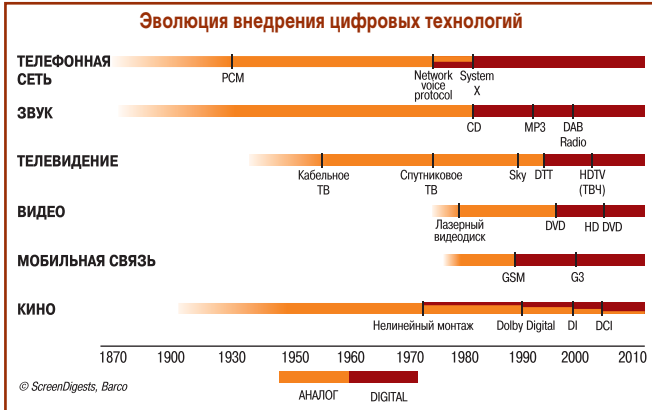


СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ РАЗВИТИЯ КИНООТРАСЛИ РОССИИ

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОЕКТЫ В ОТРАСЛИ: КАКИМИ ОНИ БУДУТ? ОСНОВНЫЕ ИГРОКИ?

Доклад генерального директора ЗАО «Компания «Невафильм» Олега Березина на конференц-форуме 25 октября 2006 года, организованном Федеральным агентством по культуре и кинематографии, Movie Research Company (MRC) и РА «Информкино»

ВОПРОС, который мы сегодня обсуждаем, касается перспектив развития российской киноиндустрии в будущем. Я бы хотел представить свое видение одного из направлений развития данной отрасли. Естественно я буду говорить о цифровом кинопоказе.



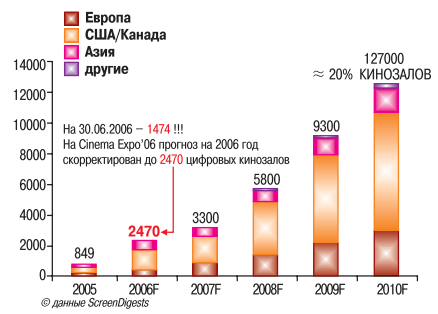
Если посмотреть на другие технологии, окружающие нас, такие как телефоны, телевидение, видео и т.д., то все они представлены в виде цифровых форматов. Кино до сегодняшнего дня остаётся единственной технологией, которая не менялась на протяжении последних ста лет, с тех пор как Томас Эдисон придумал идею проецирования изображения на большой экран через целлулоидную плёнку.

Что происходит с цифровым кинопоказом в мире

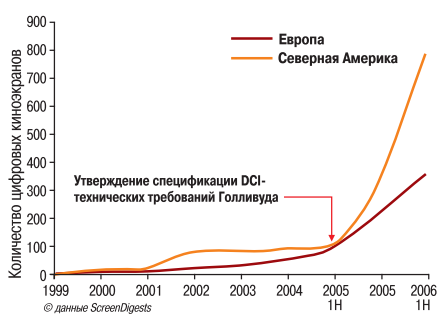
20 июля 2005 года были выпущены спецификации студий-производителей (в данном случае голливудских) - DCI, это явилось поворотным моментом в развитии цифрового кинопоказа в мире. По прогнозам компании ScreenDigests, 20% кинозалов в мире к 2010 году будут цифровыми.

Сейчас наибольшие темпы роста демонстрирует рынок цифровых кинозалов США. Это связано с тем, что северо-американские коммерческие кинотеатры нашли

Прогноз развития цифрового кинопоказа в мире



Развитие цифрового кинопоказа в мире



модель софинансирования оборудования совместно со студиями-производителями.

Продолжение на стр. 2

ПРОЩАНИЕ С ПЛЕНКОЙ

Daniel GOUDINEAU «ADIEU A LA PELLICULE»

Даниель Гудино, бывший генеральный директор Национального центра кинематографии Франции (CNC), с 2004 года занимающий пост генерального директора телеканала «France 5», был избран в ноябре 2005 года в качестве эксперта для проведения анализа ситуации, сложившейся в мире, в отношении цифровой кинопроекции. Национальный центр кинематографии Франции поручил Д. Гудино миссию оценки перспектив цифрового кинопоказа и определения угроз, которые он может таить в себе в отношении всей французской (и европейской) кинематографии. Представленный экспертом отчет был закончен в августе 2006 года и стал достоянием мировой общественности в сентябре 2006 г.

ширить их возможности, т.е. речь идет об оптимизации общественного блага, - то ничего подобного не происходит в отношении кинозалов. Кроме того, преимущества цифрового кинопоказа гораздо менее заметны для кинозрителя, чем пользователям цифрового телевидения (качество, намного превосходящее аналоговую трансляцию, а также дополнительные каналы и другие возможности) или для посетителей кинотеатров после установки в них многоканального звука - по сравнению с моно.

Более заметная простому обывателю ценность цифровой кинопроекции заключается в стабильности качества кинопоказа во времени, а также в возможной диверсификации репертуара, которую позволяет «гибкость» цифры: расширение предложения кинофильмов (доступ к большому количеству фильмов, более многочисленные субтитрированные версии, включая варианты для глухонемых); трансляция альтернативного контента (спортивные события, спектакли, аудиовизуальные произведения).

Вместе с тем, стоимость цифрового оборудования до сегодняшнего дня остается очень значительной, и даже если в последнее время наметилась тенденция к ее снижению (в связи с развитием новых технологий и увеличением количества и объема заказов), все равно речь идет о сумме, необходимой для оснащения одного кинозала, порядка 70-80 тысяч евро*. При этом основную выгоду от использования новой «нематериальной» цепи дистрибуции получают кинопрокатчики, которые смогут серьезно сэкономить на стоимости выпуска тиража кинокопий. В этом заключается вторая проблема перехода к «цифре»: необходимость баланса между экономией дистрибьюторов и расходами кинотеатров.

Продолжение на стр. 4

* В данном случае речь идет о стоимости оборудования на европейском рынке - в случае экспорта за пределы Евросоюза цена возрастает в среднем на 30-35% (здесь и далее примечания компании «Невафильм»).

КОМПАНИЯ «НЕВАФИЛЬМ»

НЕВАФИЛЬМ CINEMAS™

Один из лидеров на российском рынке проектирования кинотеатров, поставки и монтажа кинооборудования. За последние пять лет установлено звуковое и проекционное кинооборудование более чем в 280 кинозалах России и СНГ, в том числе в 60 кинозалах Москвы и 80 кинозалах Санкт-Петербурга. Более 80 кинозалов находится на сервисном обслуживании компании.



НЕВАФИЛЬМ STUDIOS™

Одна из самых современных Тонстудий в России, в которой записаны фонограммы более 30 российских кинофильмов, включая такие известные фильмы, как «Брат», «Брат-2», «Война» и «Жмурки» режиссера Алексея Балабанова, «Чеховские мотивы» и «Настройщик» Киры Муратовой, «Свои» Дмитрия Месхиева, «Статский Советник» Филиппа Янковского.



НЕВАФИЛЬМ DUBBING™

Крупнейшая российская студия дублирования зарубежных кинофильмов для кинотеатрального проката. Постоянными партнерами и клиентами Студии являются такие производители фильмов как Walt Disney, BVI, XX Century Fox, Columbia Tri-Star, MGM, DreamWorks. С 2006 года Невафильм Dubbing дублирует фильмы и на украинский язык.



НЕВАФИЛЬМ DIGITAL™

Подразделение Компании «Невафильм», созданное для реализации систем цифрового кинопоказа (Digital Cinema) и внедрения цифровых технологий в российских кинотеатрах.



НЕВАФИЛЬМ RESEARCH™

Исследовательское подразделение Компании «Невафильм» в области бизнеса российских кинотеатров. Подразделение работает над исследованиями рынков Москвы, Санкт-Петербурга и других регионов России.



Индекс предпринимательского настроения в сфере российского кинопоказа

Ноябрь 2006 г. **+39,35**

Подробности на стр. 7

СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ РАЗВИТИЯ КИНООТРАСЛИ РОССИИ

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОЕКТЫ В ОТРАСЛИ: КАКИМИ ОНИ БУДУТ? ОСНОВНЫЕ ИГРОКИ?

Продолжение. Начало на стр. 1

Ситуация в России

До сегодняшнего дня в России не было ни одного коммерческого цифрового кинозала. Проект компании Невафильм, который был организован совместно с BFC Media (UK) при спонсорстве Dolby Labs, EVS и Varco в московском кинотеатре «Киносфера», когда в цифровом формате демонстрировались кинофильмы студии Walt Disney «В поисках Немо» и «Братец медвежонок», проработал в качестве эксперимента всего лишь 4 месяца (с января по апрель 2004 года).

В начале июля этого года просмотрный зал нашей компании NevaFilm Digital Labs был оснащен цифровым проектором Christie CP2000X и сервером DoReMi.

И только 26 октября 2006 года (спустя 10 лет после того как состоялась большая премьера первого современного российского кинотеатра - «Кодак Киномир», - которая положила начало истории современного кинопоказа) в Санкт-Петербургском кинотеатре «Заневский Каскад» сети «Кронверк Синема» установлен комплект цифрового оборудования, соответствующий всем требованиям ведущих производителей кинофильмов.

