего десятилетия.

Можно ожидать, что, после того как цифровые камеры достигнут уровня киноплочных киносъёмочных аппаратов и будет развита сеть электронных цифровых кинотеатров кинематографического стандарта качества, все три гибридные системы сольются в одну. В этой системе кинокартины будут снимать как на киноплочку, так и на видеодиск, а затем выполнять в виде оригинальной цифровой копии кинокартины (на Западе их называли Digital intermediate – «цифровой оригинал»). С него копии кинокартин направляются в виде плочных копий, видеодисков или же по космическим каналам в кинотеатры и для телевизионного вещания.

В отношении ближайших перспектив развития киносети принципиальным является вопрос о категориях кинотеатров и системах кинематографа. В настоящее время, как известно, проводятся работы по государственной программе «Народный экран», предусматривающей создание множества кинотеатров в стране с видеопроекторами, получающими кинофильмы в электронной форме через космические спутники связи.

В Свердловской области реализуется местная инициатива – применение видеопроекторов в комплекте с копиями фильмов, перемещаемых в автомобилях от одного поселка к другому. Инициатива была поддержана секретариатом Союза кинематографистов, рекомендовавшим применение такого метода кинофикации во всей стране. В этой ситуации необходимо, чтобы был разработан соответствующий национальный стандарт, включающий электронный кинематограф, который бы устанавливал обязательный уровень качества демонстрации кинофильмов. Сейчас SMPTE (США) ведет разработку стандарта по цифровому электронному кинематографу.

### **Системы с трехмерным многокадрным изображением – следующий этап развития кинематографа**

После широкого применения в ближайшие годы электронных систем можно ожидать, что не очень скоро наступит новый этап развития – кинематограф начнет переход от двухмерного изображения к трехмерному.

Великий С. Эйзенштейн столь высоко оценивал те новые выразительные возможности, которые привнесет в кинематограф третье измерение, что считал приход в кинематограф третьего измерения таким же неизбежным, как приход завтрашнего дня на смену сегодняшнему.

Столь же великий А. Тарковский некогда заявил, что будущий переход кинематографа от изображения двухмерного к трехмерному будет более значительным этапом, чем свершившийся переход от черно-белого изображения к цветному.

Будущее кинематографа в третьем измерении видел и выдающийся деятель искусства кино С. Герасимов.

Ожидаемый переход кинематографа от двухмерного изображения к трехмерному не свершился до сих пор лишь потому, что применяемые на протяжении многих десятилетий различные системы стереоскопического кино, основанные на использовании двухкадрного изображения и методе поляризации света, привносили в кинематограф помимо третьего измерения и серьезные неудобства, ограничения и искажения изображения, обрекавшие эти системы лишь на ограниченное применение.

В настоящее время ряд крупных фирм США, Японии и Западной Европы ведет крупномасштабные исследовательские работы для создания новых систем трехмерного кинематографа, свободных от недостатков, присущих современным системам стереоскопического кинематографа.

Обширный опыт работы НИКФИ в данной области позволил бы определить те фундаментальные научные исследования, которые необходимы для свершения нового исторического этапа в развитии кинематографии. Основная идея – создание системы кинематографа с трехмерным многокадрным изображением и комфортными условиями демонстрации кинофильмов без использования специальных очков и других наглазных приспособлений, без необходимости соблюдения зрителями неподвижного положения во время сеанса.

Начальный этап этой работы требует небольших финансовых затрат, хотя предусматривает такие ключевые этапы, как получение трехмерных изображений из двухмерных и исследование возможностей увеличения (на порядок) скорости информационного потока сигналов многокадрного изображения.

После получения принципиальных решений можно будет начать переговоры с инвесторами о разработке новой системы трехмерного многокадрного кинематографа, возможно – и с зарубежными фирмами.

# ERNEMANN.RU®

## Ернеманн Россия представляет:

Комплекс кинооборудования в составе

- Кинопроекторы
- Платтеры
- Выпрямители питания ксеноновых ламп



**35mm Проектор** с моторизованной 2-х или 3-х линзовой турелью, устройством управления сменой кадровой рамки, управления фокусом, датчиками меток и обрыва пленки. Встроенное перемоточное устройство. Встроенный модуль лазерного звукочитающего блока для форматов Mono/Dolby A/SR и Dolby Digital. Устройство для катушек до 2000 м. Возможно подключение «Интерлок».

**Опции:**

устройство автоматической смены форматов и кадровых рамок; считывающая головка для форматов DTS, SDDS; модификации лампового фонаря для ксеноновых ламп, мощностью от 500 до

фильмового канала.



**35 mm Проектор** со встроенным перемоточным устройством до 5000 м для применения в открытых и автокинотеатрах. Проектор имеет управляемое электронное устройство для безостановочного кинопоказа. Полностью автоматизированная система фильмового тракта гарантирует стабилизацию натяжения пленки при проекции и обратной перемотке. Электронный контроль и управление натяжением пленки. Допустимая длина кинофильма - 6500 м (полиэфирная пленка). Электронный контроль скорости. Контроль повреждений кинопленки. В проекционном режиме оба двигателя работают независимо, в режиме перемотки - синхронно. Логический элемент электронного управления сравнивает работу двигателей и регулирует скорость перемотки, чтобы достичь постоянного натяжения кинопленки.

