

КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

10'98

ВИДЕОПРОЕКТОРЫ **SANYO**



НОВЫЙ ВЗГЛЯД
НА ЛЮБИМЫЕ
ФИЛЬМЫ



ЯРКОСТЬ
1500 ANSI lm

Фирма **СТС CAPITAL** - эксклюзивный дистрибьютор фирмы Sanyo Electric Trading Co., Ltd

111024, Москва, ул. Авиамоторная, д. 12а, оф. 3. Тел.: (095) 918-0791, 918-0401.

Факс: (095) 918-0800. E-mail: ctccapital@glasnet.ru, <http://www.ctccapital.ru>

КИНОМЕХАНИК

ИНДЕКС 70431 ISSN 0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

Учредители

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ,
РОССИЙСКОЕ АГЕНТСТВО
«ИНФОРМКИНО»

Редколлегия

Веракса Л.С.
Голубь С.П.
Дорожкин Ю.М.
Жабский М.И.
Марков В.В.
Машкин Ю.Л.
Мушина Л.Н.
(отв. за выпуск)
Переходов В.А.
Преображенский И.А.
Федотов А.П.
Черкасов Ю.П.

Номер подготовили

Мушина Л.Н.
Мартос Т.В.
Крючкова И.К.

Адрес редакции

Россия,
109017, Москва,
ул. Большая Ордынка, 43
тел.: (095) 951 4696
(095) 951 3822



© «Киномеханик» 1998

Пленки журнала изготовлены в компьютерном
редакционно-издательском комплексе
ОАО «Редакция газеты «Известия»
103791, Москва, Тверская, 18, корп.1

Орден Трудового Красного Знамени
ЧЕХОВСКИЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ
КОМБИНАТ
Комитета Российской Федерации по печати
142300, г. Чехов, Московской области
тел.: (272) 71 336, факс (272) 62 536

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Ульянов А.

У кого забирают кинотеатр?2

ВАШИ ДЕЛОВЫЕ ПАРТНЕРЫ

Как рождается кино3

НАШИ ВЕТЕРАНЫ

Макарова Л.

Соло для фильмопроверщицы7

СЕМИНАР ПО СОЦИОЛОГИИ КИНО

Жабский М.

Связующие звенья производства
и потребления8

ИЗ ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО

КИНЕМАТОГРАФА

Белоусов Ю.

Они были первыми15

ГОСПОЖНАДЗОР ПРЕДУПРЕЖДАЕТ17

КИНОТЕХНИКА

НОВИНКИ РОССИЙСКОЙ КИНОТЕХНИКИ

Васянка С.

Новый кинопроекторный комплекс СКМ ..18

НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ

Великжанин О.

Опытное производство НИКФИ сегодня27

ИНФОРМАЦИЯ

Алексеева Н.

О выставке «Телекинорадиотехника-98»29

ЗА РУБЕЖОМ

Ушагина В.

Обзор достижений кинотехники
за 1997 год30

У кого забирают кинотеатр?

А. УЛЬЯНОВ,
директор кинотеатра «Заря»,
г. Людиново Калужской обл.

Прочитав в № 6 журнала статью «Зачем нужен кинотеатр?» киномеханика И. Бузмакова из Кировской области, решил высказать свое мнение по данному вопросу, так как наболело.

Ситуация у нас, как и у кировчан, типичная для нынешнего «революционного» времени. Кинотеатр «Заря» построен, точнее сказать, при его строительстве использовались стены Собора Казанской иконы Божьей Матери. Перестройка эта началась еще в послевоенные годы, и кинотеатр реконструировался каждое десятилетие. И к настоящему времени здание не имеет ничего общего с бывшим Собором. В кинотеатре два зала — Большой рассчитан на 350 мест, Малый — на 72. Других помещений, приспособленных для качественного показа художественных фильмов, в городе нет, так как кинотеатр-то единственный на город с населением приблизительно в 50 тысяч человек. Зато имеются две церкви.

В 1997 году члены Людиновского районного Собрания, не проведя никаких исследований и опросов, учитывая мнение лишь небольшой горстки прихожан и Калужской Патриархии, приняли решение о передаче здания городского кинотеатра в собственность Патриархии.

Принимая решение о передаче здания, господа депутаты не подумали о том, что в 1997 году кинотеатр посетили 20 тыс. зрителей, из них 90% — дети (а мы не уверены, что, после того как

кинотеатр перестанет существовать, они побегут в церковь).

Другая важная сторона — финансовая. Демонтаж кинооборудования стоит немалых денег, которых в бюджете нет и не будет в ближайшие годы. Кроме того, в здании кинотеатра находится районная библиотека и администрация Отдела культуры.

Нельзя не сказать о том, кому все же передается помещение (я ни в коем случае не хочу обидеть людей верующих), но ситуация складывается следующим образом. Уже несколько раз в течение года возле кинотеатра проводились всякого рода религиозные обряды, в которых участвовало не более 80 человек.

Я не могу не высказать возмущение необдуманними поступками местных законодателей. На заре советской власти церкви разрушали, в них устраивали склады, всевозможные мастерские, превращали их в культурные светские учреждения, а теперь опять срочно передаем их законным владельцам (для кого?). По моему, это делается для сановников в рясах, получивших ныне новые должности. Наверняка для строительства Собора будут выделены громадные средства, хорошо, если только из карманов спонсоров и добровольных пожертвований прихожан.

Человек мыслящий построил бы новое здание, не ломая и не перестраивая старые. Тем более что разваливать (разрушать, раздавать) мы уже научились и привыкли, пора бы научиться и созидать. Если говорить откровенно, я не против передела, но разумного и своевременного.

К сожалению, разговор о строительстве в Людинове нового кинотеатра ведется уже более 30 лет, раньше не получилось, а уж теперь это будет сделать невозможно.

Должен сказать о самом важном. 1997 год стал для кино в нашем городе периодом пусть небольшого, но подъема. Во-первых, увеличилось количество посетителей. Во-вторых, мы потихоньку приучаем зрителей к просмотру новых картин именно в кинотеатре. И это благодаря Департаменту культуры и искусства Калужской области, ру-

ководители которого с прошлого года активно закупают новые фильмы на Кинорынке и особое внимание уделяют юным зрителям. Они — наше будущее, и не стоит их лишать чуда — смотреть кино на большом экране.

От редакции. Согласно Федеральному закону «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации» (статья 17), «не подлежит приватизации организация кинематографии, осуществляющая показ фильмов и являющаяся единственной организацией кинематографии в данном населенном пункте».

ВАШИ ДЕЛОВЫЕ ПАРТНЕРЫ

Как рождается кино

В отечественном кинематографе наметилась стабилизация. В каких-то регионах положение лучше, где-то хуже. Но фильмы снимаются, люди ходят в кинотеатры, интересуются кинопроцессом. В редакцию приходят письма с просьбой рассказать, с чего начинается кино. Как зарождается фильм? Сколько сегодня стоит его производство? Почему отечественных картин выпускается так мало? Почему на экраны все-таки попадают слабые ленты? Сколько фильмов снимается при государственной поддержке и сколько на внебюджетные средства? Почему не уделяется внимание неигровому кинематографу? Почему все же вине происходит неразбериха в кино?

Ответить на эти вопросы мы попросили начальника Управления государственной поддержки национальных фильмов и кинолетописи Государственного комитета Российской Федерации по кинематографии **Алевтину Петровну Чинарову**.

Наше Управление, одно из основных в структуре Госкино, рассматривает поступающие творческие кинопроекты, выносит их на обсуждение Экспертной комиссии, проводит производственно-экономическую экспертизу проектов, финансирует кинопроизводство.

Экспертная комиссия состоит из нескольких секций: три творческие — по видам кинематографа: игровое кино, анимационное, документальное и кинолетопись. Есть производственно-продюсерская секция и кинопрокатная. Каждая из них занимается своими вопросами, но специалисты из одной секции могут привлекаться к работе в другой. Так эксперты-прокатчики участвуют в обсуждении кинопроектов.

С чего все начинается? С кинопроекта. Главное в нем, конечно, — сценарий. При подготовке к обсуждению на заседании Экспертной комиссии очередного кинопроекта режиссер представляет комментарий к сценарию, режиссерскую

экспликацию, где он излагает свою концепцию, предлагает свое творческо-производственное решение.

Кинопроект представляется на Экспертную комиссию полностью сформированным, то есть известны сценарист, режиссер, актеры. Творческая секция рассматривает кинопроект с художественной точки зрения. Затем он передается в производственно-продюсерскую секцию, где обсуждаются производственно-экономические вопросы, обоснованность указанных продюсером затрат. В данном случае учитывается все, вплоть до мельчайших деталей.

Определить на стадии сценария, какая получится картина, достаточно трудно. Известны случаи, когда представленный сценарий был блестящим, ожидалось яркое, зрелищное кинопроизведение, но к концу съемок надежды не оправдывались. К сожалению, нередко это происходит не по вине творческой группы, а из-за несвоевременного и недостаточного финансирования, когда из-за отсутствия средств срываются съемки, работа над фильмом превращается в затяжной мучительный процесс.

Понятно, что в этой ситуации особенно трудно работать молодым, еще не имеющим достаточных профессиональных навыков. Однако, чем бы ни осложнялся творческий процесс в период производства фильма, опыт все же показывает, что его качество напрямую зависит от драматургической основы: из плохого или хорошего сценария можно сделать плохой фильм. А вот из посредственного сценария хороший фильм вряд ли получится. Недаром Экспертная комиссия при рассмотрении заявок особенно начинающих режиссеров очень требовательно относится к качеству сценария.

Почему же при таком скрупулезном отборе на экранах появляются слабые картины? Я бы не утверждала так категорично. Безусловно, есть и слабые карти-

ны. Ни одна кинематография мира (даже самая развитая) не может гарантировать создания одних шедевров. Хороший фильм, как любое произведение искусства, единичен. Но он не рождается на пустом месте. Горные вершины венчают горные хребты, а не возвышаются на плоской равнине. Поэтому вопрос качества нашего кино непосредственно связан с вопросом количества производимых фильмов, с созданием в России мощной киноиндустрии, с завоеванием зрительских симпатий.

Сегодня наш кинематограф из большого зала ушел в квартиры. Рыночная ситуация неизбежно толкает нас на путь индивидуализма, но я уверена, что существо русского человека тяготеет к общности, соборности. Мы неизбежно к этому вернемся. Сейчас мы переживаем трудное время, каждый выживает сам по себе. Нам не хочется выходить из дома, мы потребляем все то, что дает телевизор. Но вот появился «Титаник» (пусть американский) — и зритель пошел в кинотеатры, несмотря на дорогие билеты. Отечественное кино пока лишено возможности создания столь эффектных кинематографических зрелищ. Из-за недостатка средств производители лишены возможности строить грандиозные декорации, пользоваться палитрой компьютерных эффектов. Слабая техническая база, устаревшее кинооборудование не увеличивают коммерческого потенциала картины.

Раньше существовала очень четкая взаимосвязанная система кинопроизводства и проката. Сегодня она разрушена. Произошло это еще в бытность существования СССР при объединении Госкино РСФСР и Министерства культуры, позднее — при передаче кинотеатров в муниципальную собственность. Теперь многое зависит от конкретного главы местной администрации в регионах, его симпатий и антипатий, личного отношения к кино.

Где-то есть умные и дальновидные руководители, которые понимают, что поднять экономику невозможно, если человек не верит в свою страну, ее будущее. Все преобразования должны осуществляться ради человека. В России сильные вековые культурные традиции, каких нет нигде в мире, мы должны их сохранить, чтобы возродить страну. Такие руководители, как, например, глава администрации Оренбургской области, оказывающий огромную помощь в съемках фильма «Русский бунт», находят деньги на кино, на восстановление кинопроката.

На будущий год среднюю стоимость одного фильма мы определили приблизительно в 6,2 млн. рублей. В сравнении: средняя стоимость американского фильма приближается к 120 млн. долларов.

Стоимость фильма четко регламентируется сценарием. Фильм, связанный со съемками за рубежом, дальними экспедициями, наличием декораций и костюмов, будет стоить гораздо дороже. Использование спецэффектов, привлечение военной техники, огромной массовки также удорожают производство картины.