Несколько раньше подобный проектор уже был установлен в Федеральном Агентстве по культуре и кинематографии в Москве. А сегодня вечером для журналистов в кинотеатре «Стрела», где компания «Невафильм» специально по этому случаю временно установила комплект цифрового кинопроекторного оборудования, состоится предпремьерный показ 20 минут фильма о Джеймсе Бонде. Цифровой проектор выбран для показа не случайно: на сегодняшний день именно эта технология обеспечивает гораздо более высокий уровень защиты от пиратства, чем плёнка 35 мм.

Преимущества цифрового кинопоказа

Можно выделить несколько направлений, по которым цифровая проекция превосходит традиционный плёночный показ.

Качество:

- выше существующего (35-мм кинокопия);
- постоянство качества;
- достоверность воспроизведения.

Защита:

- от кражи на всех этапах дистрибуции;
- от копирования во время демонстрации;
- от изменений в содержании фильма.

Контроль:

- управление правами на кинопоказ;
- планирование кинопоказов;
- создание отчетов для владельцев прав.

Распространение:

- сокращение расходов на печать кинокопий;
- единый «цифровой мастер» DDCM (в т.ч. для ТВ/DVD);
- доставка в удаленные кинотеатры;
- гибкость репертуарного планирования.

Кроме того, цифровое кино даёт мощный толчок в развитии новых **бизнес моделей кинотеатров**:

- повышение зрелищности кинодемонстрации (3D и интерактивные фильмы, фильмы с изменяемыми сценариями, в которых зрители могут выбирать ход событий данного фильма);
- демонстрация фильмов из архивов и библиотек (кино по запросу);
- новые мультимедийные услуги кинотеатра для зрителя.

Учитывая всё вышесказанное, я считаю, что ключевым проектом развития кинематографии в России должен стать **цифровой кинопоказ**.

Существенные факторы, влияющие на развитие цифрового кинопоказа в России

За последние 10-15 лет специфика деятельности коммерческих кинотеатров существенно изменилась.

Изменилась социальная функция кинопоказа. И что бы мы ни говорили, лично я не верю в теорию сельских кинотеатров, поскольку сегодня активно развиваются новые каналы доставки фильма к зрителю в небольшие удаленные населенные пункты: это и эфирное, кабельное или спутниковое телевидение, и домашнее видео.

Сегодня в большинстве случаев кинотеатр становится не просто местом для просмотра фильма, но и неким центром досуга. Надо сказать, не из самых дешевых. В качестве примера можно привести тот факт, что, согласно нашим исследованиям, существенным толчком для роста кассовых сборов стало не увеличение посещаемости кинотеатров, которая растёт всего на 5-7% в год, при том что рынок кинотеатров растёт на 30% в год. Основной причи-

ной для увеличения кассовых сборов послужила цена билета, которая сегодня в среднем в нашей стране составляет 4\$-5\$ (в Москве - 8\$). Изменилась, таким образом, экономическая суть бизнеса кинотеатров.

Изменился и сам кинозритель, который сейчас может выбирать, как ему провести время, и спектр возможностей которого расширился - с появлением мобильных телефонов, Интернета и т.п.

Надо признать существование сегодня еще одной проблемы российского кинопоказа: отсутствие отечественной производственной технической базы. Те единичные проекторы, которые выпускаются заводом «Москинал», являются плёночными; в области цифрового кинопоказа мы только начинаем делать первые шаги, и отечественного оборудования для цифрового кинопоказа не существует. Так же, как и нет современных российских стандартов цифровой проекции. Многие из тех норм, которые были скопированы с зарубежных стандартов, даже в отношении плёночной кинопроекции, в конечном итоге содержат ошибки и не могут использоваться в реальной жизни.

Движущие силы развития цифрового кинопоказа в мире

Кто является движущей силой в развитии сетей цифрового кинопоказа в мире? Везде по-разному.

В США, Германии и Ирландии - это «третьесторонние» компании: коммерческие структуры, интеграторы по своей сути.

В Китае и Великобритании катализаторами выступают общественные организации (такие как UK Film Council), действующие при поддержке правительства, но без прямого финансирования из бюджета (!). Например, в Великобритании проект развивается за счёт средств получаемых от национальной лотереи.

В Японии, Италии, Бенилюксе и Южной Корее сами сети кинотеатров являются движущей силой развития цифровых технологий кинопоказа.

В России данный механизм пока не определен.

Основные игроки цифрового рынка кинопоказа

В российском контексте основные участники цифрового рынка кинопоказа могут быть определены следующим образом:

- государство;
- кинотеатры различного уровня (международные, национальные и региональные сети, независимые кинотеатры);
- рекламные агентства: цифровой кинопоказ обеспечивает высокий доход от рекламы в кинотеатре;
- дистрибьюторы (как представители студий-мейджеров, так и независимые прокатчики);
- киностудии, обеспечивающие производство контента (крупные и независимые российские студии).

Задачи государства в развитии цифрового кинопоказа в России

Государство, являясь ключевым игроком в этой системе, должно прежде всего заниматься созданием условий для развития цифрового кинопоказа в России в трёх направлениях:

- правовое регулирование;
- стандартизация;
- формирование инфраструктуры.

Под правовым регулированием следует понимать следующее:

- внесение изменений в федеральное законодательство о кинематографии (введение понятия «цифровая кинокопия»);
- внесение изменений в Прокатное удостоверение фильма;
- определение требований к контрольной копии цифрового фильма;
- согласование с действующим российским законодательством международных методов шифрования и маркировки цифровых кинокопий;
- включение в договор на господдержку производства фильма требования о предоставлении продюсером цифровой копии фильма (2009-2010 гг.).

Приведем пример. Допустим, некая сеть кинотеатров завтра откроет цифровой кинотеатр. Первая же проблема, с которой она столкнется, заключается в том, что в прокатном удостоверении ФАКК нет понятия цифровой кинокопии и, соответственно, не определены требования к контрольной копии.

Непонятно также, как будет реализовываться система управления правами. Международные системы шифрования файлов с фильмами предусматривают также использование уникальных данных маркировки оборудования, для иденти-

фицирования кинозала и контроля над легитимностью показов; между тем в России не существует системы сертификации и маркировки устанавливаемой аппаратуры.

Кроме того, в будущем в договора о государственной поддержке должно быть включено положение об обязанности продюсера предоставлять копию фильма в цифровом формате.

Вторая задача, которую должно решать государство, и Федеральное агентство в том числе, - стандартизация. Отсутствие единых стандартов цифрового кино усложняет не только работу цифровых кинотеатров, но и киностудий. Должны существовать стандарты как для файлов Digital Intermediat, так и для цифровых копий. Один из путей решения этой проблемы - локализация новых международных стандартов.

При этом основными вопросами, которые должны быть оговорены в стандартизирующей документации, являются:

- терминология производства цифровых кинокопий;
- форматы обмена файлами Digital Intermediat;
- технические требования к сканированию кинокопии;
- технические требования к контрольной копии;
- хранение фильмовых материалов в цифровом виде;
- оценка качества цифровой кинокопии и кинодемонстрации;
- мастеринг и пакетирование цифровой копии (DCP);
- шифрование цифровой кинокопии и генерирование ключей;
- интерфейсы доставки и приема цифровых кинокопий;
- сертификация оборудования цифрового кинопоказа;
- «локализация» международных стандартов.

Третья задача государства - это формирование инфраструктуры для цифрового кинопоказа:

- создание Национальной Цифровой Библиотеки Фильмов:
 - формирование единой базы правообладателей;
 - «очистка» прав на национальные фильмы;
 - формирование общих принципов пользования НЦБФ;
 - создание агентства по управлению правами на фильмы НЦБФ;
 - финансирование «оцифровки» фильмов библиотеки;
 - создание условий хранения и учета цифровых кинокопий;
- подготовка специалистов в области цифрового кинопроизводства;
- субсидирование производства цифровых кинокопий за счет экономии на производстве 35-мм кинокопий.

Прежде всего, на мой взгляд, государство должно начать создание **национальной цифровой библиотеки фильмов**, которая позволит заказывать и доставлять тот или иной фильм определенной группе зрителей. Сегодня государство имеет около 15 фильмофондов (Мосфильм, Ленфильм, Киностудия им. Горького и т.д.), для которых должна быть создана единая система, объединяющая данные по фильмам. Также цифровая библиотека должна содержать современные фильмы, права на которые принадлежат не государству, а частным производителям.

Создание такой библиотеки важно еще и потому, что развиваются всевозможные каналы доставки фильмов зрителю, например, спутниковое телевидение высокой четкости, для которого требуется контент высокого качества. Таким образом, основной задачей национальной цифровой библиотеки становится создание единой цифровой мастер-копии: не на уровне DVD, а с качественным разрешением 4K-8K для архивного хранения. Из архива будет гораздо проще делать копии для различных целей. Наличие библиотеки увеличит доступность российских и советских фильмов для российских зрителей.

Единая цифровая мастер-копия кинофильма может быть использована следующим образом:

- архивное хранение (4-8K);
- цифровой кинопоказ (2-4K);
- спутниковое вещание (HDTV и SDTV);
- цифровое телевидение (HDTV и SDTV);
- домашнее видео (DVD и HD-DVD);
- Интернет-сервисы (кино по запросу);
- возможности для международного проката.

