

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681

"Аромат любви. Фанфан"

—премьерная картина  
III Российского кинорынка

12 / 93



## Актуальная тема

# Кино в СНГ: социальная драма

**М. ЖАБСКИЙ,**  
доктор социологических наук

В канун 100-летия кинематографа футурологи все чаще задумываются о том, будет ли у него и второй век. Вопрос сложный, но все же ответить на него не составило бы большого труда, если бы удалось выяснить, сможет ли кинематограф и в XXI столетии удерживать в своей орбите достаточно широкую зрительскую аудиторию.

В самом деле, у кинопроцесса как бы две сердечные мышцы: первая — художник, вторая — зритель. Кинематографическая жизнь никогда не остановится, если более или менее ритмично будет пульсировать вторая — кинозрительская — мышца. Но в том-то как раз и заключается беда многонационального кино СНГ, что мышца эта с каждым годом все больше хиреет, можно сказать, отмирает, бросая тем самым трагический отблеск на второе столетие кинематографа. Многие проблемы встают сегодня перед кино, но воистину судьбоносная, которой хотя бы на какое-то время следовало бы подчинить все и вся, сводится к сохранению киноаудитории как массовой социокультурной общности. Ведь киноаудитория — это тот незримый "сук", на котором держится кинематографическое сообщество со всеми его первопроблемами.

## Прогрессирующая зрительская недостаточность

Особый драматизм сегодняшнего социального положения кинематогра-

фа в том, что зрительский отлив от кинотеатров — болезнь не только хроническая, но и постоянно обостряющаяся. Приведу нехитрые расчеты, на которые мне уже приходилось ссылаться в печати.

В городах России и Украины посещаемость кино падает с 1969 года. На протяжении 17 лет, то есть до рубежного 1985 года, среднегодовое снижение посещаемости кино на одного городского жителя составляло всего лишь 2 — 3%. В период перестройки картина заметно изменилась. С 1986 по 1989 год, в "предрыночный" период, среднегодовые потери посещаемости на душу населения составили в России уже 6,8, на Украине — 7,5%. По сравнению с прежними временами темпы спада увеличились в два-три раза.

В период постперестройки, отчасти совпавший с развертыванием рыночных отношений, общегосударственный статистический счетчик кинопроката уже не действовал. Но по разрозненным данным ясно, что зрительский отлив получил новое — куда большее — ускорение. Даже в некоторых рентабельных кинотеатрах потери кинопосещаемости в 1991 году составляли 40 — 50%. В Воронеже в 1992 году они составили 68% по сравнению с предыдущим годом. По итогам текущего на Украине ожидается примерно три посещения на душу населения. Похоже, кино СНГ бьет все мировые рекорды по темпам зрительского отлива. И это в то время, когда перед ним во весь рост встала задача выживания, а ее разрешение требует неуклонного замедления темпов спада кинопосещаемости и скорейшей ее стабилизации.

Кинематограф России, Украины, других независимых государств "ближнего зарубежья" поражен крайне опасным недугом — прогрессирующей зрительской недостаточностью. Кинематографическое сообщество, однако, проходит мимо него,

словно загнипнотизированное. Для эффективной борьбы с этой хворью оно слишком разобщено, недостаточно демократично в своих коммуникативных установках, не имеет программы действий, по-настоящему не сознает, что имеем-то мы дело не просто со снижением кинопосещаемости, а с катастрофическим разрушением святыня святынь рыночного хозяйства. На протяжении последних лет в кинопроцессе стались две взаимоисключающие тенденции, вследствие чего социально-организационное "творчество" в кино в немалой степени оказывалось проявлением некоего абсурдизма. С одной стороны, создавался рыночный механизм, с другой — катастрофически разрушалась сама предпосылка его существования. Распался внутренний рынок кинематографа, чем обесмысливались усилия по наращиванию рыночных мускулов, а фильмопроизводство лишалось своей изначальной цели.