В 1997 году при государственной поддержке было снято 33 ленты («Брат», «Странное время», «Царевич Алексей», «В той стране», «Время танцора», «Маленькая принцесса», «Американка», «Страна глухих» и др.). Это значительный рост по сравнению с 1996 годом. В 1997 году государство вернуло долги, поэтому удалось закончить большее количество ранее начатых картин. Сегодня ситуация складывается сложнее. Немалая часть фильмов находится в съемочном и монтажно-тонировочном периодах, когда остановить производство уже невозможно («Белая собака, или Тайна Марчелло» — реж. В. Наумов, «Окраина» — реж. П. Луцки, «Тоталитарный роман» — реж. В. Сорокин, «Дом для богатых» — реж. В. Фокин, «Два товарища» — реж. В. Пендраковский, «Иван Тургенев» — реж.

С. Соловьев, «Сценарий для поздней осени» — реж. В. Хотиненко), а денег, чтобы завершить их производство, нет.

По существу, Комитет сейчас не финансирует ни одной картины, которая находится в подготовительном периоде. Ситуация складывается столь неблагоприятно, что может получиться так, что уже к 2000 году не выйдет ни одной картины при государственной поддержке.

Мы стремимся свести господдержку к частичному финансированию за счет средств бюджета и увеличению доли внебюджетных источников. В прошлом году их доля в наших кинопрограммах составила 40 процентов. Это немало. А если учесть все фильмы, выпущенные без господдержки (игровые, неигровые, анимационные), то получается, что кинопроизводство в стране осуществляется на 60% за счет внебюджетных источников.

Многие крупные финансовые структуры понимают, что кинематограф, развившись, может быть очень выгодным и прибыльным делом. Но для этого надо заново создавать киноиндустрию. Если нам удастся это сделать, то кино станет существенной прибавкой к государственному бюджету и сможет принести большие деньги тому, кто вложил в него капитал. Это неосуществимо без государственных мер, направленных на поддержку кинопроизводства и кинопроката.

Состояние кинопроизводства — это фрагмент общей ситуации в стране. При советской власти большое внимание уделялось идеологии, а следовательно, и отношение к культуре было иное. Кино, как и культура в целом, было частью этой идеологической системы. Сейчас мы, слава богу, ушли от идеологического диктата, но не может быть государства вне культуры. Нет культуры — нет нации.

Не секрет, что за рубежом российское игровое кино не имеет коммерческого успеха. А вот мультипликация, документальное кино интересуют многих. В

западных фильмах широко используется наша хроника. У нас уникальное неигровое кино, такой мощной индустрии документального кино, какая была создана в СССР, не было ни у кого в мире. Кинодокументалистика способна не только фиксировать сиюминутные сюжеты, но и выходить на философские обобщения, вскрывать явления жизни. Потерять кинодокументалистику было бы непростительно.

Более того, опыт реализации на мировом рынке нескольких лент, созданных в последнее время, достаточно успешен. Помеха лишь в том, что снимаются они по устаревшей технологии — на 35-мм пленке, на которой уже давно никто в мире не работает. Использование 16-мм пленки с цифровыми технологиями позволяет, с одной стороны, сохранить ее качество, а с другой — значительно удешевить производство. Мы выигрываем призы на престижных фестивалях, но часто не можем продать свои фильмы из-за их несоответствия международным техническим стандартам.

В этом году проходило Всероссийское совещание «Перспективы развития неигрового кино», где обсуждались и вопросы его технического оснащения. Назрела необходимость перехода неигрового кино на новые современные и экономичные технологии. Поскольку обновить технические базы всех студий сразу нельзя, предлагалось создать единый Центр современных кинотехнологий, обеспечивающий полный цикл производства.

Серьезную обеспокоенность вызывает состояние кинолетописи. Было предложено создать Центр аудиовизуальной информации «Летопись». На первом этапе он должен заняться формированием базы данных обо всех летописных материалах, снятых на киностудиях страны с 1991 года, и на ее основе координировать дальнейшую деятельность студий по созданию кинолетописи. На втором этапе

будет создано хранилище киноматериалов летописи, оно станет базой для их полноценного изучения и использования, в том числе и коммерческого. Для всей этой работы потребуются большие внебюджетные средства. Однако без государственной поддержки, без стартовых бюджетных вложений дело вряд ли сдвинется с мертвой точки.

На Совещании было принято решение провести в октябре-ноябре этого года первый российский «Форум» — ярмарку документальных и образовательных кино- и телевизионных программ, представленных как государственными киновидеопроизводящими структурами, так и независимыми продюсерами.

Целью такой ярмарки является выявление наиболее интересных и перспективных проектов, создание механизма их совместного финансирования как по линии Госкино, так и за счет средств телеканалов и привлечения различных внебюджетных источников. В последующем такая ярмарка может стать регулярной и проводиться в рамках международных кинофестивалей.

Одна из серьезнейших проблем, стоящих перед отечественным документальным кино, — полное отсутствие кинотеатрального проката и крайне ограниченное количество документальных фильмов на телевизионных экранах. Эта проблема может быть частично решена на законодательном уровне. Участники Совещания высказали пожелание: при выдаче лицензий телекомпаниям квотировать (в рамках эфира, выделяемого отечественным производителем) время для показа российского документального кино.

Наш кинематограф выберется из кризиса. Его проблемы не локальны. Сегодня общество на распутье, а кинематографисты — часть нашего общества. Главное — сохранить в сознании людей отечественное кино как явление, как важнейшее звено национальной культуры.

НАШИ ВЕТЕРАНЫ

Соло для фильмопроверщицы

Л. МАКАРОВА,
гл. редактор управления администрации
Алтайского края по кинофикации

В кинематографии есть такое понятие – определение технического и фотографического состояния 16-мм, 35-мм и 70-мм фильмокопий, а также их цветного баланса, существует необходимость следить за «здоровьем» кинофильма. Занимаются этим кудесники-реставраторы, фильмопроверщицы, контролеры массового позитива, редакторы, киноинженеры...

Одной из ярких представительниц этой незаметной, но нужной и важной профессии является **Асима Генатулина**, отличница кинематографии, награжденная орденом «Знак Почета» и многими дипломами и грамотами. Можно с глубоким уважением сказать, что Асима Ибрагимовна 35 лет проработала в кино. Первая запись в трудовой книжке сделана в 1963 году: «Принята на работу в отделение Рубцовского проката кинофильмов ученицей фильмопроверщицы». Через 5 лет назначена старшей монтажницей и по сей день работает мастером цеха.

Семнадцатилетней Симочке повезло. Как истинный любитель кино, она уже после школы реально соприкоснулась с искусством говорящего, поющего, танцующего и борющегося экрана в городе Рубцовске. Правда, чуда никакого не произошло, но проникнуть в душу фильма она смогла. Закончив вечернюю школу, Асима решила для себя: ее призвание – сохранять фильмы для будущих поколений зрителей. Ведь картина погибнет, если ее оставить без диагностики и профилактики.

Ее работа очень важна. Текущий ремонт некоторых частей старых лент («Дети капи-



тана Гранта», «Тимур и его команда», «Сергей Эйзенштейн»): замена ракордов, нестандартных и дефектных склеек, выполнение новых, подклейка и стрижка перфораций, нанесение меток для автоматического кинопоказа – позволил населению многих районов Алтайского края вновь увидеть знакомых и любимых актеров.

С особой любовью Асима Ибрагимовна относится к фильмам, где играют ее любимые актеры: М. Ладынина, В. Марецкая, А. Вертинская, В. Тихонов. «Дело было в Пенькове», «Человек-амфибия», «Москва слезам не верит» – готова пересматривать ежемесячно.

При подготовке киномероприятий любая, самая неожиданная фантазия организаторов может быть воплощена этой жен-

щиной при комплектовании фильмокопий из списанных и неснятых с экрана частей. Так, в программе юбилейного сеанса, посвященного 100-летию со дня рождения русского режиссера С.М. Эйзенштейна, который проходил в Доме культуры села Староалейское Третьяковского района, руками великолепного мастера Асимы были смонтированы кадры из девяти художественных и научно-популярных картин.

Как говорит Генатулина, при работе по проведению сеанса в честь замечательного режиссера у нее все время в памяти были слова:

«То, что вижу, с тем, что видел,
я в одно сложить хочу.
То, что видел, с тем, что знаю,
помоги связать в одно.
Жизнь моя, кинематограф,
черно-белое кино!»

Впрочем, ее талант оценил известный актер Игорь Старыгин, когда приезжал в Рубцовск с авторской программой. Он был очень признателен Асима Ибрагимовне за профессиональный монтаж фрагментов из фильмов с его участием и оставил на память свой портрет со словами благодарности.

Жизнь и работу в кинематографе Генатулина считает счастьем. Она познакомилась со многими звездами отечественного экрана — Г. Юматовым, М. Крепкогорской, З. Федоровой, Е. и В. Самойловыми, Л. Орловой, Е. Леоновым, Л. Гурченко, Г. Данелией.

Через руки опытного мастера прошло невероятное количество километров киноплёнки. Ежедневно «кинодоктор» Асима лечит 10 фильмов, это значит, что 30 км плёнки приводится в состояние удовлетворительного покоя, чтобы затем копия смогла отлежаться в фильмоостатной жидкости и была готова к работе в любых кинотеатрах как в малых, так и больших. А теперь всю ее работу по оздоровлению картин умножьте на 24 рабочих дня, 12 месяцев и 35 лет. Невозможно поверить, но это факт. Через руки милой, изящной женщины прошли миллиарды километров плёнки!

Только за пять месяцев этого года около 40 тысяч зрителей были соучастниками событий на экранах Рубцовской киносети. И в этом им помогала Асима Ибрагимовна Генатулина — первая «миллиардерша» Алтайского края.

СЕМИНАР ПО СОЦИОЛОГИИ КИНО

Связующие звенья производства и потребления*

М. ЖАБСКИЙ,
доктор социологических наук,
НИИ киноискусства

Действенность рекламно-информационной работы. Ближайшей целью уси-

* Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований.
Продолжение. Начало в № 5 — 9, 1998 г.

лий рекламиста является внедрение в сознание потенциального зрителя информации, которая могла бы побудить его к посещению кино. И если многие зрители переступают порог кинотеатра, располагая какой-то частью специально распространяемой информации, то данный факт может рассматриваться как определенное свидетельство ее эффективности.

Имея это в виду, мы прежде всего отметим на примере конкретного периода времени (февраль 1997 г.), что не сделала, хотя должна была сделать, столичная реклама.

На вопрос, приходилось ли слышать или читать что-либо о демонстрируемом в кинотеатре фильме, 41% респондентов ответили: «Об этом фильме ничего, кроме его названия, не знаю». Правда, в другом месте анкеты, после того как был затронут ряд конкретных аспектов информированности о фильме, совсем небольшая часть зрителей, словно что-то припомнив, скорректировала свои суждения. «Практически ничего не знаю», — ответили 38% опрошенных. Но и в этом случае пробел в информированности весьма внушителен.

Что известно зрителям о фильмах, которые они смотрят, и каковы источники получаемой информации? Об информированности о жанре фильма заявили 31% респондентов. Можно сказать, что каждый третий кинопосетитель знал о типе ожидавшего его зрелища, мог органично войти в свою социальную роль (в соответствии с его вкусами и психологическим состоянием), мог более уверенно рассчитывать на достижение своей цели — получение удовольствия от просмотра картины.

Каждый четвертый зритель (24%) осведомлен, в какой стране создан фильм и какие актеры в нем снимались (22%). Знаком с содержанием фильма каждый пятый кинопосетитель (18%). Каждый десятый (12%) имеет представление о главном герое картины. Какую оценку получила картина у зрителей, уже успевших ее посмотреть, знали 7% респондентов.

Последний факт свидетельствует, что, хотя ряды кинопосетителей поредели, «устная реклама» продолжает функционировать. Правда, не столь активно, как прежде. Переступив порог кинотеатра, 75% зрителей заявили, что советов относительно просмотра демонстрируемого фильма или его нежелательности им никто не давал. В

то же время 15% респондентов посмотреть картину рекомендовали друзья, знакомые и т.д. Под влиянием положительных отзывов в кино пришли 8% зрителей.