Заключение

Подведем итог всему вышесказанному. Государство - ключевой игрок в развитии цифрового кинопоказа, призванный определять его правовые условия!

Коммерческие игроки - кинотеатры, киносети, киностудии - готовы к развитию цифрового кинопоказа, но им необходима «локализация» международных стандартов и обеспечение доступа к цифровой библиотеке российских фильмов, которыми владеет государство.

Наконец, необходимо создание «плющадки» для обмена мнениями и выработки стратегии развития цифрового кинопоказа для всех участников российского кинорынка.

КОМПАНИЯ «НЕВАФИЛЬМ» НА КИНО ЭКСПО 2006



С 5 по 8 сентября 2006 года в Санкт-Петербурге в Павильоне № 7 выставочного комплекса «ЛенЭкспо» состоялся VIII Международный Форум и Выставка «КИНО ЭКСПО 2006».

Традиционно компания «Невафильм» выступила в качестве генерального партнера форума по кинотехнологиям. Для обеспечения высококачественных демонстраций фильмов в большом конференц-зале павильона №7 выставочного комплекса «ЛенЭкспо» были установлены: кинопроектор *Kinoton* и плэттер *Kinoton ST-200E FP-30D*, усилители *Crown CE 2000*, акустические системы *EV Variplex M* и *JBL 8340 A*, а также процессор *Dolby CP650XO*.

6 сентября в рамках «Кино Экспо 2006» состоялась международная конференция «Развлекательные зоны и ком-



плексы в торговых центрах и кинотеатрах», организаторами которой выступили: Форум «Кино Экспо», Компания «Невафильм» и Российский Совет торговых центров; спонсорами конференции стали компании IMAX Corporation и XpanD.

Одним из ключевых событий форума также стало представление компанией «Невафильм» современных технологий цифровой кинопроекции. Специалисты компании установили цифровой проектор *Christie CP 2000-X* в зале «Синема» в кинотеатре «Мираж Синема» на Петроградской.

Вечером 6 сентября 2006 г. в кинотеатре «Мираж Синема» состоялся доклад Олега Березина о перспективах «Бизнеса кинотеатров в цифровом мире». После чего с помощью цифрового проектора *Chrisite CP2000X* была организована презентация новых фильмов «Sony Pictures/Каскад-фильм»: все ролики выходящих в 2006-2007 гг. кино-

картин были показаны в цифровом формате демонстрации альтернативного контента *Sony HDCAM*.

Затем состоялась демонстрация отрывков из нового полнометражного анимационного фильма студии *Sony Animation «Сезон охоты»*, вышедшего на экраны лишь 26 октября 2006 г., — проекция осуществлялась в стандарте 2K формата *JPEG 2000* при помощи сервера цифрового кино *Doremi*.

Также с использованием сервера *Dolby Digital Cinema System* была продемонстрирована заставка компании «Невафильм» в формате *MXF JPEG 2000*. Все это позволило представителям отечественного кинобизнеса убедиться в высоком качестве современных цифровых технологий кинопоказа.

Цифровой кинопроектор *Christie CP 2000-X* можно было также увидеть в действии на стенде компании «Невафильм».



НОВОСТИ DIGITALCINEMA.RU

DIGITALCINEMA.RU

XDC и Kinoton объявили о партнерстве в области цифрового кино



Компании XDC и Kinoton объявили о своем сотрудничестве, которое будет касаться установки и интеграции комплектов цифрового оборудования с 2K проекторами Kinoton. Основное внимание будет сосредоточено на рынках таких стран как Германия, Австрия и Швейцария. XDC заказала у Kinoton 21 проектор. Они уже устанавливаются в кинотеатрах, обслуживаемых XDC.

2K проекторы Kinoton DCP30 и DCP70 вошли в список проекторов, предлагаемых компанией XDC для установки в кинотеатрах (наряду с проекторами Varco, Christie и Sinemessanica). По словам генерального директора XDC Бернара Коллара, XDC теперь предлагает новые варианты: либо лизинг и полная техническая поддержка всего оборудования - это долгосрочное соглашение минимум на 6-10 лет, лучше окупающееся по сравнению с классическим предложением XDC; либо полная техническая поддержка только для тех кинотеатров, которые могут себе позволить покупку цифрового оборудования. Они могут купить оборудование и подписать долгосрочное соглашение (минимум на 6-10 лет) о полной технической поддержке со стороны XDC за ежемесячные постоянные взносы. Проектор и сервер оплачиваются кинотеатром. В обоих случаях кинотеатр является владельцем сертификата безопасности сервера. Это означает, что кинотеатр обладает всеми правами на оборудование. Ещё одно преимущество для кинотеатров - потенциальная дополнительная прибыль от демонстрации рекламы и альтернативного контента. Поставщики контента имеют возможность воспользоваться услугами кинолабораторий-посредников, рекомендованных XDC, либо услугами XDC Digital Lab.

Для кинотеатров, установивших цифровые проекторы компании Kinoton, последняя обеспечит подключение проекторов и серверов XDC, а также текущий ремонт оборудования, а XDC будет обеспечивать помощь он-лайн, компьютерную службу помощи и дистанционное управление через свой Network Operations Centre.

Вопрос о процедурах сертификации оборудования DCI будет решен в начале 2007 года. Все проекторы, одобренные XDC, с апреля 2007 года будут поставляться с новыми гибридными серверами XDC JPEG2000/MPEG2 Hybrid G3 Server.

Технология Sony SXRD™ 4K получает поддержку ведущих киностудий



Технология Sony SXRD™ 4K, успешно прошедшая сравнительную оценку с технологией 2K для цифровой проекции, была поддержана ведущими киностудиями и творческим сообществом.

Техническая комиссия экспертов Центра Развлекательных Технологий провела сравнительную оценку в Лаборатории Цифрового Кино (Голливуд). Это была первая открытая сравнительная оценка двух конкурирующих технологий 4K и 2K. Тестирование проходило в течение трех дней. Проектор Sony SRX-R110 4K, созданный с учетом требований DCI, удовлетворил - либо превзошел - эти требования для кинотеатральной демонстрации, включая такие параметры как цветовой охват, яркость и общая производительность. По результатам оценки киностудии 20th Century Fox, Warner Bros. Studios, Paramount Pictures и Sony Pictures Entertainment одобрили проекционную технологию SXRD 4K как подходящую для демонстрации их контента в коммерческих кинотеатрах.

Это официальное признание технологии SXRD™ со стороны студий является важным событием, поскольку оно кладет конец монополии технологии DLP Cinema™ на рынке цифровой проекции в кинотеатрах.

3D версия фильма «Кошмар перед Рождеством» Тима Бартона вышла на киноэкраны США



Фильм «Кошмар перед Рождеством» Тима Бартона, повторный релиз которого осуществлен компанией Walt Disney, вновь вышел на экраны кинотеатров США, на этот раз в формате 3D digital. Премьера фильма состоялась 27 октября в 168 американских кинотеатрах, где специально для этой цели было установлено оборудование цифровой проекции (частично аппаратура была предоставлена компанией Real D).

За первый уикенд проката фильм собрал \$3,3 млн. (в среднем \$19 500 на один экран), превывсив сборы фильма «Дом-монстр», также вышедшего в стерео формате - в июле этого года - и показанного в 163 кинотеатрах. В течение первых двух дней показа 3D версия «Дома-монстра» собрала свыше \$16 000 на экран (в три раза больше, чем средней кассовый сбор одновременно вышедшей двумерной версии картины).

Хороший реванш для «Кошмара перед Рождеством», премьера которого в 1995 году рассматривалась как провал.

Европейские Центры кинематографии делают заявление о поддержке развития цифрового кино в Европе

Крупнейшие Центры кинематографии Европы сделали совместное заявление, в котором выражают свою готовность поддерживать Еврокомиссию в поиске путей стимулирования распространения цифрового кино в Европе.

В совместной декларации цифрового кино европейских Центров кинематографии говорится:

«Директора национальных кинематографических организаций Европы (European Film Agency Directors - EFADs) считают, что цифровое кино имеет важное значение для всей европейской киноиндустрии, в частности для развития он-лайн услуг (VOD) и для перевода на цифровой формат дистрибуции и кинопоказа».

«Эффективные меры, нацеленные на стимулирование выпуска цифровых фильмов и цифровой дистрибуции, имеют решающее значение для развития цифрового кинопоказа и VOD. Принятие этих мер совершенно необходимо как на национальном, так и на общеевропейском уровне».

«В настоящее время готовятся директивные программы MEDIA 2007, и директора Центров кинематографии Европы готовы обсуждать с Еврокомиссией всевозможные способы поддержки распространения цифрового кино в Европе».

«Европейское кино должно выполнять свою культурную и экономическую роль в Европе и в мире. Предпосылкой для достижения этой цели является развитие и поддержка на национальном и европейском уровне жизнеспособных секторов (включая производство, дистрибуцию и кинопоказ фильмов, а также рекламу в кинотеатрах) при одновременном сохранении взаимного обмена и сотрудничества между странами Европейского Союза, а также на мировом уровне».