Разрушение внутреннего рынка кино идет по нескольким направлениям. Коснусь одного из них — возрастного "спазма" киноаудитории. Социальная история кинозрелища давно уже характеризуется непрерывным вымыванием из киноаудитории старших возрастных групп. К настоящему времени возрастной "спазм" распространился и на молодежь. Как показывают результаты социологического исследования НИИ киноискусства, проведенного в России (Ярославль, февраль 1992 г.; Москва, апрель-май 1993 г.) и на Украине (Ивано-Франковск, ноябрь 1991 г.), мощное свое начало зрительский отлив от кинотеатров берет не где-нибудь в старших возрастных прослойках, но именно в молодежной среде.

Да, посещение кино является в основном формой молодежного досуга. Но отношение молодых людей к кино неоднозначно. Так, в их среде отчетливо улавливаются контуры золотой демографической нивы кинематографа, коей в нынешних условиях является прослойка людей

от 19 до 24 лет. На ее долю в Ивано-Франковске приходится 39, в Ярославле — 35, в Москве — 32% кинобилетов, покупаемых населением в возрасте от 11 лет, хотя в составе данного населения она представлена примерно одной десятой частью. Казалось бы, и старшая молодежная прослойка (25 — 29 лет), должна быть покорена магией киноэкрана. На самом же деле она, по сути, представляет собой своего рода демографическую "дыру" в аудитории, через которую кинематограф основательно теряет своего зрителя, свою массовость. Отсюда "дыра" и в кинокассе. Так, в Москве на долю данной зрительской прослойки приходится лишь 14% реализованных кинобилетов.

Обращают на себя внимание две детали. Заядлыми кинопосетителями молодые люди становятся как раз в предбрачную пору с такими ее атрибутами, как влюбленность, ухаживание, свидания и т. д. В этот период у них исключительная тяга к внесемейным формам досуга, которую в сегодняшних сложных условиях во многом способен удовлетворить кинотеатр. С другой стороны, массовое расхождение с кинематографом происходит после посещения ЗАГСа. Поэтому, чтобы как-то залатать существующую демографическую "дыру", необходимо усилить значимость фильма и кинотеатра в специфическом контексте трудовой и социальной жизни молодой семьи.

### Эффект двойного выбора

Распространено мнение, что зрителям сегодня ходить в кино менее интересно, чем лет пять-шесть назад. Обосновывается оно, в частности, ссылкой на снижение кривой кинопосещаемости. Причина вроде бы беспспорная. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что такая связь не обязательна. Более того, зрительский отлив от кинотеатров в какой-то степени поднимает планку доверия к кинематографу со сторо-

ны реально существующей аудитории. Дело в том, что многие из тех, кто разочаровался в "большом экране", из состава реальных зрителей, а следовательно и "судей", выбывают. Свои запросы они удовлетворяют при помощи ТВ и видео. В орбите кино оказывается некая "остаточная" аудитория. Она менее многочисленна, несколько иная по составу и вкусам, более сориентирована на существующий репертуар кинотеатров. Эксперты констатируют, что состоит он в основном из низкопробной продукции. А зрители оценивают просмотренные ими киноленты чаще всего на "хорошо" и "отлично": Ивано-Франковск — 58%, Ярославль — 75, Москва — 63. Происходит это не только потому, что зритель выбирает фильмы, вследствие чего "индивидуальный репертуар" больше соответствует его вкусу, чем репертуар кинотеатров. Кинематограф выбирает своего и отторгает чуждого ему зрителя. Фактор двойного выбора и смещает оценку публики в положительную сторону.

Мнение нынешней — обновленной, "остаточной"! — аудитории о сегодняшнем кино, до неузнаваемости обновленном, противоречиво. Так, одни зрители солидарны с большинством кинокритиков в том, что за последние годы ходить в кино стало менее интересно. Но среди публики кинозалов их явно меньше, чем принято думать: в Ивано-Франковске 14%, в Ярославле — 17, в Москве — 27. Другие, напротив, убеждены, что ходить в кино теперь интереснее. В кинозале таких зрителей гораздо больше: 42% в Ивано-Франковске, 40 — в Ярославле, 30 — в Москве. Хор "оптимистических" голосов, как видим, звучит громче.