«Устная реклама» доносит до потенциальной киноаудитории и определенное количество отрицательных советов. Не исключено, что они останавливают большую часть потенциальных зрителей, к которым обращены. Во всяком случае, лишь 1% пришедших на фильм зрителей заявили, что им советовали не идти на него. Насколько реальное количество отрицательных советов превышало это число, настолько действенной была по своим масштабам «устная реклама». Сказанное о ее влиянии со знаком «минус» в рассматриваемом отношении подтверждается хорошо известным фактом: после одного-двух сеансов зрелищно слабой картины, как бы ее ни рекламировали соответствующие службы, публика, по составу и вкусам подобная той, что уже была собрана, на нее не пойдет.

По данным социологических исследований НИИ киноискусства, проведенных во второй половине 80-х годов, о демонстрируемых картинах городские жители России узнавали прежде всего из газет, афиш и плакатов. Но в Москве происходило нечто необычное: наибольшая часть зрителей (39%) получала информацию, в первую очередь, по каналам межличностного общения — от знакомых, друзей, родственников и т.д. Далее (по эффективности) шли сводная киноафиша (33%), реклама средствами кинотеатров (33%), плакаты и афиши (33%), ТВ (27%), рекламные фильмы (15%), газеты (15%), радио (11%), журналы (7%). Социологи НИИ киноискусства ставили вопрос о необходимости предпринять усилия, чтобы изменить этот расклад действенности каналов. Целесообразной представлялась следующая последовательность: пресса, плакаты, реклама кинотеатров, межличностное общение, телевидение, радио. Впрочем, оговаривалось, что ТВ должно занять место в начале

этого ряда. Что мы имеем на сегодняшний день?

На заданный перед началом сеанса вопрос: «Что повлияло на Ваше решение посмотреть этот фильм?» — зрители чаще всего (16%) отвечали несколько неожиданно. Они ссылались на доверие к репертуару кинотеатра. Но этот мотив киноповедения вполне естествен, потому что, как уже отмечалось, 38% зрителей идут на фильм, практически ничего о нем не зная. Что касается влияния конкретных рекламно-информационных каналов, то расклад приоритетов оказался следующим. Первое место, но с очень скромным показателем (15% «голосов»), заняло телевидение. Второй по действенности оказалась реклама в кинотеатре и возле него. Она повлияла на решение о походе в кино 14% зрителей. Третье место заняли зрительские отзывы о фильме (8%), четвертое — газеты (7%). Пятое и шестое места поделили киноролик «Скоро на экране» и расклеенные по городу афиши (3%). На седьмой строчке оказался автоответчик (2%).

Сравнивая этот расклад и эти цифровые показатели с теми, что были характерны для второй половины 80-х годов, мы обнаруживаем отнюдь не воодушевляющие перемены. Хотя телевидение, как и рекомендовали социологи, выдвинулось на передний план, о позитивной тенденции говорить не приходится даже в этом случае. Радиус его активного влияния уменьшился почти вдвое: с 27% актуальной кинопублики до 15 процентов. Решающим фактором произошедшей перемены оказалось снижение действенности всех других каналов рекламно-информационной работы. Так, скромная киноафиша, являвшаяся в столице самым эффективным официальным источником информации о текущем кинорепертуаре, переместилась с первой строчки в самый конец. Радиус ее действия снизился в 11 (!) раз: с 33% охвата кинопублики до 3 процентов. Реклама в пространстве

кинотеатра и на прилегающей к нему территории, как и прежде, занимает второе место по масштабам влияния на зрительскую аудиторию. Но количественный показатель действенности оказался вдвое меньшим (14 против 33%). Масштабы влияния рекламных роликов снизились в пять раз (15 против 3%), газет — в два раза (15 против 7%).

Приведенное сравнение показывает, что за последние десять лет эффективность рекламно-информационной работы в области прокатного кино резко снизилась. Кинореклама и раньше оставляла желать лучшего. Казалось бы, в связи с переходом к рынку она должна была стать более активной. Но реальная тенденция оказалась противоположной требованиям времени.

О степени влияния всей циркулирующей информации о фильмах на кинопосещаемость можно судить по следующим фактам. Переступив порог кинотеатра, 45% зрителей заявили: «Пошел в кино наугад, потому что было свободное время». «Я не сам(а) выбирал(а) фильм, меня пригласили», — ответили еще 16% кинопосетителей. Лишь один из четырех (25%) зрителей пришел специально на идущий в кинотеатре фильм. Встреча зрителей с фильмами, как видим, — процесс большей частью стихийный. Роль рекламно-информационных каналов в организации массового зрительского поведения крайне слабая.

Состояние кинорекламы. Описанное положение вещей — естественное следствие множества узких мест в постановке рекламно-информационной деятельности. При выборе новых фильмов 40% директоров столичных кинотеатров, как правило, не располагают достаточно полной информацией. Столько же имеют ее далеко не всегда. Берут фильмы зачастую вслепую 34% директоров. Плохую постановку рекламно-информационной работы две трети директорского корпуса киносети (61%) считают серьезной трудностью в своей деятельности.

В самом деле, заключая договор о прокате фильма, 12% кинотеатров при этом не получают никакой рекламной информации. Подавляющее большинство кинотеатров (86%) довольствуется скромной афишей. И то изредка. Иногда им предоставляется киноролик (38%).

Рекламную информацию директора кинотеатров чаще всего (84%) черпают из «предложений прокатчиков», программы ТВ (49%), журнала «Новые фильмы» (43%), добывают ее при посещении кинорынков (26%) или обзванивая знакомых продюсеров (25%).

Наиболее эффективными видами рекламы, не считая телевидения, с точки зрения директорского корпуса киносети, являются афиша, щитовая реклама (67% «голосов»), информация с фасада кинотеатра (61%), с газетной полосы (60%) или по радио (53%), удачные названия картин (48%), фотографии, кадры из фильмов (40%).

Говоря о причинах низкой эффективности рекламы нельзя не коснуться вопроса, как московские кинотеатры финансируют этот вид деятельности. У каждого третьего кинотеатра (36%) затраты на рекламу занимают менее 1% в общем объеме эксплуатационных расходов. Затраты более 5% позволяет себе лишь один кинотеатр из восьми (2 – 5% – каждый четвертый). Вряд ли будет большим преувеличением сказать, что рекламу фильмов киносеть практически не финансирует. Обращает на себя внимание отсутствие существенной связи между уровнем финансового состояния кинотеатра и затратами на рекламу. Так, более 5% эксплуатационных расходов отводят рекламе 17% кинотеатров, у которых финансовое положение нормальное, и 18%, у которых оно плохое (по оценкам директоров).

Совокупные затраты кинематографии на рекламу, как известно, очень скудные. В порядке объяснения можно было бы сослаться на специфику киноэкономики в России. Например, в США она иная, и, как утверждают американские специалисты, «де-

нег на рекламу фильма обычно тратится намного больше, чем на его производство». Верно, однако, и то, что у современного российского зрителя интерес к кинотеатру гораздо меньший, чем у американского. А это означает, что для достижения примерно одинакового уровня мотивации кинопоисцаемости реклама кино в России должна быть даже активнее, чем в США. Практикам кино необходимо должным образом понять эту истину и, руководствуясь ею, создать специализированный Рекламно-Информационный центр, укомплектованный творческими кадрами и действующий на основе постоянной обратной связи с кинопубликой.

Этот центр должен нести ответственность за широкий спектр рекламно-информационных мероприятий – от эмблемы с кинотематикой на мужских и женских майках до устройства грандиозных празднеств в честь экранного искусства. Он призван оказать содействие обогащению творческого потенциала рекламно-информационных служб кинематографа. В этой связи необходимо найти эффективные способы профессионального обучения работников рекламы. Без глубоких профессиональных познаний в области форм и методов работы сдвинуть дело с места будет очень трудно.

Влияние телевидения и видео на посещаемость кинотеатров. Обсуждая данный вопрос, будем отталкиваться от того очевидного факта, что свобода выбора, которой располагает сегодняшний кинозритель, распространяется не только на фильмы, но и на каналы их доставки.

У потенциального зрителя имеется несколько альтернатив, а у кинотеатра – несколько конкурентов: эфирное телевидение, кабельное, видео. Не за горами и серьезная конкуренция со стороны спутникового ТВ. Технология маркетинга предполагает, что практические вопросы в такой ситуации должны решаться с позиций не традиционной схемы «кинематограф-зри-

тель», а современной, куда более сложной, — «аудиовизуальный комплекс-кинотеатр». Именно в этом пространстве кинотеатр должен найти свое место, обрести новое лицо. Отсюда острая объективная потребность учитывать сложившуюся систему взаимоотношений потенциального кинозрителя с другими каналами доставки фильмов.

Телевизионный фон кинопосещения. В течение одной недели, предшествовавшей социологическому опросу в феврале 1997 г., практически все посетители столичных кинотеатров смотрели фильмы по каналам телевидения. Но на большом экране на протяжении не одной, а четырех недель перед опросом фильмы смотрели лишь 43% кинозрителей.

Различия оказываются еще более контрастными при сравнении частоты просмотра фильмов на кино- и телеэкране. В первом случае показатель за четыре недели даже для регулярного посетителя, то есть ежемесячно бывающего в кино, составляет менее трех единиц, во втором — он даже по совокупности всех кинозрителей равен восемнадцати.

Влияние телевизионного кинопоказа на посещаемость кинотеатров — факт, давно зафиксированный и внимательно изученный социологами. Установлено, что в 60 — 70-е годы телевидение сыграло главную роль в резком спаде кинопосещаемости. Позже его влияние стабилизировалось. И так продолжалось до конца 80-х годов, когда в практике телевизионного кинопоказа произошли известные перемены. Есть основания полагать, что к настоящему времени их влияние тоже стабилизировалось. Во всяком случае, в феврале 1997 г. лишь 3% зрителей ссылались на то, что за 4 недели, предшествовавшие социологическому опросу, чаще бывать в кино им мешали телевидение и видео. Постоянное влияние этих каналов остается как бы незамеченным.

Но, поскольку оно имеет место, практический интерес вызывают причины, по кото-

рым зрители, отправляясь в кинотеатр, предпочитают его телевизору. Они разные. Зачастую (27% «голосов») в опросных листах встречается воодушевляющий ответ: «Я больше люблю смотреть фильмы в кинотеатре». Это еще одно подтверждение, что и сегодня есть принципиальные приверженцы киноэкрана. Таковым, выходит, является, по меньшей мере, каждый четвертый кинозритель.

В качестве мотива предпочтения киноэкрана зрители называют также показ нового фильма (17% опрошенных). Обращает на себя внимание мотив компромиссного характера. «Сегодня я успею посмотреть фильм и по телевидению», — ответил каждый двадцатый респондент (5%). В этом факте косвенно проявляется отвлекающее воздействие телевидения, которое кинотеатрам постоянно приходится преодолевать.

Исход конкурентной борьбы во многом зависит от соотношения качества программ кинотеатра и телевидения. Сопоставляя фильмы, показанные по центральным каналам ТВ и на киноэкране и просмотренные за 4 недели, предшествовавшие социологическому опросу, часть зрителей (21%) заявила: «Фильмы в кинотеатре интереснее». Предпочтение телевидению отдали 17% опрошенных. Заметной разницы не нашли 20% кинозрителей. Каждый третий (34%) затруднился дать определенный ответ, остальные воздержались от ответа (8%).

Примерно равное соотношение зрительских голосов (21 : 17%) в вопросе о качестве программ кинотеатра и центральных каналов ТВ скрывает любопытные различия, имеющиеся в отдельных социальных группах. Они показывают, что кинотеатр побеждает своего главного конкурента среди приобщенных к нему мужчин (процентное соотношение голосов 24 : 15), молодых людей в возрасте 11 — 14 и 15 — 18 лет (соответственно 20 : 7 и 29 : 17), учащихся школ и ПТУ (35 : 10), предпринимателей (26 : 13) и рабочих (25 : 6). В вольном или

невольном соревновании за лучшее качество фильмов кинотеатр в то же время терпит поражение среди приобщенных к нему работников сферы производства, имеющих образование не ниже среднего специального (соотношение голосов 10 : 23), работников сферы обслуживания (13 : 21) и представителей ряда других социальных категорий.