Таким образом, EFADs считают необходимым создание большого каталога новых и классических европейских фильмов, которые будут доступны в формате HD для услуг VOD, Интернета и кабельного видео, и в формате 2K или 4K для кинотеатральных демонстраций. Крупнейшие американские киностудии стремительно захватывают рынки VOD и цифрового кино, владея огромными библиотеками американских кинокартин. И европейские фильмы рискуют потерять своего зрителя и никогда не завоевать нового, если европейские производители, дистрибьюторы и кинопоказчики не смогут быстро перейти на новый формат.

ПРОЩАНИЕ С ПЛЕНКОЙ

Продолжение. Начало на стр. 1

Наконец, третьим препятствием на пути цифровой революции в кинопоказе становится стандартизация технологии. При чем сегодня речь уже не идет о том, соответствует или нет качество цифровой проекции пленочному аналогу: современные технологии проекции с разрешением 2K и 4K в достаточной степени обеспечивают необходимый уровень качества, сравнимый с контрольной, а не прокатной, пленочной копией. Публикация в 2005-2006 гг. норм цифрового кино (рекомендации DCI, стандарты AFNOR*), определивших основные технические требования, стала толчком к распространению процесса переоборудования кинотеатров в США (соглашения голливудских студий с Christie AIX и Thomson/Technicolor в США) и в Европе (общественный конкурс на переоснащение кинозалов, проведенный Советом Кино в Великобритании). Однако вместе с этим возникли новые вопросы, связанные с приверженностью стандартам со стороны маленьких кинотеатров или экспериментальных фильмов с небольшими тиражами.

Кроме того, первые опыты установки цифровой аппаратуры в кинозалах заставили усомниться в свободе кинотеатров и дистрибьюторов от власти поставщиков оборудования. Случаи возникновения вертикально интегрированных альянсов со всей очевидностью демонстрируют опасность ограничения свободы действий участников нематериальной цепи дистрибуции и угрозу жизнеспособности мелких и средних игроков.

Так, компания Thomson/Technicolor предлагает: комплекс работ от цифрового монтажа (спецефракты, цифровой интермедиа) до подготовки цифрового мастера (100 фильмов были мастеризованы до сегодняшнего дня); дистрибуцию цифровых копий; установку систем цифрового кино в киноаппаратных в качестве поставщика. Во Франции компания Eclair имеет амбиции предложить в европейском масштабе точно такие же услуги. Компания XDC, которая имеет сегодня самую большую сеть установок в кинозалах Европы, предлагает создание цифровых мастеров, транспортировку цифровых копий, оборудование киноаппаратных, но в отличие от Technicolor и Eclair, не занимается цифровым монтажом.

Цель этих глобальных предложений заключается в быстром создании сети оборудованных кинозалов, достаточно многочисленной, чтобы достигнуть критического уровня, который обеспечит техническому поставщику прочное положение на рынке. Уровень качества услуг, который позволяет гарантировать стандартизацию предложения, является также аргументом, который используется этими предприятиями для привлечения новых клиентов, или доводом в переговорах с дистрибьюторами и, особенно, голливудскими студиями. Результатом этого становится контроль со стороны поставщика оборудования за выбором кинотеатров и дистрибьюторов.

Компания XDC утверждает, например, что кинотеатры, которые выбрали работу с ней по установке оборудования, управляют ею и в проведении комплекса работ прокатной цепи: кодирование/копирование контента и создание/управление ключами.

Первое европейское соглашение по оборудованию залов, которое было подписано в июле 2006 г. между Thomson/Technicolor и группой Kinerpolis, является с этой точки зрения очень интересным. Договор оговаривает участие на эксклюзивной основе двух производителей оборудования: Varco для проекторов и Dolby для серверов. При этом официальное заявление компании гласит, что «Thomson обеспечит поставку, поддержку и контроль всех установленных систем цифрового кино, включая систему, принадлежащую TDC (Technicolor Digital cinema), для управления кинозалами». В конце этого заявления компания не скрывает своих амбиций: подписать в ближайшие месяцы соглашения с другими европейскими сетями и «занять позицию мирового лидера в индустрии цифрового изображения, включая его подготовку, дистрибуцию и проекцию».

Перед лицом этих негативных факторов, г-н Гудино в своем отчете предлагает рассмотреть каждый из них в отдельности, а затем выработать ряд рекомендаций, которые, по его мнению, должны быть приняты незамедлительно французскими и европейскими органами управления кинематографией с целью предотвращения негативных последствий стихийного формирования рынка цифрового кинопоказа.

Прежде всего, в отчете рассматриваются технические аспекты проблемы, главная из которых - стандарт цифровой проекции.

Одно из главных преимуществ пленочной проекции заключается в ее универсальности. Несмотря на трудность транспортировки, если оставить в стороне вопрос трансляции звука, пленка позволяет установить унифицированный стандарт проекции по всему миру. Способна ли цифровая проекция воспроизвести эту модель, которую бы мы назвали сегодня идеальной?

1. Один стандарт или несколько?

На сегодняшний день существуют две принятые «нормы».

а) Рекомендации DCI 1.0 :

Первый сборник технических спецификаций был принят консорциумом DCI (Digital Cinema Initiative, который объединил 7 голливудских студий) в июле 2005 г. Эти спецификации должны быть утверждены в конце 2006 г. в качестве стандарта SMPTE (Society of motion picture and television engineers) DC28, а затем сертифицированы международной организацией ISO.

Рекомендации DCI очень детальные: они определяют не только стандарт качества проекции, но также процедуры гарантирования защиты доставки контента. В сущности, они выражают требования киностудий к цифровому распространению их фильмов.

Принципиальные требования этих рекомендаций следующие:

- в отношении проекции, они поддерживают только разрешение изображения не менее 2K, определяющее отношение контраста и цветового пространства, скорость движения кадров (для возможности проекции 3D) и др. — эти элементы отражаются на конфигурации проектора;
- в отношении трансляции фильмов:

- стандарт сжатия: Jpeg 2000; этот элемент отражается на конфигурации сервера;
- четко определенные условия защиты: шифровка, система ключей чтения, защищенная связь между сервером и проектором, «водяные знаки», которые позволяют отследить источник копирования в случае пиратства.

К тому же, заботясь о долгосрочной стабильности (соглашение по распространению, подписанное в то же время членами DCI, будет действительным в течение 10 лет, что заставляет думать, что технические спецификации сохраняются, по меньшей мере, в течение всего этого времени), рекомендации DCI предвидят, что файлы с фильмами с разрешением 4K будут способны воспроизводиться проекторами 2K.

б) стандарт AFNOR NF S-27 100:

Этот стандарт был разработан во Франции Высшей технической комиссией кино - CST (commission supérieure technique du cinema). Он должен вступить в действие в ближайшее время.

Стандарт AFNOR касается только качества проекции, т.е. того, что относится к первой части рекомендаций DCI. Этот стандарт не определяет ни шифрования фильмов, ни других условий защиты, ограничиваясь лишь характеристиками проектора.

Но в отношении проекции эта норма повторяет тот же уровень требований, что и рекомендации DCI: здесь говорится о разрешении изображения (2K), цветовом пространстве, о контрасте изображения и скорости проекции. Речь идет об уровне качества, сравнимом с тем, что обеспечивает пленочный дубликатив.

Таким образом, стандарт AFNOR полностью соответствует рекомендациям DCI.

с) отсутствие европейского стандарта:

До настоящего момента Европа даже не начала работу по разработке стандарта. Однако работа Европейского Форума цифрового кино - EDCF (European Digital cinema forum) с июля 2001 г. позволила ему стать главной организацией, занимающейся решением этого вопроса. Тем не менее, EDCF остается в целом лишь местом обмена мнениями между кинематографистами.

2. Должны ли все кинотеатры быть связаны одним стандартом? Спор между цифровым и электронным кинематографом.

Этот вопрос заключается в том, является ли эта норма, задуманная для блокбастеров, излишним требованием для всех кинотеатров, особенно небольших, и для всех фильмов. Опасения связаны с осуществлением инвестиций, которые могут оказаться чрезмерными вопреки необходимости.

а) защитники альтернативного кино, кино «вне норм»:

Некоторые кинематографисты - создатели, а также дистрибьюторы и кинопоказчики - признают, что только «легкий» цифровой формат может сохранить авторское кино.

Стоимость цифрового оборудования «2K» очень высока для большинства кинозалов; оно может быть экономически оправдано только в случае крупного премьер. Стоимость же выпуска авторских фильмов, предназначенных для показа только в кинозале, но имеющих ограниченный зрительский потенциал, значительно выше, чем масштабные тиражи блокбастеров. Только легкий цифровой формат совмещает качество показа и низкую стоимость копий и может существовать наряду с пленкой. Это единственный выход, который сохраняет свободную зону для фильмов, необходимую для разнообразия.

б) защитники проведения различий между залами:

Опасения относительно непропорциональности инвестиций выражают как объединения кинопоказчиков, так и местные органы управления кинематографией.

Для части из них эти вопросы основаны на том факте, что европейское кино имеет свои собственные цели и не должно позволять себе идти на поводу американской модели. Появление цифры должно стать удачным поводом для расширения аудитории европейских фильмов.