В подтверждение своего мнения "оптимисты" ссылаются на самые различные фильмы. Во время социологического мониторинга в кинотеатрах Ивано-Франковска публика в целом назвала среди наиболее понравившихся картин прежде всего



*"Маленькая Вера" еще недавно открывала список лучших отечественных картин*

"Бум", "Унесенные ветром", "Студентка", "Каменная душа", "Фанат", "Профессионал", "Гадюка". Правда, первая из названных лент собрала лишь 10% зрительских "голосов", последняя — 5. В Ярославле список наиболее полюбившихся фильмов выглядел иначе: "Терминатор", "Унесенные ветром", "Фанат", "По прозвищу "Зверь", "Маленькая Вера", "Крепкий орешек", "Чокнутые". Год спустя зрительский рейтинг в кинотеатрах Москвы выделил следующие картины: "Терминатор", "Сердца трех", "Тридцатого уничтожить", "Дикая орхидея", "Двойной удар", "Горькая луна", "Унесенные ветром" и др. Полюбившиеся фильмы, как видим, различаются по жанрам, коллизиям, профессиональному качеству. Достаточно сказать, что шедевр мирового кино ("Унесенные ветром") соседствует с откровенно слабой картиной ("Фанат").

## На чаше весов — кино СНГ

Довольно противоречиво отношение публики и к кино СНГ. Его критикуют, в его адрес бранятся, но и похвальные слова говорят. Чаша ве-

сов зрительского мнения колеблется. Но склоняется она, хотя многим это покажется крайне странным, все же в пользу "нашего" кинематографа. За последние пять-шесть лет он стал менее интересным — так считали на момент исследования 15% кинопосетителей в Ивано-Франковске, 29 — в Ярославле и 24 — в Москве. В то же время более интересным кино одной шестой суши нашли 41% кинозрителей в Ивано-Франковске, по 39 — в Ярославле и в Москве. Налицо определенная поляризация мнений. Публика, по сути, раскалывается на "пессимистов" и "оптимистов".

Фильмы последних лет производства бывшего СССР и нынешнего СНГ кинокритика в целом оценивает низко. Полагают, что так же думают чуть ли не все зрители. На самом же деле в этом вопросе, как видим, с критиками солидаризируется лишь небольшая часть публики. Однако эти разногласия не следуют драматизировать. Ведь в отличие от кинокритика каждый зритель не оценивал, да и не мог оценить в целом отечественный репертуар кинотеатров, тем более — всю нашу кинопродукцию. Он высказывал мнение только о своем "индивидуальном" репертуаре, о тех фильмах, которые сам отобрал и посмотрел: в одном случае — две картины, в другом — три и т. д. Сообща оценены все фильмы, но ни один из них не оценивался всеми зрителями. Всякий раз за пределами зрительского "жюри" оказывалась основная масса любителей кино — они не пожелали прийти в кинотеатр на данный фильм. Правда, это тоже оценка — на языке реальных действий. И большей частью — негативная.

Интерпретируя небольшой перевес в пользу кино СНГ на чаше весов зрительского плебисцита, нужно иметь в виду, что кинопосетители оценивали фильмы в той мере, в какой они на пути к ним прошли как бы через двойной фильтр. Сначала кинопроката и киносети, а за-

тем и собственного — "индивидуального" — выбора. Отношение зрителей к кино СНГ стало более благосклонным во многом потому, что его меньше показывают и меньше смотрят. Основания, конечно, отнюдь не воодушевляющие. Можно предположить еще одну причину. Но об этом — чуть ниже.