Таким образом, соперничая с эфирным телевидением за внимание зрителей, достаточно убедительных аргументов собственно кинематографического порядка кинотеатр не предъявляет. Слишком мало кинопосетителей, которые считают, что фильмы, демонстрируемые в кинозалах, более интересны, чем в программах центральных каналов ТВ. Новизной показываемых фильмов кинотеатр тоже не отличается. Этим двух недостатков вполне достаточно, чтобы многие зрители отдали предпочтение кинопрограммам эфирного ТВ.

Притяжение кабельного телевидения.

В Москве данный канал «доставки» фильмов все еще набирает силу. Более половины опрошенных кинопосетителей (56%) заявили, что вообще не смотрят программу кабельного телевидения. Каждый шестой (17%) не смотрел её за последние семь дней, предшествовавших социологическому опросу. За это время услугами кабельного телевидения пользовался один кинопосетитель из шести (18%). При этом 1 – 2 фильма посмотрели 5% кинопосетителей, 3 – 4 фильма – 4; 5 – 6 фильмов – 5; более 7 фильмов – 4 процента.

Сравнивая кинорепертуар театров и кабельного телевидения за последние 4 недели, зрители считают, что фильмы по кабельному телевидению интереснее – 6%, интереснее фильмы в кинотеатре – 16 процентов. Преимущество за кинотеатром. Хотя и не столь значительное. Нужно учесть, что при этом большинство респондентов не смогли высказать определенное мнение, поскольку они либо не были в кино на протяжении 4 недель,

предшествовавших социологическому опросу, либо не смотрели программы кабельного ТВ.

Кинопосетитель в пространстве видео.

В последние годы конкуренцию кинотеатру составляет и видео, предлагающее любителям экранного искусства широчайший – по тематике, жанрам и стилю – выбор фильмов. Кинорепертуар большей частью состоит из фильмов зарубежного производства, включая новинки мирового кино. Вполне естественно, что видео является одним из существенных факторов происходящего снижения кинопосещаемости. Социологический опрос, проведенный в 1997 г., показал, что, приобретя видео, 17% столичных кинопосетителей стали ходить в кино реже. Такое же количество зрителей практически отказалось от просмотра фильмов на большом экране. Видеоаппаратуру имеют 86% кинопосетителей. На вопрос, может ли видео заменить кинотеатр, зрители отвечают да – 14%, нет – 23, вряд ли – 25 (остальные не ответили на вопрос либо не смогли дать определенный ответ) процентов.

По привлекательности своего репертуара кинотеатр значительно превосходит видео. Киноэкрану отдают предпочтение 54% кинопосетителей, видео – 14 процентов. Фильмы одинаково интересны, считают 19% респондентов (остальные не смогли дать определенного ответа). Таким образом, каждый второй посетитель кинотеатра считает более интересными те фильмы, которые он смотрит на большом экране. И это при том, что в столице показатели видеопотребления весьма высоки. Любопытным косвенным подтверждением этого факта является то, что при социологическом опросе качество фильмов на видео и на киноэкранах могли сравнить 87% кинопосетителей.

Приведенные выше факты показывают, что посетители кинотеатров дают разные сравнительные оценки качеству фильмов, которые они видят по разным каналам. Одним больше нравятся ленты в программах

ТВ, другим — на видеозэкране, третьим — на большом экране. Вместе с тем позиция киноаудитории в целом такова, что в каждом парном сравнении преимущество остается за большим экраном. Констатируя эту тенденцию, уместно обратить внимание, что она находится в явном противоречии с представлениями нового поколения молодых людей (в возрасте 14 — 17 лет), активно приобщившихся к киноискусству в переходный период. Сравнивая качество фильмов, просматриваемых по разным каналам, кинотеатр они ставят на последнее место. То же самое делает и та часть юных зрителей, которые ходят в кино. Здесь, видимо, сказывается и недостаточный учет специфики запросов юных зрителей при составлении репертуара, чем значительно осложняется и без того трудная проблема воспроизводства потенциальной аудитории кинотеатров.

Мнение директорского корпуса киносети. В вопросе о влиянии телевидения и видео на кинопосещаемость директора московских кинотеатров на редкость единодушны. Касаясь основных причин, по которым зрители стали реже ходить в кинотеатр, 87% назвали центральные каналы телевидения, 74% — распространение кабельного ТВ, 86% — увеличение просмотров фильмов по видео.

Заглядывая в ближайшее будущее, 9 директоров из 10 утверждают, что существующая практика показа нелегальных видеокассет приведет к дальнейшему снижению кинопосещаемости. Директоров особенно волнует тот факт, что в видеопрокат новые фильмы поступают раньше, чем в киносеть. Высказывается мнение, что все новые фильмы, особенно российские, на видеокассетах появляются задолго до их показа в кинотеатрах.

Недовольство директоров вызывает и то, что в видеопрокате фильм нередко появляется в тот момент, когда кинотеатр готовит его к выпуску на экран. В качестве конкретных примеров директора назвали

27 картин. Среди них такие российские ленты, как «Утомленные солнцем», «Ширли-мырли», «Американская дочь», «Московские каникулы», «Особенности национальной охоты», «Кавказский пленник» и др. Недовольство директоров вполне понятно. В результате опережающего видеопроката обесмысливается реальная практическая работа кинотеатра по организации зрительского поведения. Высказываемое иногда мнение, что, посмотрев интересный фильм на малом экране, зритель захочет увидеть его и на большом, не очень подтверждается. Зрителям, пришедшим в столичные кинотеатры в феврале 1997 г., был задан вопрос, смотрели ли они демонстрируемый фильм по видео или телевидению. Положительный ответ дали лишь 5% респондентов.

Весьма часто, по свидетельству директоров, фильм появляется и на телеэкране в тот момент, когда готовится его кинотеатральный прокат. В качестве примеров названы 54 картины. Правда, многие из них были показаны в программах центральных каналов телевидения, возражать против чего трудно. Другое дело — практика показа нелегальных кассет по кабельному телевидению.

Ослабление негативного влияния видео и кабельного телевидения на кинопосещаемость директорский корпус киносети связывает с приведением практики использования фильмов на видеоносителях в соответствие с требованиями нового Уголовного кодекса РФ. Предлагается ввести строгий контроль за продажей видеокассет и их показом по кабельному телевидению, принять жесткие штрафные санкции к нарушителям. Высказывается мнение, что видеокассеты должны продаваться в кинотеатрах и ограниченных местах только после демонстрации их на большом экране. Некоторые директора предлагают отменить 70-процентный налог на видеопоказ в киносети.

Продолжение следует

ИЗ ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Они были первыми

Ю. БЕЛОУСОВ,
кандидат искусствоведения

Совсем немного времени понадобилось владельцам кинотеатров, чтобы осознать значение специальных помещений для показа фильмов. Начинается строительство больших и роскошных зданий, сверкающих мрамором и позолотой, хрустальными люстрами, удобными креслами. В некоторых залах, как в театре, появились ложи.

В Москве начинают возводить кинотеатры по проектам известных зодчих. Так появляются «Форум» на Сухаревке, «Унион» у Никитских ворот (кинотеатр Повторного фильма), «Вулкан» на Таганке (Московский театр драмы и комедии), «Колизей» на Чистых прудах (театр «Современник») и другие.

Самым первым из них стал «Художественный», построенный на Арбатской площади по проекту архитектора Ф. Шехтеля в 1908 году.

Старожилы уверяют, что раньше на площади стояла небольшая церковь, а за кинотеатром шумел базар. Церковь восстановили, а вместо базара теперь станция метро. Ни троллейбусы, ни машины здесь не ходили, да и людей было мало.

Фронтон здания украшали стилизованные под античность барельефы, будто из слоновой кости, на бежево-розоватом фоне. До сегодняшнего дня ничего не сохранилось. Слава богу, кинотеатр остался, хотя и не в первоизданном виде.

В начале 20-х годов «Художественный» переименовали, теперь это — Первый театр Совкино. Через какое-то время опомнились, поняли, что в прежнем названии нет идеологии и

оно, кажется, никого не раздражает, вернули старое.

В мае 1919 года в этом действительно лучшем московском кинотеатре был показан выдающийся фильм американца Дэвида Гриффита «Нетерпимость», а его первыми зрителями стали Леонид Трауберг, Лев Кулешов, Дзига Вертов, Сергей Юткевич, Всеволод Пудовкин и Сергей Эйзенштейн. Для будущих выдающихся мастеров экрана это было большое событие — картина-то немая, а говорила (вот что значит монтаж для кино и какая в нем таится сила). Говорят, что в 1918 году было принято специальное решение правительства о прокате «Нетерпимости», и к этому, вероятно, приложил немало усилий нарком просвещения А. Луначарский. Отношение к фильму Гриффита было неоднозначным: газеты писали, что на создание картины израсходовано 2 млн. долларов, что в Америке она провалилась. Продолжительность первого варианта составляла 12 часов. И никто из владельцев кинозалов до революции не рискнул организовать показ столь длительного фильма. Гриффит, скрепя сердце, начал сокращать — сначала получилось на 6 часов, потом, кажется, на 2,5 часа. Это тоже много, но, видимо, последний вариант и был показан москвичам. И шел он только в «Художественном» в течение трех лет.

Другая история вызывает чувство горечи. О ней вспоминал А. Луначарский. В 1926 году он решил окунуться в обычную зрительскую среду, чтобы ощутить дыхание зала на премьере новой картины С. Эйзенштейна, вошедшей в число шедевров мирового кино: «Обыкновенно замалчивается, что «Броненосец «Потемкин» у нас никакого успеха не имел. Я помню, какое странное впечатление получилось у меня, когда я пришел в Первый театр Совкино на Арбате, обклеенный мягкими рекламами

Продолжение. Начало в № 1, 3 — 9, 1998 г.

ми, превращенный внутри в нечто вроде корабля, со служителями, переодетыми в матросов, и когда я нашел зал на большую половину пустым. Это было почти в самом начале показа «Потемкина». Только после того как немецкая публика восторженно приветствовала эту вещь, «Потемкина» стали снова давать у нас. Колоссальная реклама, так сказать, даром данная нам за границей, привлекла внимание к «Потемкину». Всякому захотелось посмотреть картину, которая дала нам первую победу на заграничном рынке».

С тем же самым столкнулся и режиссер Григорий Чухрай спустя много-много лет. Его поэтичнейшую «Балладу о солдате» пустили вместе с развлекательным австрийским кино-ревю «Фанфары любви» — наш фильм провалился. А прокатный успех пришел после того, как «Баллада о солдате» с триумфом прошла в Сан-Франциско. И потом ее долго смотрели, и сейчас смотрят с интересом.

6 марта 1930 года «Художественный» стал первым в Москве звуковым кинотеатром. Именно здесь решили показать зрителям звуковую программу, присланную из Америки.

Критик Михаил Блейман на просмотр опоздал, а после признался, что попал на праздник, но какой-то странный.

«Экран был темным, — писал он, — видна была только непривычная тогда звуковая дорожка. И звучала музыка, лиричная, драматическая и озорная музыка Оффенбаха.

Я сел, как оказалось, рядом с Эйзенштейном. Не могу передать чувство, меня охватившее. Был жгучий интерес, и был страх, да, страх перед невиданным и невероятным явлением — материализованной в изображении музыкой. Я не только услышал, но и увидел, как нарастает «форте», как бледнеют черточки изображения, предвещая возникновение «пиано». Мне показалось, что я могу узнать, как «выглядят» звуки гобоя и каденция скрипок. Это было не только увлекательно, но и страшно. Сегодня любая монтажница умеет «на глаз» различить характер звуковой записи. Тогда это казалось чуть ли не мистическим явлением...

Ощущение чуда, охватившего меня после «Орфея в аду», не могло разрушить все то, что нам показали потом.

Из «Художественного» мы вышли вчетвером. Сергей Михайлович как-то слишком уж быстро попрощался и так же быстро ушел, хотя нам было по дороге. Козинцев и Трауберг молчали. Впечатлениями не делились. Не хотелось. Но я видел, что и в моих спутниках совершается какой-то переворот. Мы были на «дне рождения», а я чувствовал себя как на похоронах».