Опасения других вызваны тем, что оборудование 2K является непропорционально завышенным стандартом для залов, обладающих средними характеристиками (с экраном меньше 10 метров).

Наконец, в небольших городах и в сельской местности приход цифры воспринимается как способ доступа к более широким возможностям кинопоказа: более разнообразный кинорепертуар, а также спортивные соревнования и культурные события, аудиовизуальные произведения искусства. С этой точки зрения возможность доступа к этим программам является целью более важной, чем защита стандарта качества.

Питер Бакингом (Peter Buckingham) из Британского Совета Кино лучше всех резюмировал эти вопросы. Он создал модель, состоящую из четырех зон, определяющих показ фильмов, руководствуясь двумя осевыми направлениями: качество проекции и защита контента от пиратства.



Зона 1 соответствует максимальному уровню качества и защиты: эта зона спецификаций DCI. Зона 2 соответствует высокому уровню качества без особенной защиты: именно ее должен занимать европейский кинематограф, как утверждает П. Бакингом. При этом он опасается, что европейское кино растворится в первой зоне, подавшись американскому влиянию.

В зоне 3 безопасность превалирует над качеством; она может соответствовать платному телевидению или некоторым архивным фильмам. Наконец, зона 4 полностью соотносится с некинотеатральным кинопоказом.

С течением времени (в хронологии медиасредств) показ фильмов перемещается от зоны 1 к зоне 4.

Иначе говоря, поставленный вопрос является проблемой выбора между двумя цифровыми кинотеатрами (или их одновременному сосуществованию): с одной стороны, цифровое кино, отвечающее нормам, определенным выше, а с другой стороны, электронное кино - для авторских фильмов или небольших кинозалов, которые не соответствуют этим нормам.

Однако дифференцированное оборудование залов приведет неизбежно к созданию киносетей «**многоуровневых**» залов. С одной стороны, это будут кинотеатры, оборудованные для показа блокбастеров, американских или европейских. С другой, сеть экспериментальных кинозалов, посвященных авторскому кино и открытию новых талантов. Кроме того, возможно появление кинотеатров «многоцелевой проекции», имеющих диверсифицированный репертуар, состоящий из фильмов и событий, в том числе местного производства.

Подобные «альтернативные» сети могут иметь свои преимущества. Они обеспечивают предложение настоящего киноискусства, где важен примат содержания над техникой; удовлетворяют потребность в киноуслугах, не предназначенных для широкой аудитории, а также защищают национальное или просто неамериканское кино, которое без них рискует остаться в стороне. Также альтернативные кинозалы обеспечивают расширение кинематографического пространства страны, давая местным киносетям возможность возрождения и приобщения к событиям, которые доступны только жителям крупных агломераций. Такие компании как Ciel Ecran, целью которых является трансляция живых спектаклей через спутник на большой экран, работают с залами, оборудованными простыми видеопроекторами.

Тем не менее, в рамках французских принципов поддержки кинематографии, предусматривающих равный доступ ко всем кинофильмам (в т.ч. и американским) во всех кинозалах страны, подобная система киносети является неприемлемой, поскольку голливудские студии, очевидно, не дадут согласия на прокат своих фильмов в залах, не оснащенных аппаратурой, соответствующей их требованиям к качеству кинопроекции и уровню защиты.

В связи с этим, г-н Гудино выдвигает первую группу рекомендаций, связанных с техническими особенностями распространения цифровой кинопроекции.

Первая рекомендация: строжайшим образом сохранять в качестве условия предоставления финансовой поддержки для перевода кинозалов в цифровой формат установку проекции минимум 2K в соответствии с нормами AFNOR.

* L'Association française de Normalisation - Французская Ассоциация Стандартизации, определяющая отраслевые стандарты, действующие на территории этой страны.

Всякий другой выбор оборудования не надо запрещать, но его установка должна будет происходить вне системы государственной поддержки, что естественно для аппаратуры, цена которой значительно ниже даже обычной пленочной.

Вторая рекомендация: при этом не следует исключать из состава поддержки CNC те кинотеатры, в которых используется проектор с разрешением менее 2К, пока это оборудование остается дополнительным к пленочному.

Причем эта позиция должна быть пересмотрена вновь, как только подобное цифровое проекционное оборудование станет единственным, обслуживающим кинозал.

Выше были рассмотрены вопросы, касающиеся выбора проектора. Между тем цифровая проекция привносит в процесс кинопоказа такое новшество, как сервер, призванный получать, хранить и декодировать файлы с фильмами перед их перемещением в проектор.

Раскодирование связано с выбранным форматом сжатия. Сегодня существуют два формата: Mpeg 2, в большей степени связанный с миром телевидения (это формат сжатия бесплатного цифрового эфирного телевидения), и Jpeg 2000. Рекомендации DCI высказались за Jpeg 2000. Нормы AFNOR прямо не называют предпочтительного формата сжатия, но также подразумевают Jpeg 2000: только он позволяет отвечать предъявленным требованиям качества.

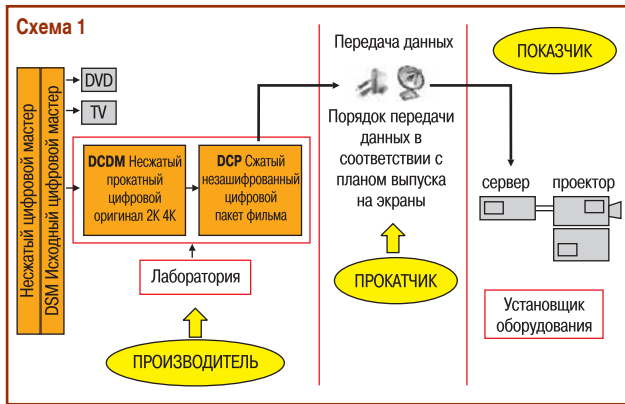
Разница между двумя форматами кодирования имеет важный смысл для фильмов, монтажные работы которых полностью проходят в цифровом формате, и заключается в следующем:

- источник кодирования в формате Mpeg 2 - это видео HD; он заставляет вернуться в цветовое пространство монтажа;
- источник Jpeg 2000 - это прямой источник, взятый после цифровой цветокоррекции.

Третья рекомендация: в связи с этим государственные органы должны - при разработке системы поддержки - вести речь не об эксклюзивных форматах сжатия, но поощрять в большей мере универсальность серверов.

При этом остается еще один важный технический вопрос, который касается совместимости выбранного для установки в кинозале оборудования. В связи с этим г-н Гудино предлагает следующую рекомендацию.

Четвертая рекомендация: доверить Высшей технической комиссии кино (CST) миссию экспертизы проектов переоборудования залов в цифровой формат с целью утверждения совместимости и взаимодействия их компонентов.



Вместе тем, технические перемены в сфере кинопоказа на этом не заканчиваются: они влекут за собой более глубокие изменения, касающиеся кинематографии в целом. И самым существенным моментом здесь становится организация новой физической цепи дистрибуции. В своем отчете Д. Гудино приводит схему новой системы (схема №1), описывающую этот процесс.

1. Сначала создается «исходный цифровой мастер» фильма - некомпрессированная контрольная копия для всех последующих копий для кинотеатров (DSM = digital source master), - который можно сравнить с пленочным дубльпозитивом.

Эта контрольная копия может быть естественным результатом цифрового монтажно-тонировочного периода (4К, 2К, HD, DV) или результатом, полученным посредством перевода на цифровой носитель фильма, монтаж которого производился на пленке.

Эта операция стоит дорого и может превосходить пленочный монтажно-тонировочный период, в зависимости от выполняемых работ, от 1 до 3 раз.

2. Производство «цифрового мастера» в формате распространения, объединенного со звуковыми дорожками, субтитрами и т.д. (DCDM = digital cinema distribution master), который может быть сравним с дубльнегативом.

3. Производство «цифрового пакета фильма» (DCP = digital cinema package), закодированного в выбранном формате сжатия, который неразрывно связывает все необходимые файлы для кинопоказа в залах. Именно он тиражируется и распространяется в кинопроекторные. Это эквивалент кинокопии.

Стоимость этих двух последних операций существенно ниже в сравнении со стоимостью изготовления пленочного дубльнегатива и печати тиража кинокопий.

Что касается доставки цифровых копий фильма (DCP) в кинотеатры, то самым дешевым способом сегодня является отправка в виде съемного жесткого диска; большинство показов, осуществленных до сегодняшнего дня, использовали именно этот способ дистрибуции. Таким образом, прокат частично еще сохраняет физический носитель. Если изготовление цифровой копии практически ничего не стоит, то ее транспортировка имеет реальную стоимость, которую можно оценить, в зависимости от тиража, в 3-5 раз меньше, чем доставку пленочной копии (200-500 евро вместо 1000-1500 евро).

Но в ближайшие годы должна развиваться дематериализация доставки копий в виде двух основных способов:

- Спутниковая трансляция, влекущая за собой необходимость обратной наземной передачи для того, чтобы удостовериться, что файл получен полностью.

■ Передача при помощи ADSL или высокоскоростных сетей: это вызывает необходимость наличия в кинотеатрах связи достаточной скорости и проходимости, чем могут похвастаться сегодня только кинотеатры в центральных городах.