Среди фильмов, преодолевших двойной барьер на пути к зрительскому восприятию и вызвавших положительный сдвиг в общественном мнении, по данным исследования в Ивано-Франковске можно выделить своего рода "великолепную семерку". Открывает ее "Маленькая Вера" с 7% зрительских "голосов". Далее идут: "Фанат" (6,6), "Каменная душа" (6,3), "Асса" (5,3), "Интердевочка" и "Бабник" (по 5,1), "Холодное лето пятьдесят третьего..." (4,6) и "Меня зовут Арлекино" (4). Зондажный опрос в московских кинотеатрах, проведенный в то же время, выявил такой расклад: "Маленькая Вера" (6%), "Бабник" (3), "Интердевочка" (3), "Фанат" (2), "Дураки умирают по пятницам" (2), "Такси-блюз" (2), "Асса" (2).

Обращают на себя внимание и цифры, выражающие довольно скромные масштабы обращенных к фильмам зрительских симпатий. Сами по себе они положительного впечатления не производят и интересны большей частью как свидетельство того, что некоторые отечественные картины запомнились зрителям, оставили определенный след в массовом сознании. Они, следовательно, в известной степени могут служить ориентирами в сегодняшних поисках кинематографистами путей к широкой публике. Разумеется, с поправкой на то, что зрительский "плебисцит" проводился в конце 1991 года.

Характер запомнившихся фильмов станет более ясным, если обратиться к итогам социологического опроса, состоявшегося в сентябре 1989 года в рамках Одесского кинорынка. Установленный здесь компьютер к концу киноторгов выдал детализиро-

ванную картину зрительского рейтинга фильмов. Согласно "гласу народа" советский экран той поры украшала такая десятка названий: "Маленькая Вера" (19% собранных "голосов"), "Воры в законе" (11), "Меня зовут Арлекино" (7), "Асса", "ЧП районного масштаба" и "Покаяние" (по 6), "Холодное лето пятьдесят третьего...", "Интердевочка" и "Куколка" (по 5), "Забытая мелодия для флейты" (3). Как видим, пять из семи картин, занявших первые места по итогам зрительского рейтинга в Ивано-Франковске, двумя годами раньше отмечались одесскими любителями кино. Это — "Маленькая Вера", "Асса", "Интердевочка", "Холодное лето пятьдесят третьего..." и "Меня зовут Арлекино". Сюда можно добавить "Воров в законе", занявших четырнадцатое место в списке по итогам зрительского рейтинга в Ивано-Франковске.

Выделенные картины, кроме "Интердевочки", мы находим и в результатах социологического опроса кинозрителей Москвы в 1989 году. Обосновывая свое мнение о возросшей привлекательности киноэкрана, зрители, посетившие сеансы II Московского кинорынка, чаще всего называли "Маленькую Веру" (20%). Далее располагались: "Покаяние" — 15% упоминаний от общего числа опрошенных, "Холодное лето пятьдесят третьего..." — 10, "Воры в законе" и "Меня зовут Арлекино" — 9, "Асса" — 8, "Убить дракона" — 6, "Фонтан" — 5, "Забытая мелодия для флейты" — 4, "Курьер" — 3.

Почитателей кино перестроечной поры в Ивано-Франковске привлекали такие его особенности, как откровенный показ пороков в жизни общества — бюрократизма, организованной преступности, наркомании, духовного убожества человека и т.д., то есть как раз то, что придало кинематографу последних лет "чернушное" звучание. Обличительную струю в кино приветствовал каждый третий зритель (31%). Кстати, сходные данные получены и при опросе в 1990 году в ленинградских кино-

театрах (33%) и в московских (31%). Второй по радиусу действия стимул, согласно опросу в Ивано-Франковске, — откровенность в показе любви (19% "голосов"). Затем идет широкое экранное воссоздание насилия и жестокости (12%). На рост профессионального мастерства кинематографистов сослались 13% кинопосетителей.