Почему так? Ведь звук был второй революцией в изобретении кинематографа, к которой давно стремились. Сколько раз пытались озвучить немое изображение! И вот, наконец, пришли к совершенной модели — изображение и звук совмещено на одной пленке. «Великий немой» заговорил, запел, заиграл! — писали газеты во всем мире. Казалось, это победа. Однако крупные киномастера на Западе отнеслись к этому событию без должной радости. Чарли Чаплин говорил, что звук лишит кино интернационального значения: сейчас немые фильмы понятны везде, а с приходом звука появляются национальные границы. Французский режиссер Рене Клер, датская актриса Аста Нильсен, американские звезды Мэри Пикфорд и Дуглас Фэрбенкс думают так же — они привыкли к старому кино, они его любят и прощаться с ним не хотят.

У нас точно такая картина. В 1928 году С. Эйзенштейн, В. Пудовкин и Г. Александров пишут кому-то (всем, очевидно, и себе тоже!) письмо-протест, в котором сказано, что кинематограф в этом случае станет сфотографированным театром. Потеряется специфика экрана, исчезнет его пластика! Известный сценарист, писатель и критик Виктор Шкловский, падкий на афоризмы, произносит страшную, просто убийственную фразу: «Звуковое кино нам так же нужно, как поющая книга!». То есть не нужно!

Очевидно, поэтому наряду с развитием звукового кино до 1935 года в СССР продолжали выпускаться и немые фильмы. Потом их стали озвучивать.

Продолжение следует

ГОСПОЖНАДЗОР ПРЕДУПРЕЖДАЕТ

Ремонт, квартира... и пожар

Пожарный надзор настоятельно рекомендует соблюдать при производстве ремонтных работ в жилых домах следующие требования:

- ✓ категорически запрещается хранить в ремонтируемой квартире газовые баллоны;
- ✓ электропроводка и электрооборудование должны быть смонтированы в соответствии с Правилами устройства электроустановок (ПУЭ);
- ✓ сгораемый мусор должен быть своевременно убран из квартиры;
- ✓ к производству сварочных и других огневых работ допускают лиц, имеющих удостоверение сварщика и письменное разрешение руководителя;
- ✓ по окончании рабочего дня необходимо осмотреть помещение и обесточить электросеть;
- ✓ обеспечить квартиру двумя порошковыми огнетушителями ОПУ-5;
- ✓ для отделки помещений приобретать материалы, имеющие соответствующие сертификаты и прошедшие огневые испытания в специализированных учреждениях;
- ✓ необходимо согласовать проведение ремонтных работ с органами Госпожнадзора, если они связаны с перепланировкой помещений и изменением их функционального назначения;
- ✓ проведение ремонтных работ лучше доверить специализированной организации, имеющей лицензию на этот вид деятельности.

Приобрести огнетушители, любое противопожарное оборудование и проконсультироваться по вопросам обеспечения пожарной безопасности Вы можете в **ПОЖАРНОМ ОБЩЕСТВЕ**.

Тел.: (095) 951—12—08.

В. ФИЛИППОВА,
гос. инспектор по пожарнадзору
УГПС ЦАО г. Москвы

НОВИНКИ РОССИЙСКОЙ КИНОТЕХНИКИ

Новый кинопроекционный комплекс СКМ

С. ВАСЯНКА

Головка проекционная кинопроектора СКМ*

Головка проекционная выполнена в виде отдельного съемного блока. На рис. 5а приведен вид головки, подготовленной к зарядке лентопротяжного тракта (с откинутыми прижимными роликами, объективодержателем и фильмовым каналом), а на рис. 5б — вид головки с обратной стороны (со стороны привода) со снятой крышкой. Конструктивно головка состоит из сварного каркаса 25, в котором размещен привод лентопротяжного тракта; несущей плиты 5, на которой смонтированы элементы лентопротяжного тракта; крышки 2, закрывающей узел световой заслонки; задней крышки головки, закрывающей электропривод лентопротяжного тракта (на рисунке снята).

На лицевой стороне плиты 5 закреплены два 24-зубых барабана (тянущий 6 и задерживающий 14 с прижимными роликами), на-

правляющий чистящий ролик 8, механизм прижимных ленточек 4, откидное криволинейное основание фильмового канала 9 с расположенным на нем узлом смены формата кадра, двухпозиционный откид-

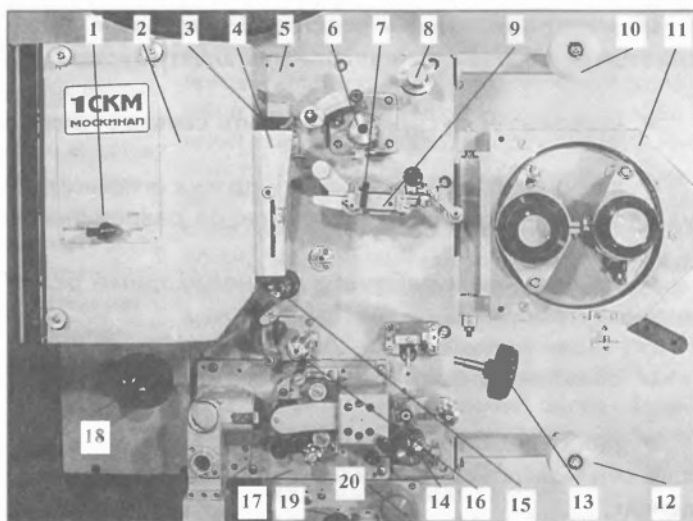


Рис. 5. Головка кинопроектора

а — вид спереди (подготовлена к зарядке):

1 — рукоятка ручного открытия и закрытия световой заслонки, 2 — крышка лентопротяжного тракта, 3 — рукоятка регулировки натяжения прижимных ленточек, 4 — механизм прижимных ленточек, 5 — несущая плита привода лентопротяжного тракта, 6 — тянущий зубчатый барабан, 7 — рукоятка смены формата кадра, 8 — направляющий чистящий ролик, 9 — основание фильмового канала, 10, 12 — обводные ролики, 11 — двухпозиционный объективодержатель, 13 — рукоятка вертикальной коррекции кадра, 14 — задерживающий зубчатый барабан, 15 — скачковый барабан, 16 — тормозной барабан, 17 — звукоблок, 18 — рукоятка ручного поворота оси электродвигателя привода лентопротяжного тракта, 19, 20 — направляющие ролики

* Конструкция проекционной головки описана Л. Кузьминским

Продолжение. Начало в № 7-9, 1998 г.

ной объективодержатель 11, скачковый барабан 15, тормозной барабан 16 с прижимным роликом для гашения детонаций

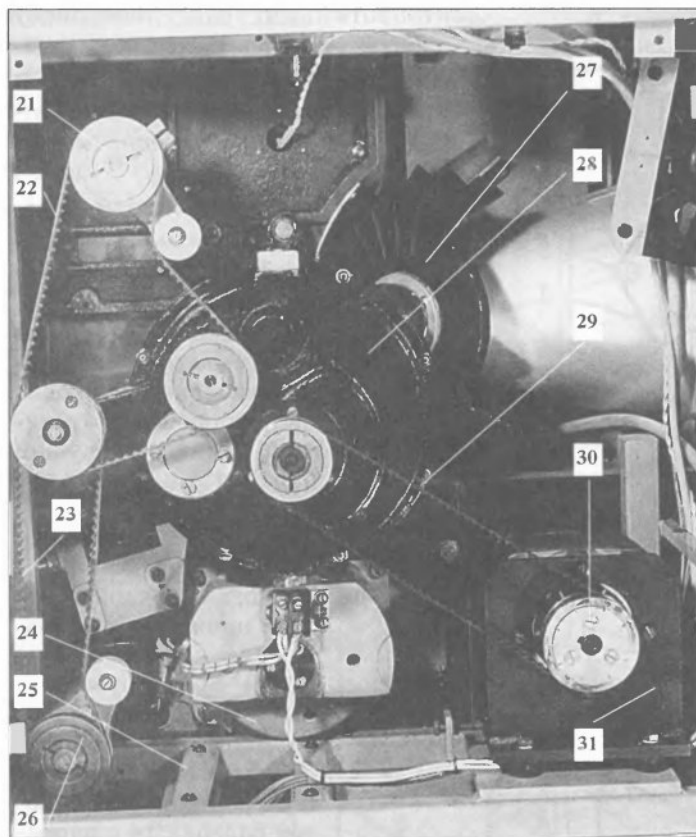


Рис. 5. Головка кинопроектора
б — вид сзади:

21, 26, 30 — шкивы, 22, 23, 29 — плоскозубые ремни, 24 — маховик звукоблока, 25 — каркас, 27 — obtюратор, 28 — привод, 31 — электродвигатель привода механизмов лентопротяжного тракта

(колебаний скорости) киноленты после прохождения скачкового барабана. При зарядке киноленты объективодержатель 11 и основание фильмового канала 9 откидываются, как показано на рис. 5, оставляя свободным место для зарядки киноленты и контроля совмещения кадра фильма с кадровым окном.

Звукоблок 17 с блокирующим стабилизатором скорости и двухканальной звукочитающей системой является автономным узлом, собранным на отдельной плите.

На головке размещены пять рабочих

рукояток: 13 — вертикальной коррекции кадра для точного выставления кадра в кадровом окне, 1 — ручное открытия и закрытия световой заслонки, 18 — ручного поворота оси электродвигателя привода лентопротяжного тракта, 7 — смены формата кадра, 3 — регулировки натяжения прижимных ленточек.

С обратной стороны плиты 5 закреплены привод 28 с obtюратором 27 и оси зубчатых барабанов с приводными шкивами. На каркасе 25 установлены маховик 24 звукоблока и электродвигатель 31 привода механизмов лентопротяжного тракта головки. На валу электродвигателя с лицевой стороны головки установлена рукоятка 18, а с обратной стороны — шкив 30.

Привод 28 является основным элементом в передаточном механизме головки кинопроектора. Он приводится в движение от электродвигателя 31 и при помощи плоскозубого ремня 29 передает вращающий момент ко всем элементам кинематической

схемы проектора, в том числе через расположенный внутри привода мальтийский механизм на скачковый барабан 15, obtюратор 27 и через плоскозубые ремни 22, 23 — на шкивы 21, 26, закрепленные на осях тянущего 6 и задерживающего 14 зубчатых барабанов. Внутри привода расположены также механизмы, осуществляющие коррекцию кадра и введения необходимой при этом фазовой поправки вращения obtюратора, задерживающего и тянущего барабанов. Внутренний объем привода заполнен специальным смазочным маслом.

Схема лентопротяжного тракта (рис. 6)

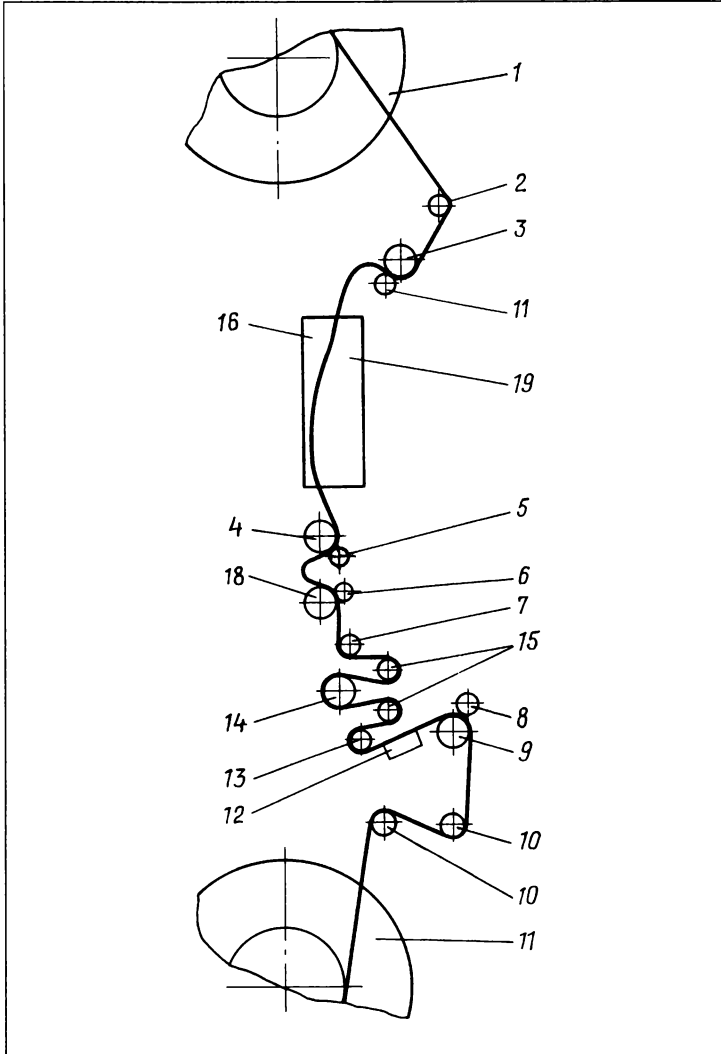


Рис. 6. Схема лентопротяжного тракта: 1 — бобина перематывателя; 2 — направляющий чистящий ролик; 3 — тянущий барабан; 4 — скачковый барабан; 5 — подпружиненный придерживающий ролик; 6, 8 — прижимные ролики; 7, 10, 13 — направляющие ролики; 9 — задерживающий барабан; 11 — бобина наматывателя; 12 — бесконтактный датчик перехода с поста на пост; 14 — звуковой барабан; 15 — успокаивающие ролики блокирующего стабилизатора скорости; 16 — узел прижимных ленточек; 17 — придерживающий ролик; 18 — тормозной барабан; 19 — криволинейное основание

Лентопротяжный тракт проекционной головки кинопроектора — открытый.