Registered Trademark

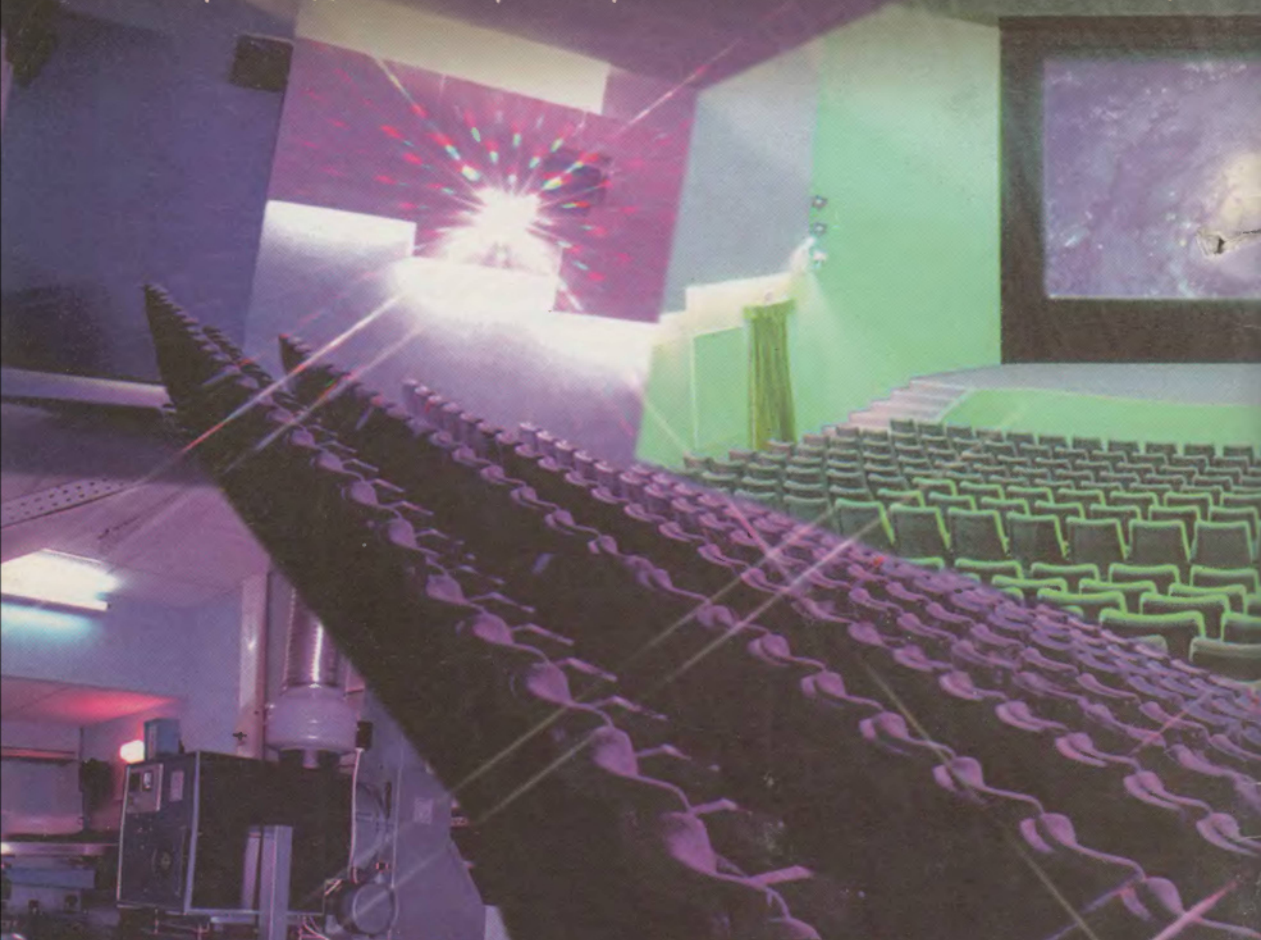
ERNEMANN® And Laser Audio® are trademarks of ERNEMANN®CineTec GmbH.  
Dolby® is a registered trademark of Dolby Laboratories Licensing Corporation.

e-mail: [info@ernemann.ru](mailto:info@ernemann.ru) [www.ernemann.ru](http://www.ernemann.ru)

# ТЕХНИКА, СТАВШАЯ ИСКУССТВОМ...



Кинотеатры "под ключ" • Проектирование • Поставка • Инсталляция



Кинотеатральные  
акустические системы JBL



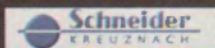
Кинопроцессоры  
DOLBY LABORATORIES



Кинопроцессоры DTS



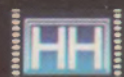
Усилители  
мощности CROWN



Высококачественная  
кинооптика  
Schneider Optische



Кинопроекционные  
аппараты  
CINEMECCANICA



Экраны  
HARKNESS HALL LIMITED

Все оборудование сертифицировано по ГОСТ-Р

121165, Россия, Москва, Кутузовский проспект, 30/32, под. 12 б  
тел: +7 095 234 0006, факс: +7 095 249 8034, e-mail: office@ms-max.ru, http://www.ms-max.ru