Социологические замеры, проводившиеся во время первых кинорынков в Москве, Одессе и Ленинграде, неизменно устанавливали один приятный факт: список наиболее полюбившихся зрителям картин включал в себя, за редкими исключениями, отечественные. Со временем его "наполнение" менялось — наши фильмы упоминались все реже и отодвигались дальше. Так, по итогам зрительского рейтинга в московских кинотеатрах весной этого года отечественные ленты — лишь отдельные вкрапления. На втором месте — "Сердца трех", затем лишь на девятом — "Небеса обетованные", на шестнадцатом — "По прозвищу "Зверь", на восемнадцатом "Черный квадрат" и т. д. Словом, на экране зрительского сознания преобладают зарубежные ленты.

*В этом году фильм "Сердца трех" вышел на второе место по итогам зрительского рейтинга в Москве*



Социологические исследования высвечивают следующее противоречие. На протяжении последних пяти лет количественно "оптимистические" отклики о переменах в отечественном киноискусстве превышают "пессимистические". Эта тенденция подтверждалась и тем фактом, что в списке наиболее любившихся картин преобладали именно отечественные. В постперестроечное время, когда рынок до неузнаваемости изменил репертуар кинотеатров, такое подтверждение уже не обнаруживается. Наблюдается нечто противоположное. Возникает вопрос: почему же "оптимистические" оценки и сейчас называются преобладающими? Думается, причина не только в том, что наши фильмы гораздо реже доходят до экрана и зрителей. Сказывается и очень низкая оценка определенной частью зрителей киноискусства бывшего СССР. Судят, как бы следуя пословице: на безрыбье и рак — рыба.

### Сквозная "вестернизация"

Социальная драма кинематографа, как видим, резко выявилась также по линии разделения его на собственные и импортные фильмы. Причиной тому — происшедшая "вестернизация" киноэкрана. Пару лет назад это явление поставило в повестку дня вопрос о применении таких защитных мер отечественного кино, как квотирование и дифференцированное налогообложение кинопоказа. Мнения на этот счет разделились. Возражения были продиктованы, в частности, опасениями, что предполагаемые ограничительные меры по отношению к зарубежным фильмам вызовут эффект бумеранга, приведут к тому, что кинозритель попадет в еще более крепкие объятия видео и телевидения, а кинотеатры останутся без дела. Ведь мы столкнулись с "вестернизацией" не только экрана, но и кинопроцесса в целом. Это нечто большее, нежели гипертрофированное представительство западных фильмов на киноэкра-

не, которое можно было бы безболезненно устранить одним нормативно-правовым актом. Сегодня фильмы СНГ вытеснены на периферию функционирующего репертуара, на периферию реального общения публики с "седьмым искусством". Массовое эстетическое сознание в целом вестцентрировано. Так, в России по всем этим показателям кино отброшено к состоянию, характерному для времен нэпа или даже предшествовавших первой мировой войне. В СНГ в целом вестцентрировано сознание не только, как теперь выражаются, дистрибьюторов и демонстраторов, но и массового зрителя.

Масштабы зрительской прослойки, на момент исследования предпочитавшей смотреть только импортное кино или скорее импортное, чем СНГ, выражались в Ивано-Франковске 61%, в Ярославле — 53%, в Москве — 43% сидящих в кинотеатрах зрителей. У кинематографа СНГ этот показатель предпочтения скромнее — соответственно 7,17 и 23% общего числа кинопосетителей. Остальные не определились в своей позиции. Как видим, процесс "вестернизации" массовой киноаудитории зашел достаточно далеко, хотя еще сохраняется скромная зрительская прослойка, на которую в какой-то степени можно опереться в попытках укрепить позиции нашего кинематографа.

### За что "голосует" зритель?

К настоящему дню вопрос о применении более или менее жестких протекционистских мер по отношению к кино СНГ решен отрицательно. Хотя в споре обе стороны апеллировали к зрителю, отношение аудитории к вопросу специально, можно сказать, не исследовалось и не учитывалось. Попытаемся восполнить отчасти информационный пробел.

Исследования в Ивано-Франковске, Ярославле и в Москве показали, что можно выделить три зритель-

ские реакции на протекционистские меры по отношению к фильмам СНГ — положительную, нейтральную и отрицательную. Есть основания полагать, что, например, весной этого года в Москве каждый четвертый кинопосетитель склонен был поддержать специальные протекционистские меры в отношении российских фильмов. Далее: не возражает, но и не настаивает на расширении показа этих картин почти каждый второй кинопосетитель (46%).