Прижимные и транспортирующие ролики обеспечивают прохождение через тракт киноленты, имеющей склейки, дефекты перфорации, металлизированные метки.

Кинолента с бобины 1 перематывателя последовательно проходит направляющий чистящий ролик 2, тянущий барабан 3 с придерживающим роликом 17, фильмовый канал, состоящий из криволинейного основания 19 и узла прижимных ленточек 16, скачковый барабан 4 с подпружиненным придерживающим роликом 5, тормозной барабан 18 с прижимным роликом 6, звуковой барабан 14 с направляющими роликами 7, 13 и двумя успокаивающими роликами 15 блокирующего стабилизатора скорости, бесконтактный датчик перехода с поста на пост 12, задерживающий барабан 9 с прижимным роликом 8, направляющие ролики 10, рядом с которыми расположены бесконтактные датчики обрыва и окончания киноленты при работе кинопроектора и обратной перемотке, и поступает на бобину наматывателя 11.

тянущий 31 и задерживающий 18 зубчатые барабаны.

Механизм коррекции кадра построен по принципу дополнительного вытягивания киноленты из фильмового канала скачковым зубчатым барабаном 24 при повороте мальтийского механизма вокруг оси вала мальтийского креста. Рукояткой 15 через червяк 21 и зубчатые колеса 22 и 25 поворачивается корпус мальтийской системы; одновременно зубчатое колесо 11 перемещает вверх (или вниз) рейку 12. Зубчатое колесо 8 установлено на валу на шпонке и при поступательном вертикальном движении получает дополнительный поворот, вводя тем самым необходимую фазовую поправку вращения обтюратора 29. Поворот червяка 21, объединенного в один блок с колесом 8, через червяк 16, колеса 23 и шкив 9, ремни 2 и 10 и колеса 1 и 14 также приводит к дополнительному повороту зубчатых барабанов 18 и 31, благодаря чему величина петель киноленты в тракте не изменяется.

Для снижения колебаний скорости киноленты в звуковом блоке за скачковым барабаном 24 установлен тормозной барабан 32, работающий на трении и не связанный с кинематикой привода.

Узел тянущего барабана 6 (см. рис. 5), построен по традиционной схеме. Вал зубчатого тянущего барабана установлен на шарикоподшипниках. Вращение на зубчатый барабан передается с обратной стороны плиты проекционной головки от привода 28 плоскозубым ремнем 22 на ведомый зубчатый шкив 21, установленный на валу зубчатого тянущего барабана.

На узле тянущего барабана установлена каретка с придерживающим роликом, которая фиксируется в рабочем и нерабочем (откинутом) положениях пружинным фиксатором. Механизм регулировки зазора между опорными поясками зубчатого барабана и придерживающего ролика обеспечивает необходимую регулировку в пределах от 0,1 до 0,4 мм.

Осевая гайка обеспечивает установку положения придерживающего ролика относительно зубчатого барабана в осевом направлении.

Узел задерживающего барабана 14 имеет конструкцию, аналогичную узлу тянущего барабана, и отличается только диаметром опорных поясков и шагом зубьев зубчатого барабана. Для отличия на торце задерживающего барабана выполнена кольцевая канавка.

Привод 28 состоит из корпуса, мальтийского механизма, привода обтюратора, механизма коррекции кадра и привода на тянущий и задерживающий барабаны.

Корпус привода выполнен из литевочного алюминиевого сплава, закрыт крышкой и заполнен маслом. Механизмом прерывистого движения служит мальтийский механизм, состоящий из мальтийского креста, эксцентрика с пальцем и маховика (см. кинематическую схему на рис. 7). Для повышения жесткости и износоустойчивости механизма диаметр вала мальтийского креста увеличен до 10 мм, а диаметр пальца эксцентрика — до 5 мм по сравнению с применяемыми в кинопроекторной аппаратуре ранее. Особая форма входных щечек шлицов мальтийского креста, получаемая с помощью специальной прецизионной обработки, позволяет улучшить стояние кадра в кадровом окне, снизить вибрации и шум, а также увеличить плавность работы и срок службы мальтийского механизма. С целью дополнительного увеличения срока службы и сохранения стабильности параметров механизма привода валы мальтийского креста и эксцентрика установлены в подшипники скольжения, в качестве опор остальных валов использованы шарикоподшипники. Для предотвращения вытекания масла из корпуса в местах выхода валов установлены двойные резиновые манжетные уплотнения (сальники).

Механизм коррекции кадра служит для смещения кадра киноленты относи-

тельно кадрового окна в вертикальном направлении при демонстрации кинофильма. Использование червячной передачи для поворота мальтийской системы при коррекции кадра уменьшает усилие на рукоятке и исключает самопроизвольное смещение кадра в кадровом окне.

Обтюратор 27 (см. рис. 5) предназначен для перекрытия кадрового окна при смене кадров. Конструктивно он выполнен в виде усеченного конуса с двумя лопастями. Поскольку лопасти обтюлятора имеют лопатки, он одновременно выполняет функцию вентилятора, создавая поток воздуха для охлаждения фильмового канала и электродвигателя привода.

Фильмовый канал служит для пространственного фиксирования плоскости киноленты относительно осветительно-проекционной системы. В состав фильмового канала входят основание фильмового канала с узлом смены кадра и узел прижимных ленточек.

Конструктивно узел основания фильмового канала 9 собран на стальной хромированной пластине с криволинейными полированными направляющими для киноленты. В средней части пластины вырезано кадровое окно. Выше и ниже кадрового окна расположены две пары поперечно-направляющих роликов, предназначенных для поперечной стабилизации киноленты. В каждой паре один из роликов подпружинен.

Узел смены кадра размещен за кадровым окном в основании фильмового канала. При перемещении рукоятки 7 шток через систему рычагов перемещает подвижные кашетки, расположенные в непосредственной близости от кадрового окна, изменяя тем самым его высоту.

На нижней части основания фильмового канала закреплен узел подпружиненного прижимного ролика, который обеспечивает регулируемый прижим киноленты к скачковому барабану.

Узел прижимных ленточек 4 пред-

назначен для создания постоянного усилия вытягивания киноленты из фильмового канала. Он состоит из металлического корпуса, в котором установлены неподвижные нижние зацепы ленточек и два подпружиненных верхних зажима, которые через коромысло соединены с рукояткой 3, выведенной на верхнюю поверхность корпуса узла. Вращение рукоятки изменяет натяжение ленточек и, следовательно, величину трения в фильмовом канале. Узел прижимных ленточек легко-съемный, устанавливается на плиту проекционной головки по двум направляющим штифтам и закрепляется одним крепким винтом.

Узел тормозного барабана 16. Для снижения детонаций в звукоблоке (колебаний скорости киноленты, возникающих после прохождения скачкового барабана) в головку введен тормозной зубчатый барабан. Он не имеет кинематической связи с приводом кинопроектора. Величина усилия торможения киноленты на тормозном барабане регулируемая, определяется величиной усилия сжатия тормозной пружины плоских фрикционных шайб и регулируется гайкой на оси барабана.

Заслонка световая автоматическая предназначена для перекрытия падающего на кадровое окно светового потока при переходе с поста на пост, завершении кинопоказа или нарушении нормального режима работы кинопроектора. Узел заслонки состоит из несущего корпуса, приводного электромагнита, жаропрочной стальной заслонки и регулируемых упоров. Электромагнит с поворотным якорем служит для включения (открывания) заслонки. Выключение (закрытие) заслонки происходит при отключении питания электромагнита (падение заслонки под собственным весом). Время включения заслонки, равное времени отключения заслонки второго поста, подбирается регулировкой тока питания электромагнита.

Для ручного включения и выключения заслонки служит рукоятка 1.

Обводные ролики, установленные на двух кронштейнах в передней части головки, предназначены для обеспечения обратной перематки киноленты вне лентопротяжного тракта.

Звукоблок

предназначен для преобразования информации, записанной на фотографической фонограмме кинофильма, в электрические сигналы, поступающие в звуковоспроизводящее устройство. Звукоблок состоит из двух основных частей: оптико-электронной звукочитающей системы и стабилизатора скорости движения киноленты, предназначенного для обеспечения постоянства линейной скорости движения фонограммы через звукочитающую систему.

Звукочитающая система (рис. 8)

лампы 2 собирается конденсором 3 на входном торце светопровода 4. Пройдя многократные отражения внутри светопровода, свет создает в плоскости фотофонограммы 5 фильма прямоугольное пятно с высокой равномерностью освещенности. Для того чтобы уверенно воспроизводить с фотофонограммы высокие частоты, световое пятно должно быть очень узким. Поэтому выходной торец светопровода выполнен в виде цилиндрической линзы, которая, сохраняя горизонтальный размер светового пятна на фотофонограмме, сжимает его в несколько раз по вертикали и тем самым в несколько раз повышает освещенность фотофонограммы фильма.

Однако ширина и сжатого по вертикали светового пятна слишком велика. Чтобы уменьшить ее, изображение освещенного участка фотофонограммы с помощью проекционного микрообъектива 6 переносится

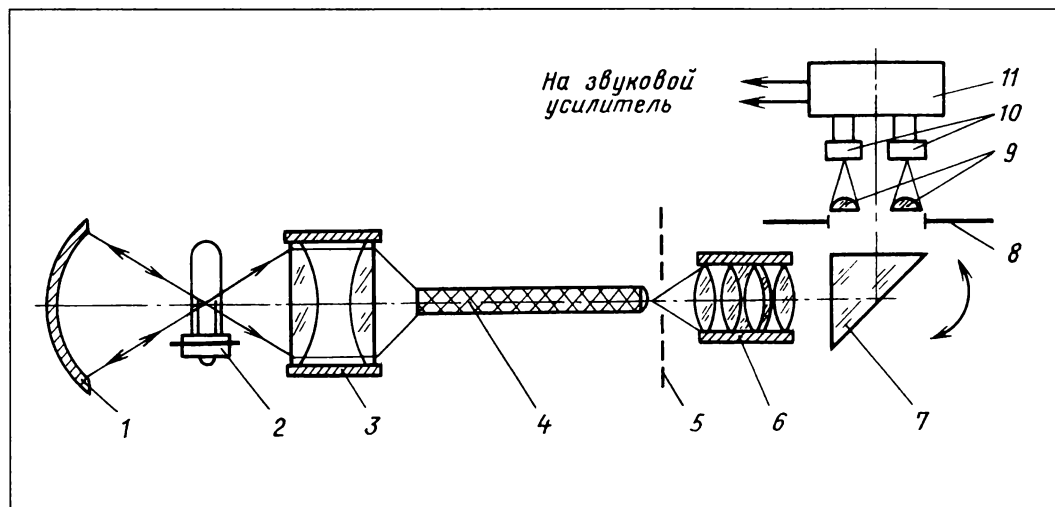


Рис. 8. Звукочитающая система кинопроектора:

1—сферический зеркальный отражатель; 2—читающая лампа; 3—конденсор; 4—светопровод; 5—фотофонограмма; 6—микрообъектив; 7—призма; 8—экран; 9—конденсоры; 10—фотодиоды; 11—фотоусилитель

В кинопроекторе применена двухканальная звукочитающая система с обратным чтением. Световой поток читающей

системы с увеличением в 8 — 10 раз через призму 7 в плоскость экрана 8 с механической щелью шириной 0,12 — 0,14 мм.