Эта простая цепочка, которая не содержит системы защиты, работает для дистрибутора как обычная пленочная цепочка: достаточно отметить кинотеатры, которым должны быть доставлены копии фильма.

Однако к элементам этой незащищенной цепи следует добавить требования, выдвинутые рекомендациями DCI 1.0. в отношении безопасности цепочки.

Основные процедуры защиты, рекомендованные DCI, состоят из:

- **шифрование фильма:** оно происходит в момент создания «финального файла» фильма (DCP) в то же время, что и кодирование. Само по себе оно не несет дополнительной стоимости. К зашифрованному файлу присоединяется **первичный, или материнский, ключ** фильма, который позволяет прочесть этот зашифрованный фильм;
- **создания ключа чтения фильма специально для каждого кинозала:** этот ключ, называемый KDM (Key delivery message), является информационным файлом, состоящим, с одной стороны, из первичного ключа фильма, а с другой стороны, из элементов, идентифицирующих оборудование, которое обслуживает кинозал (сервер и/или проектор), - эти элементы называются «**публичными ключами**» или «**сертификатами**».

Продолжение на стр. 6

ЦИФРОВАЯ ЭРА В ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО КИНОПОКАЗА НАЧАЛАСЬ!

ПЕРВЫЙ В РОССИИ ЦИФРОВОЙ КИНОТЕАТР ОТКРЫЛСЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

26 ОКТЯБРЯ 2006 года специалисты компании «Невафильм» завершили установку оборудования для цифровой кинопроекции в большом зале кинотеатра «Заневский Каскад» сети «Кронверк Синема», расположенного рядом со станцией метро «Ладжская» в Санкт-Петербурге. Комплект установленной аппаратуры включает: цифровой проектор Christie CP 2000S, коммутатор контента Christie Cine-IPM 2K, DoReMi Digital Cinema player DCP-2000B и коммутатор звуковых форматов DMA8.

Это событие стало важным шагом в движении нашей страны к развитию современных технологий кинопоказа. На сегодняшний день в мире насчитывается уже более полутора тысяч цифровых кинозалов формата DLP Cinema™. Из них около тысячи киноэкранов приходится на Северную Америку (в основном, США), около трехсот - на Европу и еще столько же - на страны Азиатско-Тихоокеанского региона. В России же до сегодняшнего дня имело место лишь проведение нескольких экспериментов в этой области. В феврале 2003 года компанией «Невафильм» была организована первая в России цифровая демонстрация в московском мультиплексе «Каро фильм в комплексе Атриум», спонсорами которой выступили компании Dolby Labs, EVS, Kinoton. С января по апрель 2004 года в московском кинотеатре «Киносфера» в цифровом формате демонстрировались кинофильмы студии Walt Disney «В поисках Немо» и «Братец медвежонок» (проект был организован совместно компаниями Невафильм и BFC Media (UK) при спонсорстве Dolby Labs, EVS, Barco).

В сфере некоммерческого кинопоказа установка цифровых проекторов началась лишь во второй половине 2006 года: Невафильм Labs (Санкт-Петербург) - проектор

Christie, серверы DoReMi и Dolby Digital Cinema System; кинозал Министерства культуры РФ (Москва) - проектор Christie, сервер DoReMi.



И вот, наконец, цифровая проекция вплотную подошла к простому кинозрителю: зал №1 кинотеатра «Заневский Каскад» стал первым постоянно действующим коммерческим цифровым кинозалом в России. Новейшее цифровое

оборудование открывает перед кинотеатрами уникальные возможности. Теперь в кинозале можно будет смотреть не только фильмы, но и концерты мировых звезд в превосходном качестве изображения HD и объемного звука 5:1. Зрители смогут присутствовать на прямых трансляциях спортивных соревнований, смотреть фильмы с изменяемыми сценариями, участвовать в телемостах, следить за турнирами игроков в компьютерные игры. Это и многое другое будет доступно зрителям нового поколения в цифровых кинозалах будущего, которое начинается сегодня.

Уже сейчас цифровые технологии кинопроекции позволяют зрителям получать незабываемые впечатления от просмотра высококачественного изображения кинофильмов в цифровом формате, в отличие от обычных пленочных кинокопий не подвергающихся искажению с течением времени. Возможности цифрового стерео кино не просто очень нравятся зрителям: как показывают недавние 3D премьеры таких фильмов как «Цыпленок Цыпа», «Дом-мостр» и «Кошмар перед Рождеством», новый формат помогает владельцам кинотеатров по всему миру вернуть публику в кинозалы, а значит, и повысить собственные доходы. Цифровые технологии открывают новые перспективы для рекламодателей, позволяя представлять на большом экране рекламные ролики максимального качества изображения и звука.

Цифровой кинопоказ во всем мире стал источником новых идей во всех отраслях кинематографии: в производстве, дистрибуции и в кинотеатрах. И, конечно же, он стал новым стимулом для привлечения публики в кинозалы. И это самый лучший довод в пользу преимуществ цифры.

Да здравствует развитие цифрового кинопоказа в России!

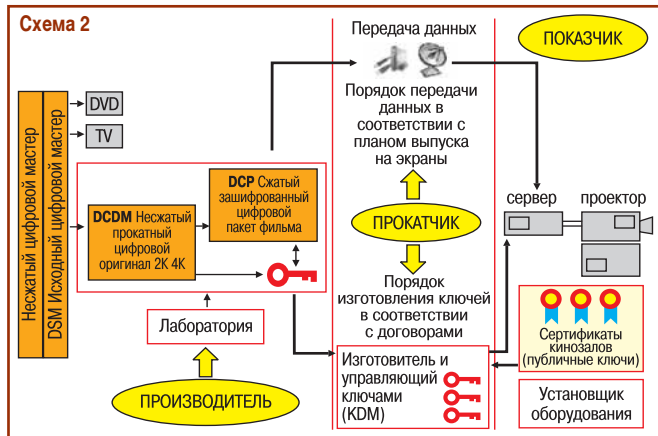
Окончание (начало на стр. 1, 4-5)

Таким образом, изготовленный ключ чтения вместе с файлом фильма (DCP) доставляется в кинотеатр, позволяя воспроизводить фильм на конкретном сервере и проецировать кинозала и строго гарантируя, что ни один файл фильма не сможет быть показан в другом зале.

Ключ чтения (KDM) может к тому же содержать срок действия, соответствующий контракту, заключенному между прокатчиком и кинотеатром, что гарантирует демонстрацию фильма в конкретном зале только в течение определенного периода (ни до, ни после);

- **передачи ключа чтения (KDM) способом, отличным от доставки пакета фильма (DCP):** она может производиться при помощи ключа USB или файла, отправленного по сети ADSL.

Учетные записи: к этим операциям, «нисходящим» к кинотеатрам, может добавиться сбор «восходящей» информации, называемый «**учетными записями**», которые позволяют точно узнать, как был использован фильм (количество и время сеансов и т.п.) в течение срока эксплуатации в кинозале.



Таким образом, в то время как в простой схеме дистрибуции отношения между прокатчиком и кинотеатром заключаются в отправке пакета фильма, как сегодня пленочной копии, в схеме «безопасной» дистрибуции устанавливающаяся связь становится определенно более сложной, поскольку дистрибутор должен организовать два или три потока передачи данных:

- отправку пакета фильма, который является сам по себе «недействующим» или «потенциальным», т.к. он не может быть воспроизведен;
- отправку ключа чтения, открывающего файл, который должен содержать два обозначенных нами элемента: материнский ключ фильма и сертификаты проекционного оборудования, к которым может добавляться определение срока использования, отражающее условия заключенного с кинотеатром договора;
- возможное внедрение учетных записей, для анализа и обработки результатов проката.

Из этой схемы легко понять, что операция изготовления и управления ключами чтения и учетными записями становится «стратегическим местом», поскольку она связана не только с техническими операциями дистрибуции, но также и с коммерческими отношениями между дистрибуторами и кинотеатрами.

Очевидно при этом, что, поскольку стороны договора - дистрибуторы и кинотеатры - являются заинтересованными, то ни одна из них не может быть беспристрастным регулятором этих отношений. Следовательно, существует потребность в третьем участнике, который бы занимался изготовлением и управлением ключами чтения, в соответствии с заключенными договорами проката, соединяя первичные ключи фильмов с сертификатами оборудования кинозалов.

При этом деятельность этой третьей стороны, гарантирующей условия свободы действий участников и помогающей избежать вертикальной интеграции, должна быть подкреплена двумя условиями:

- обязательность обращения к третьей независимой стороне, которая ограничивается регистрацией сделок, обеспечивая свободу участников с обеих сторон цепи;
- предоставление в распоряжение этих третьих сторон необходимых данных для выполнения их миссии, особенно в отношении публичных ключей или сертификатов оборудования.

По мнению Д. Гудино, во Франции единственной организацией, имеющей возможность стать третьей доверенной стороной, является Национальный центр кинематографии (CNC), приемлемый и уважаемый всеми сторонами. Именно поэтому он считает необходимым, чтобы CNC нес ответственность за предлагаемый порядок. Тем не менее, CNC не имеет изначально технических возможностей для управления платфор-

мой создания и управления ключами чтения. Поэтому обращение к независимым техническим поставщикам является обязательным. В этом смысл двух следующих рекомендаций.