Прошедший сквозь щель модулированный фонограммой световой поток с помощью двух конденсоров 9 коллективной ленты направляется на фотодиоды 10, причем изображение каждой из двух дорожек фонограммы попадает только на свой фотодиод. Призма 7, отклоняющая направление светового пучка на 90° , установлена на поворотном устройстве, которое при необходимости позволяет подкорректировать совмещение оси изображения фотофонограммы на экране 8 с осью механической щели.

Таким образом, на фотодиоды попадает световой поток, соответствующий участку фотофонограммы шириной примерно 0,015 мм, что обеспечивает уверенное воспроизведение звуковых частот не менее 16000 Гц.

Электрические сигналы с фотодиодов 10 подаются на звукоусилительную аппаратуру комплекса, а так как звуковые усилители устанавливаются достаточно далеко от кинопроекторов (обычно не менее 3 м, а иногда даже 10 — 12 м) на слабые электрические сигналы с фотодиодов накладывается довольно много помех и наводок от силовых электрических цепей и работающей аппаратуры, что приводит к существенному ухудшению качества звука в зрительном зале. Чтобы избежать этого, в состав звукоблока включен предварительный двухканальный фотоусилитель 11. Усиленный в нем звуковой сигнал не только уменьшает влияние помех, но и позволяет размещать звукоусилители на любом расстоянии от кинопроекторов, например, за экраном, в непосредственной близости от акустических систем.

Для увеличения светового потока читающей лампы, попадающего в плоскость механической щели, применен сферический зеркальный отражатель 1, устанавливаемый за лампой соосно с конденсором. Это позволяет повысить коэффициент использования светового потока лампы более чем на 60% и увеличить равно-

мерность освещенности щели, что приводит к дополнительному снижению уровня шумов и помех, а также уменьшает нелинейные искажения при воспроизведении звука. Применение отражателя позволяет также при сохранении установленного стандартом светового потока уменьшить величину питающего напряжения на лампе примерно на 20%, что приводит к увеличению среднего срока службы лампы в 4 — 5 раз.

В качестве фотоприемников используются высококачественные фотодиоды ФД-263 с уменьшенной величиной темнового тока. Вместо стандартной звукочитающей лампы К6-30, имеющей ресурс 300 — 400 часов, в звукоблоке применена автомобильная галогеновая лампа 12V-90 Вт, включенная в режим питания 9 В. При этом ресурс ее работы должен составлять не менее 5000 часов.

Конструкция звукоблока (рис. 9)

Конструктивно звукоблок собран на плите 1, которая через амортизаторы крепится к головке кинопроектора четырьмя винтами 2. На плите размещены в виде отдельных узлов узел гладкого барабана 4, осветительная система 3 и проекционная система 5. Здесь же предполагается установка бесконтактного датчика 8 считывания сигнальных меток для работы автоматики кинопроектора (переход с поста на пост, окончания кинофильма и др.).

Узел гладкого барабана, кроме собственно гладкого барабана 4 с закрепленным на его оси маховиком, содержит собранный на плите 1 блокирующий стабилизатор скорости, состоящий из двух неподвижных направляющих роликов (12 и 13) и двух балансировочных роликов (9 и 10), которые имеют возможность поворота относительно оси «а» и связаны между собой пружиной 11. Благодаря такой конструкции защита гладкого барабана 4 от источников переменной скорости осуществляется как по набегающей с ролика 9, так и по

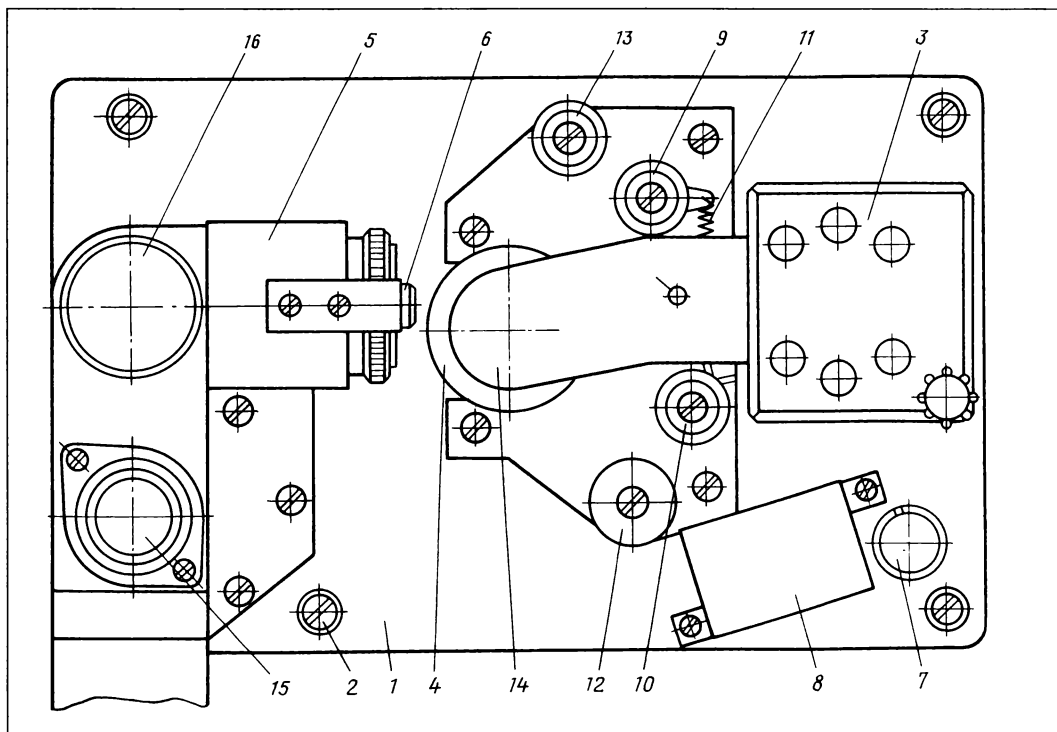


Рис. 9. Конструкция звукоблока:

1 — плита; 2 — винты; 3 — осветительная система; 4 — узел гладкого барабана; 5 — проекционная система; 6 — микрообъектив; 7 — фиксатор лампы; 8 — бесконтактные датчики; 9, 10 — балансировочные ролики; 11 — пружина; 12, 13 — неподвижные направляющие ролики; 14 — световод; 15 — смотровое окно; 16 — узел призмы

сбегающей с ролика 10 петле киноленты. В стабилизации скорости киноленты участвует также установленный до звукоблока тормозной барабан (32 на рис. 7). Применение такой комбинированной системы стабилизации скорости позволяет снизить коэффициент детонации до величины $\approx 0,12\%$.

Осветительная система

состоит из осветителя 3, включающего патрон с звукочитающей лампой и отражателем, световода 14, в котором установлены конденсор и светопровод, а также механизмов юстировки для регулирования положения лампы и фокусировки светового пятна на фотофонограмме фильма.

В корпус проекционной системы 5 встроены микрообъектив 6, узел призмы 16, узел экрана (экран с механической щелью и коллективной линзой), и узел фотоприемников (фотодиоды и фотоусилитель). Для удобства юстировки проекционной системы по фотофонограмме фильма предусмотрено специальное смотровое окно 15, которое через специальное зеркало позволяет рассматривать увеличенное изображение фотофонограммы на экране.

Юстировочные механизмы позволяют с высокой точностью выполнять все необходимые операции настройки проекционной системы звукоблока, в том числе вращением микрообъектива 6 фокусировать

изображение фотофонограммы на экране, поворотом узла призмы 16 совмещать ось изображения фотофонограммы на экране с осью механической щели, горизонтальной подвижной микробиоъектива 6 производить световую балансировку каналов.

Особенности конструкции комплексов СКМ различной мощности

Кинопроектор 2СКМ максимально унифицирован с кинопроектором 1СКМ и отличается от последнего только ксеноновой лампой и питающим устройством (2 кВт вместо 1 кВт).

На питающие устройства 1 и 2 кВт подается внешнее сетевое однофазное напряжение питания 220 В. В комплексах 1СКМ и 2СКМ применяется унифицированное распределительное устройство 1 — 2 кВт, рассчитанное на работу с соответствующими мощностями.

Кинопроекторы 3СКМ и 4СКМ отличаются от кинопроекторов 1СКМ и 2СКМ ксеноновой лампой, питающим устройством (соответственно 3 кВт и 4 кВт), на которое подается внешнее сетевое трехфазное напряжение питания 220 В, отражателем увеличенного до 358 мм диаметра, что потребовало некоторого увеличения размеров конструкции осветителя. Для предотвращения перегрева киноленты на головке кинопроектора установлена дополнительная вентиляционная система, обеспечивающая более интенсивное охлаждение фильмового канала. Кинопроектор 4СКМ максимально унифицирован с кинопроектором 3СКМ и отличается от последнего только ксеноновой лампой и питающим устройством (4 кВт вместо 3 кВт). В комплексах 3СКМ и 4СКМ применяется унифицированное распределительное устройство 3 — 4 кВт, рассчитанное на работу с соответствующими мощностями.

Продолжение следует

НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ

Опытное производство НИКФИ сегодня

О. ВЕЛИКЖАНИН,
директор ОП НИКФИ

Опытное производство НИКФИ было образовано в 1943 году в период становления производственной базы кинематографии. Все последующие годы оно активно развивалось и в настоящее время оснащено универсальным прецизионным металлообрабатывающим оборудованием, оборудованием для изготовления оптических приборов с интерференционными покрытиями, для нанесе-

ния защитно-декоративных гальванических и лакокрасочных покрытий, электронных блоков, печатных плат, сварных металлоконструкций. Опытное производство НИКФИ обладает богатым опытом и квалифицированным кадровым составом.

В условиях государственного монополизма производственный процесс был стабильным, регулирование его осуществляло государство в лице Госкино СССР. Экономическая сторона вопроса в ту пору играла второстепенную роль.

Сегодня в рыночных отношениях создается новый экономический механизм взаимодействия между предприятиями. Осуществляется поиск новых организационных мероприятий, обеспечивающих дополнительные источники доходов. Для достижения этих целей ОП НИКФИ активно использует договоры на разработку и различные виды услуг по ремонту кинотехнического оборудования, изготовлению к нему запасных частей и приспособлений, а также специального технологического оборудования. Использование этих источников дохода обеспечивает экономическую самостоятельность предприятия.

Одной из основных форм производственной деятельности предприятия остается изготовление для нужд отрасли

- различных видов зубчатых баббанов для кинопроекционной техники,
- операторских платформ на автомобиле УАЗ и РАФ,
- пленочных светофильтров на триацетатной основе,
- восстановление стеклянных глянцевоочных дисков для фильмореставрационных машин,
- проведение голографической съемки объектов и изготовление голограмм размером до 60 x 80 см для оформления интерьеров кинозалов.

В 1998 году планируется освоение производства комплексов осветителей с горизонтальной ксеноновой лампой, увеличивающей световой поток и снижающей потребляемую мощность кинопроекторов 23КПК. Совместно с НИКФИ и

Московской киноремонтной мастерской проводятся работы по разработке универсального кинопроектора с прерывистым электронным транспортированием фильма (без мальтийского механизма).

Опытное производство выполняет функции базовой метрологической службы Госкино РФ.

По заказу Госкино РФ в 1998 году совместно с НИКФИ восстанавливается производство 35-мм кинопроекционных тест-фильмов изображения 35-ПТФ для обычной, широкоэкранный и кашетированной проекции, предназначенных для контроля и регулировок киноизображения на экране по всем основным параметрам.

Основные технические характеристики тест-фильма изображения:

Пространственная частота штриховых мир контрольного изображения 80 лин/мм,
 Двойная среднеквадратическая величина неустойчивости изображения кадра тест-фильма, мм (не более):
 по вертикали 0,0075
 по горизонтали 0,009

Опытное производство НИКФИ готово к сотрудничеству со всеми заинтересованными в нашей деятельности предприятиями для установления взаимовыгодных контактов.

*Наш адрес: 125167, Москва, Ленинградский проспект, 47.
 Телефоны: (095) 158 64 49, 158 64 62.
 Факс: (095) 157 67 60.*

ИНФОРМАЦИЯ

О выставке «Телекинорадиотехника-98»

Н. АЛЕКСЕЕВА,
директор кинотеатра «Урал»,
г. Челябинск

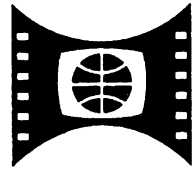
В июне этого года я с группой кинофикаторов по приглашению федерального Фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии посетила выставку «Телекинорадиотехника-98». На подобную выставку я попала впервые. Впечатление огромное, сколько новых технических средств для киносети!

Увидеть последние достижения в области кинотехники и оборудования залов для нас было особенно важно, так как сейчас мы проводим реконструкцию нашего кинотеатра. Инвестор — «Техсоюз», которому наш кинотеатр сдан в долгосрочную аренду, тратит огромные деньги на его переоборудование. Кинотеатр будет двухзальный: один зал концертный и премьерный, другой — рабочий на 110 мест. Залы будут оборудованы самой современной аппаратурой со стереозвуком по системе Dolby. Устанавливаются новые кресла (по 300 \$ каждое).

Очень понравились на выставке новый отечественный кинопроектор СКМ, усилители, представленные фирмой SMART, негорючий предэкранний занавес

(мы много денег тратим на противопожарную обработку своего занавеса). Оборудование зрительных залов, кресла, оформление рекламных буклетов — все это для нас хорошая школа, и мы благодарны Фонду за возможность посетить эту выставку.

Последние два года у нас в городе явно наметился рост посещаемости кинотеатров. Показ «Титаника» привлек более 60 тыс. зрителей. Появилась надежда, что кинотеатры снова станут на ноги. И в связи с этим хочу сказать всем кинофикаторам — не бойтесь инвесторов. Они вкладывают огромные деньги в кинотеатры, и это всем нам на пользу. Говорю это как специалист, проработавший в кино более 20 лет. Чтобы кинотеатр выжил, нужно в нем не казино и мебельный салон устраивать, а найти инвестора и работать по специальности.



ЭТО ИНТЕРЕСНО

Наступление цифровой фотографии

Наряду с цифровым телевидением успешно развивается и цифровое фотографирование. Снимки становятся все более качественными, а аппараты все более маленькими. Новейший цифровой фотоаппарат фирмы Panasonic (модель NV-DC1000) по

размерам не больше пачки сигарет, а по количеству различных функций и качественным показателям не уступает большому аппарату. Информацию по изображению можно сразу же выводить на персональный компьютер.

Обзор достижений кинотехники за 1997 год

В. УШАГИНА

Для технического комитета стандартов и рекомендаций SMPTE 1997 год был экстраординарным. С ноября 1996-го по октябрь 1997 года было принято 66 новых документов: 20 национальных стандартов, 38 практических рекомендаций и 8 технических руководств.

Съемочная аппаратура и принадлежности. Aaton Des Autres, Inc для своих 16- и Супер 16-мм съемочных аппаратов XTR и XTRprod применила магазин емкостью 200 м пленки с возможностью съемки продолжительностью 22 мин., то есть такому же времени, что при пользовании видеокамеркордером.

Разработанный Arriflex Corp. блок управления Arriflex Laptor Camera Controller (LCC) вариант 1.3D предназначен для использования во всех новых съемочных камерах фирмы Arriflex 435 с частотой съемки от 5 до 150 кадр/с без миганий, 535B, 535 и 16SR3. Этот блок обеспечивает коммуникацию между камерой и компьютером Makintosh с автоматическим программным управлением всеми функциями соответственно информационной базе данных.

Для студийных камер Panavision компания Millenium Panaflex Camera System (входит в фирму Panavision) разработала новый блок Video Assist, включающий компьютер и оптимизированную систему видеискателя. Блок является частью камеры и функционально может быть связан через интерфейс с

цифровым видеоблоком для управления записью с нескольких видеокамер, с плейерами, а также для выделения отдельных фрагментов и эффектов.

Panavision Mark 11 предлагает съемочные объективы с фокусным расстоянием от 35 мм до 180 мм и два зумм-объектива 48 — 550 мм и 270 — 840 мм. Canon анонсирует два зумм-объектива для Супер 16: 7–63 мм, T:2,6 и 11–165 T:2,5; эти объективы могут использоваться также с Aaton Arri BL и PL. Century Pression Optics предложила зумм-объектив 7–81 HR T:2,4 также для камер Aaton BL и PL.

Широкоэкранный технология. Отмечается некоторое оживление в производстве средств для широкоформатного кинематографа. Так Steadicam и Imaх работают над созданием облегченной камеры, различных дополнительных средств для съемки фильмов и спецэффектов.

Specce Cam System изготовила гиросtabilизатор для самолета при съемке 65-мм камерами на 15 перфораций. Разработано специальное печатающее устройство для использования в телевизионных передачах киноматериалов широкого формата.

Iwerks в партнерстве с Cinema Priducts изготовила новую Stereo (3D) камеру. Iwerks также выпустила проекционную систему формата 70 мм на 15 перфораций. Число кинотеатров 15/70 выросло до 170, и предполагается в 1998 году ввести еще 40 таких кинотеатров. Сформировались новые организа-

ции: Large Formal Cinema (LFCA) и International Space Theater Consortium (ISTC).

Кинопленки продолжают улучшаться. Eastman Kodak выпустила две новые цветные негативные кинопленки средней чувствительности семейства Visison, сбалансированные к свету ламп накаливания Kodak Visison 200T 5274 (35 мм) и 7274 (16 мм), сбалансированные к дневному свету Kodak Visison 250 D 5246 (35 мм) и 7246 (16 мм).

По сравнению с кинопленками предшествующими (5620 и 7620) они отличаются улучшенной гранулярностью и резкостью. Эти новые пленки предназначены для ТВ передач недостаточно освещенных эпизодов и ТВ хроники, а также используются при переносе изображения с кинопленки на ТВ канал. Обсуждены аспекты проблем, связанных с ТВ передачами изображения разных соотношений сторон на кинопленке 1,85:1; 2,39:1; 1,33:1 и для цифрового ТВ формата 16:9. Результаты обсуждения переданы в ISO для принятия соответствующих рекомендаций.

Цифровой звук приобретает все большую популярность. В октябре 1997 г. SMPTE A12.68 Audio Ad Hoc Group был дан обзор использования в кинотеатрах мира трех звуковых цифровых систем: Dolby SR.D, Digital Theater System (DTS) и Sony SDDS. По числу кинотеатров в мире, использующих одну из трех названных цифровых звуковых фонограмм, приводятся следующие данные: Dolby SR.D — 11459 кинотеатров, в том числе 4753 — в США; DTS — 11789 кинотеатров, в том числе 6586 — в США; Sony SDDS — 4785, в том числе 4010 — в США. С учетом эксплуатационных возможностей в кинотеатрах, совместимости с аналоговыми фонограммами в фильмокопиях и др. остается проблема внедрения той или иной системы.

Предстоящие изменения в аналоговом звуковом тракте. Можно предположить, что использование аналогового звукового тракта с воспроизведением звука с фотосеребряной фонограммы будет исключено в ближайшие годы. Взамен придет сине-зеленая звуковая дорожка с красным LED считывателем (ридером), который по сроку службы значительно превосходит звуковой блок воспроизведения с лампой накаливания и фотоэлементом.

В настоящее время LED-читающее устройство вводится в новые кинопроекторные системы и готовится база для перехода кинотеатральных проекторов на новые звуковоспроизводящие устройства. Dolby Laboratories Technicolor и Eastman Kodak работают над технологией промежуточных этапов введения театральных «красных» считывателей.

«Тихая революция» прокатных фильмокопий. Основа большинства фильмокопий, находящихся в эксплуатации, — полиэстер, относительно меньше — триацетат и целлулоид. Для всех трех видов основы кинопленок предложены процессы обработки, сокращающие расходы химикалий и воды и являющиеся главными в мерах охраны окружающей среды.

Eastman Kodak предложил процесс SO-886 нанесения со стороны основы слоя антистатика, обеспечивающего защиту кинопленки от перегрева при контакте с деталями лентопротяжного тракта.

Fuji Film Co. сообщила о направлении работ в области обработки цветных позитивных кинопленок на полиэстерной основе (3519) с улучшением цвето-воспроизведения.

Лабораторная обработка не имеет «эффекта черного» и поддерживает предусмотренное значение бромада в

растворе в течение всего процесса обработки.

Technicolor Inc. сообщила о проведенной модернизации процесса переноса красителей в копиях, изготовленных до 70-х годов. Отдельные цветные матрицы использовались для переноса желтого, сине-зеленого красителей на бланк-фильм со звуковым трактом (серебряная фонограмма). Наибольшее число копий киноклассики было реставрировано с использованием прототипа машины переноса красителей и реализовано в 1997 году.

Из обзора работ в других странах приводится сообщение о некотором подъеме кинематографии Японии. После трехлетнего спада в минувшем году оживилось производство фильмов, два фильма отмечены наградами международных кинофестивалей.

Следствием успехов в производстве фильмов явилась разработка и введение новой системы показа кинофильмов в кинотеатрах страны, стимулирующей

интерес зрителей. Благодаря инвестициям только одной японской компании в стране введено в эксплуатацию 50 новых кинотеатров.

Отмечается, что 1997-й был годом, создавшим предпосылки для внедрения в 1998-м передач изображения средствами новой видеоцифровой технологии в залах различной вместимости.

В приведенной диаграмме развития кинематографа от 1890-го до 2000 года через каждые 10 лет отмечены этапы становления техники и технологии носителей изображения и аппаратуры демонстрирования кино- и видеофильмов в зрительных залах. В качестве видео- и аудионосителей с программным обеспечением, появление которых относится, в основном, к 90-м годам, называются Интернет, Мультимедиа средства, компакт-диск CD-ROM; технические средства проекции видеоизображений: LCD проектор, LCD плазменная панель, видеоэкраны.

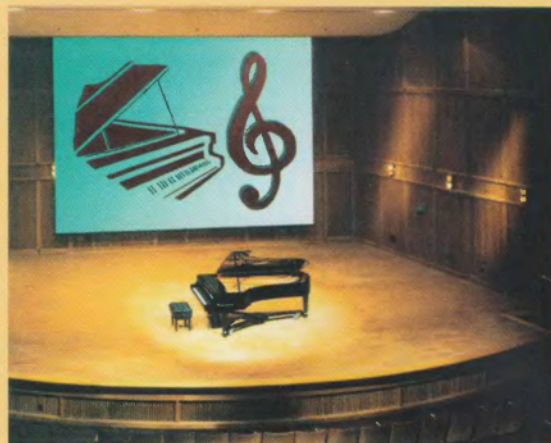
Хорошему изображению — хороший звук

XIX конференция звукооператоров в Карлсруэ продемонстрировала высокий уровень развития современной звуковой техники, в некоторых отношениях опередивший технический прогресс в области кино- и видеоизображения. В конце концов вряд ли в ближайшее время ТВЧ станет для слушателя привычным делом, а вот система DVD (цифровой многофункциональный диск), вполне возможно, сможет утвердиться. Требование к повышенному качеству звучания — сегодня это в обязательном порядке многоканальная стереофония (до

восьми каналов) — в будущем может перекрыть возможности DVD, хотя достигаемая в настоящее время скорость передачи информации порядка 11 Мбит/с — весьма высокий показатель. Однако все шаги по усовершенствованию звуковой техники должны проверяться их прикладной целесообразностью. На первом плане должны быть не интересы производителей, нацеленных на захват рынка, а удовлетворение конкретных потребностей пользователей.

По материалам ОНТИ НИКФИ

**Стационарные
моторизованные
и ручные
экраны
для постоянно
функционирующих
кино- и концертных залов**



**Переносные настенные экраны
и экраны на штативах
позволяют превратить
в кинотеатр
или видеосалон
любое помещение**



СТС CAPITAL

Москва, ул. Авиамотормая, д.12А, оф. 3
Тел.: (095) 918-0791, 918-0401, факс: (095) 918-0800