Пятая рекомендация: безотлагательно поставить вопрос о технически нейтральном положении ежегодных «публичных ключей» или «сертификатов» цифрового оборудования, установленного в кинозале.

Шестая рекомендация: безотлагательно изучить условия назначения конкурса к представлению предложений от независимых технических поставщиков, обязующих разработать за счет и под руководством CNC платформы создания и управления ключами чтения фильмов.

Переход к цифровой цепи дистрибуции требует внимания властей не только в процессе организации деятельности третьих сторон. Подобная трансформация всей отрасли кинематографии может оказаться весьма болезненной для отдельных участников рынка, особенно для наиболее уязвимых:

- для кинотеатров, которые имеют только один зал (или даже два), для которых переход к цифре составляет реальный риск;
- для средних и мелких дистрибуторов, поскольку они будут сталкиваться в переходный период с необходимостью «смешанных релизов» (цифровых-пленочных), которые рискуют обернуться для них сверхрасходами.

Речь идет о случаях самых очевидных. Но определение уязвимости может быть расширено.

Посредничество государства необходимо для корректировки дисбаланса, который может появиться, и для гарантирования необходимой поддержки уязвимых участников рынка с целью сохранения разнообразия кинематографической ткани. Для этого Фондом поддержки кинематографии должны быть предприняты следующие меры:

Седьмая рекомендация: рассмотреть возможность поддержки или усиленной избирательной помощи в отношении наиболее уязвимых залов, особенно однозальных кинотеатров.

Восьмая рекомендация: рассмотреть возможность поддержки или усиленной избирательной помощи в отношении наиболее уязвимых дистрибуторов, особенно тех, которые выпускают небольшие тиражи фильмокопий - цифровых и пленочных.

Критерии и пределы этой помощи, очевидно, необходимо уточнять.

Наконец, г-н Гудино рассматривает момент, касающийся вопросов репертуарного планирования новых цифровых кинозалов.

До сегодняшнего дня цифровой прокат ограничивался лишь несколькими десятками фильмов, в основном голливудских. В этой ситуации цифровые кинозалы испытывают «репертуарный голод», избавление от которого возможно несколькими способами: первый из них - это открытый доступ к альтернативному контенту.

В США в кинотеатры, распространяемая Christie/AccessIT, с октября 2005 г. состоялась серия 57 голливудских фильмов и 257 альтернативных показов (ODS = other digital stuff), что почти в 5 раз больше!

По мнению Д. Гудино, CNC не может быть безучастным к возможности некинематографических программ, поскольку отныне они могут стать все более возрастающей деятельностью залов. Вместо помощи кинозалам на условиях финансовой поддержки или путем прямой установки оборудования следует заняться изучением условий, при которых диверсифицированная деятельность кинозалов станет внедряться в механизм CNC на тех же условиях, что и кинематографическая деятельность.

Девятая рекомендация: изучить внедрение в механизм финансовой поддержки диверсифицированной деятельности кинозалов.

С другой стороны, кажется ясным, что если французское или европейское кино не присутствует на экранах,

обслуживаемых цифровыми проекторами, то оно рискует не только добровольно уступить из новых сетей дистрибуции в момент, когда они внедряются в действие, но и столкнуться со снижением посещаемости, в связи с потерей некоторых категорий зрителей, особенно молодых.

Таким образом, как только значительная часть французских и европейских экранов, и особенно однозальных кинотеатров, будут переведены на цифру, французские и европейские фильмы должны стать доступными на цифровых носителях. В качестве реалистичной временной перспективы для этого может быть принят период между 2007-2010 гг.

Цель заключается не только в создании «премьерных версий» фильмов, но также в освоении всех возможностей, которые позволяет цифровой носитель: дублированные или субтитрированные версии, варианты для глухонемых и др. Показ европейских фильмов в Европе и в мире зависит от быстрого развития этих возможностей и выпуска из мотажа цифровых версий. Речь должна идти о главной цели Европы в области кинематографии: о содействии распространению произведений киноискусства и поддержке их экспорта.

В идеале надо сделать так, чтобы цифровой исходный мастер (DSM) использовался для цифровых монтажно-тонировочных работ (будь то съемка на цифру спецэффектов, или сканирование кадров с пленки до начала монтажных работ). На самом деле изготовление цифрового эталона предлагает творческой группе широкий спектр операций и серьезную гарантию качества воспроизведения. Но как мы видели, эта операция дорогая и производители не всегда прибегают к ней. Несмотря на это, речь идет о достижении важнейшей цели: сегодня через цифровой монтаж (сканирование дублей, монтаж и цветокоррекцию) проходят 90% американских фильмов и только лишь 40% французских.

Десятая рекомендация: требовать от производителей, чтобы к 2009-2010 гг. все французские фильмы выходили на цифровых носителях для проката в кинозалах.

Цифровой монтажно-тонировочный период является к тому же важной целью для технической модернизации киноиндустрии, и регулировать конкурентный сектор этой отрасли возможно только на уровне Евросоюза. Вот почему, считает г-н Гудино, Национальный центр кинематографии и все кинематографисты должны добиваться от Еврокомиссии введения условий для поощрения развития цифровой постсъемочной обработки европейских фильмов и увеличения объемов цифрового производства.

Одиннадцатая рекомендация: убедить Еврокомиссию принять условия, которые позволили бы развивать цифровой монтаж европейских фильмов.

При этом если сейчас основным способом распространения, по причине его дешевизны, остается физическая транспортировка съемных жестких дисков (а также Интернет или физическая доставка ключей USB - для KDM), то в дальнейшем гибкость цифровой дистрибуции должна будет распространиться не только на возможности репертуарного планирования, но и на скорость и доступность других способов доставки (в связи с развитием в ближайшие годы телефонных соединений, спутниковой и высокоскоростной Интернет-связи, без сомнения все более специализированной). Результатом этого станет географическая доступность и территориальная близость, по отношению к кинематографическим новинкам, кинозалов в самых отдаленных уголках мира.

В связи с этим уже сейчас можно опередить эту эволюцию, особенно для кинотеатров, расположенных не в центре города, но нежелающих оставаться на периферии кинематографической жизни. Это может также стать вкладом в сохранение единства кинотеатра на национальной территории.

Для этого необходимо, совместно с местными органами управления кинематографией, изучить, при каких условиях кинотеатры смогли бы быть интегрированы в распространение новых технологических сетей на территории.

Двенадцатая рекомендация: совместно с местными органами управления кинематографией изучить, каким образом можно включить кинотеатры в распространение новых технологических сетей связи.

ИНДЕКС ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКИХ НАСТРОЕНИЙ В СФЕРЕ КИНОПОКАЗА: ОСЕНЬ 2006 г.

Ксения Леонтьева, аналитик НЕВАФИЛЬМ RESEARCH™

В КОНЦЕ октября – начале ноября 2006 г. аналитическая группа компании Невафильм провела опрос операторов отечественных кинотеатров с целью измерения индекса предпринимательских настроений в среде кинопоказчиков.

Условия проведения опроса

В рамках исследования были опрошены крупные сети кинотеатров: национальные (действующие на территории нескольких федеральных округов – 5), региональные (имеющие предприятия кинопоказа в одном или нескольких регионах в пределах одного федерального округа – 5) и местные (сфера интересов которых ограничивается одним или несколькими городами в рамках одного региона (области) – 9), а также несколько независимых кинотеатров (3). Несмотря на достаточно скромное количество полученных ответов, надо отметить, что охват территорий, на которых действуют киносети, принявшие участие в исследовании, достаточно масштабен.

Показатели охвата территорий РФ и объема рынка кинопоказа респондентами, принявшими участие в измерении предпринимательского настроения

Количество	Охвачено киносетями, принявшими участие в опросе	Всего в РФ (на 3 ноября 2006 г.)	% охвата от общероссийской численности
Кинотеатров	132	587	22,5
Кинозалов	446	1189	37,5
Городов	46	—	—
Регионов	33	82	40,2
Федеральных округов	6	7	85,7

В качестве категории, определяющей бизнес ситуацию в сфере кинопоказа, нами был выбран уровень **кинопосещаемости**. При этом основной задачей исследования было выявление субъективного отношения участников рынка кинопоказа к уровню посещаемости кинозалов в нашей стране на сегодняшний день и в ближайшее полугода. Помимо этого респондентам был задан вопрос относительно изменения посещаемости в отдельных кинотеатрах в составе сети за последний год.

Результаты опроса

Результаты проведенного опроса позволили вычислить следующие индексы деловой ситуации и ожиданий на ближайшее полугода.

Посещаемость в целом по стране на сегодняшний день

Варианты ответов	кол-во ответов	% ответов
хорошая	5	22,7%
плохая	2	9,1%
удовлетворительная	15	68,2%
всего	22	100,0%

Бизнес ситуация = % ответов «хорошая» – % ответов «плохая» (ответ «удовлетворительная» рассматривается как нейтральный и не влияет на результат) = 22,7% – 9,1% = **13,6%**

Ожидания изменения уровня посещаемости в ближайшее полугода

Варианты ответов	кол-во ответов	% ответов
в сторону увеличения	15	68,2%
в сторону уменьшения	0	0,0%
останется без изменений	7	31,8%
всего	22	100,0%

Бизнес ожидания = % ответов «в сторону увеличения» – % ответов «в сторону уменьшения» (ответ «останется без изменений» рассматривается как нейтральный и не влияет на результат) = 68,2% – 0% = **68,2%**

Исходя из данных показателей бизнес ситуации и бизнес ожиданий, индекс предпринимательских настроений в сфере кинопоказа РФ на ноябрь 2006 года может быть рассчитан следующим образом:

$$\text{Business Climate Index} = \sqrt{(13,6+200) * (68,2+200)} - 200 = \mathbf{39,35}$$

Учитывая, что индекс предпринимательского настроения меняется в пределах от -100 до +100, данный показатель можно квалифицировать как высокий. Это означает, что большая часть отечественных кинопоказчиков рассматривают положение на рынке в отношении посещаемости ки-

нозалов как весьма благополучное, оценивая сегодняшнюю ситуацию со сдержанным оптимизмом (показатель бизнес ситуации = 13,5%), но ожидая от ближайшего будущего ее улучшения (показатель бизнес ожиданий в пять раз выше = 68,2%). Поясним сложившуюся ситуацию.

Высокий уровень оценки сегодняшней ситуации возник не случайно. Позитивные настроения предпринимателей основаны на опыте прошедшего года. Суждения респондентов относительно изменения уровня посещаемости кинозалов за последний год мы обозначили как показатель «бизнес прошлого»:

Изменение уровня посещаемости за последний год в каждом кинотеатре

Варианты ответов	кол-во ответов	% ответов
вырос	16	72,7%
упал	3	13,6%
не изменился	3	13,6%
всего	22	100,0%

Бизнес «прошлое» = % ответов «вырос» – % ответов «упал» (ответ «не изменился» рассматривается как нейтральный и не влияет на результат) = 72,7% – 13,6% = **59,1%**

Впрочем, высокий уровень этой субъективной оценки объективно соответствует серьезному повышению кинопосещаемости в нашей стране, особенно заметному в начале 2006 г. – в связи с выходом на экраны целого ряда успешных блокбастеров, большая часть из которых была отечественного производства (что не может не радовать).

Что касается высоких оценок ожидаемого уровня посещаемости в ближайшее полугода, то здесь ситуация не столь однозначна. Безусловно, отсутствие ответов об ожидании уменьшения кинопосещаемости можно расценивать как положительный момент.

Однако если нейтральные ответы – «останется без изменений» – в некоторых случаях имели в виду не просто сохранение сегодняшней ситуации, а скорее развитие стандартного сценария, соответствующего годовому циклу посещаемости (2); то и оптимистично настроенные кинопредприниматели также называли **сезонность** в качестве основного довода для оправдания ожиданий увеличения кинопосещаемости в ближайшее время (3). Примерно такой же аргумент – **новогодние праздники и школьные и студенческие каникулы** – был выбран еще шестью респондентами (1 «нейтральным» и 5 «оптимистами») в качестве обоснования своего ответа на вопрос о будущих ожиданиях.

Отрадно отметить, тем не менее, что одной из причин, по которой отечественные кинопредприниматели столь оптимистично настроены на будущее, является **строительство новых кинотеатров**. На взгляд респондентов, общее увеличение предложения киноуслуг помимо все большего охвата жителей России также способствует формированию привычки и увеличению частоты кинопосещений. При этом в качестве стимула положительного развития уровня посещаемости появление новых залов рассматривается 5 «оптимистами».

Тем не менее, серьезная зависимость бизнеса кинопоказа от «вышестоящих» в цепи кинематографии отраслей (кинопроизводства и кинопроката) оказывает наибольшее влияние на настроение владельцев кинотеатров. При этом 6 оптимистично настроенных респондентов связывают свои ожидания с выходом блокбастеров, сопровождающихся мощной рекламной кампанией, а 3 сдержанно настроенных респондента, напротив, сетуют на их отсутствие в предложениях прокатных фирм. Любопытно отметить при этом, что многие кинотеатры жалуются на отсутствие во второй половине 2006 г. ярких премьер («после «Пиратов Карибского моря» рынок замер») и возлагают большие надежды на зимние отечественные премьеры («Волкодав» и «Жара»).

Показатель Business Climate Index - Индекс предпринимательского настроения - является инструментом анализа рыночной ситуации, традиционно используемым на европейском рынке. Он рассчитывается ежемесячно на основе опроса предпринимателей различных секторов экономики:

- оценка текущей ситуации на рынке (хорошая, удовлетворительная, плохая);
- оценка ожиданий на ближайшие 6 месяцев (более благоприятные, без изменений, более неблагоприятные).

Весовая оценка текущей бизнес ситуации - это разница между процентами ответов «хорошая» и «плохая»; весовая оценка бизнес ожиданий - это разница процентов ответов «более благоприятные» и «более неблагоприятные». При этом удовлетворенные и не ожидающие изменений фирмы считаются нейтральными и не влияют на результат оценки деловой ситуации.

Общий деловой климат (индекс предпринимательского настроения) означает баланс между сегодняшней ситуацией и ожиданиями:

$$\text{Business Climate Index} = \sqrt{(\text{ситуация}+200) * (\text{ожидания}+200)} - 200$$

Равновесие делового климата может колебаться между крайними оценками от «-100» (т.е. все опрошенные фирмы оценивают ситуацию как плохую или ожидания как еще худшие) до «+100» (т.е. все фирмы оценивают ситуацию как хорошую или ожидания как еще лучше).

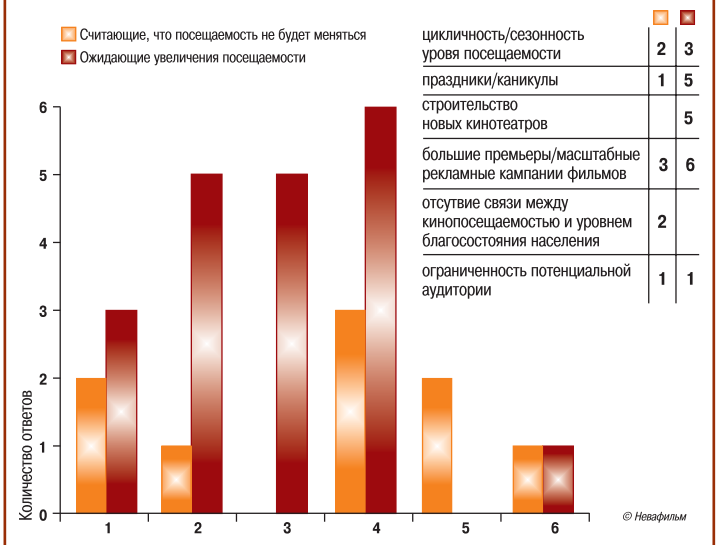
Надо также заметить, что влияние на уровень посещаемости таких объективных факторов, как улучшение экономической ситуации в стране (рост благосостояния населения), кинопоказчиками отмечено практически не было. Напротив, ожидающие стагнации в отрасли респонденты жаловались на отсутствие прямой зависимости между улучшением жизни граждан и увеличением количества кинозрителей (2).

Интересна еще одна тенденция: два респондента высказали мнение, что рынок кинопоказа в их регионах уже практически насыщен и долгосрочный рост посещаемости ограничивается численностью потенциальной аудитории, которая на сегодняшний день уже привлечена максимально.

© 2006 Невафильм RESEARCH™

Невафильм RESEARCH выражает благодарность всем компаниям, принявшим участие в нашем опросе, и надеется на дальнейшее сотрудничество с ними – а также с остальными участниками рынка кинопоказа – в будущем.

Основания ответов респондентов на вопрос об ожиданиях в ближайшее полугода





НЕВАФИЛЬМ *DIGITAL*™

ЦИФРОВЫЕ КИНОПРОЕКТОРЫ И СЕРВЕРЫ • ИНТЕГРАЦИЯ • ПОСТАВКА ОБОРУДОВАНИЯ • БИЗНЕС-МОДЕЛИ
СЕРВИС И КОНСАЛТИНГ ДЛЯ ЦИФРОВЫХ КИНОТЕАТРОВ, КИНОСТУДИЙ И КИНОДИСТРИБЬЮТОРОВ

WWW.NEVAFILM.RU

199397, Санкт-Петербург, ул. Кораблестроителей, д. 33/26
Тел.: +7(812)449-7070, +7(812)352-7070, факс: +7(812)352-6969
ЗАО «НЕВАФИЛЬМ» www.nevafilm.ru www.digitalcinema.ru



НЕВАФИЛЬМ®
NEVAFILM

«Синемаскоп» зарегистрирован Министерством РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № 2-6782 от 05.09.2003 г. Тираж 2000 экземпляров, распространяется бесплатно

Перепечатка и распространение материалов, опубликованных в печатной и электронной версиях без письменного разрешения ЗАО «Компания «Невафильм» не допускается.
© 2006, «Синемаскоп», издатель ЗАО «Компания «Невафильм». Все права на публикуемые материалы принадлежат ЗАО «Компания «Невафильм».