Отдельно стоит сказать о третьем слое городских зрителей — о тех, которые настолько влюблены в зарубежное кино, что и сегодня ратуют за еще большее продвижение его на экран. Общественное мнение в целом, как всегда, неоднозначно, но по данным исследования двухгодичной давности в Ивано-Франковске и Ярославле оно приветствовало бы скорее расширение, нежели сокращение показа импортных фильмов. В Москве же выявилась уже иная картина: за расширение зарубежного репертуара ратуют 15% зрителей, отечественного — 29. О чем говорит выявленный сдвиг, покажет время.

В любом случае социально-психологический климат для введения обязательных для кинотеатров ограничений на показ импортных лент довольно неблагоприятный. Данная мера широкой публикой могла бы быть встречена одобрительно, лишь если не понизится планка привлекательности репертуара кинотеатров. А это предполагает обретение кинематографом СНГ своего лица, рост профессионального уровня жанрового кино и импорт фильмов в меньшем количестве, но лучшего качества. Протекционизм, не подкрепленный качественными сдвигами, может еще больше усугубить социокультурное бедствие. Корни "вестернизации" дадут новые пышные всходы на нивах кабельного ТВ и видео. А кинематограф оплатит их ценой собственных потерь. Его социальные проблемы не могут ре-

шаться в некоем "препарированном" виде еще и потому, что зритель неделим в пространстве аудиовизуальной культуры.

## От чего мы отказались

Вопрос о защитных мерах по отношению к отечественному кино с самого начала был поставлен так: либо жесткие действия при помощи квотирования и дифференцированного налогообложения, либо вовсе никаких. На резкие движения киносетей и кинопрокат не пошли, какие-либо обязательства на себя (типа повышенного внимания к достойным российским картинам, усиленного их рекламирования и т. д.) тоже не взяли. В итоге жгучую проблему просто обошли. Право художников и определенной части зрителей на взаимный контакт оказалось ущемленным, если не погнутым.

Возникает законный вопрос: как можно отклонить любую протекцию, когда, к примеру, 17% людей, сидящих в ярославских кинотеатрах, 23 — в московских и примерно столько же в других городах готовы либо вообще отказаться от импортных фильмов в пользу отечественных, либо скорее отказаться от импортных, чем от отечественных? Где в системе демократических ценностей, я уж не говорю о ценностях культурно-политических, можно найти основание, по которому зрительский спрос на отечественные фильмы, по России исчисляемый многими миллионами людей, может быть отвергнут? На каком основании создатели картин должны быть лишены внимания устремленных к ним миллионов, а социально-кинематографический процесс, начинающийся на "Мосфильме", "Ленфильме" и пр., в нашем же обществе обрывается на полпути почти по всему фронту? Причина видится в отчуждении государства от регулирования кинопроцесса, отсутствии саморегулирования со стороны кинематографического сообщества, прак-



тических трудностях собрать в кинозале поклонников отечественного кинематографа.

Я не призываю к непременному квотированию и дифференцированному налогообложению кинопоказа. Но поскольку действенная альтернатива этому подходу все еще не выдвинута, не сформулирована и не реализуется, уместно хотя бы глубже разобраться в сути того, от чего мы отказываемся. И прежде всего — из-за беспомощности нашего нынешнего общества, кинематографического сообщества в том числе.

Рассуждая чисто теоретически, можно прийти к выводу, что квотирование может осуществляться по разным показателям — по числу названий картин, дней их демонстрации, количеству сеансов, наконец, зрителей. Предпочтительнее последний критерий. Первоначальной целью квотирования могло бы быть обеспечение гарантированного минимума отечественных фильмов заинтересованным зрителям и гарантированного минимума зрительского внимания отечественному кино. Того внимания, что реально существует, но не удовлетворено.

Квоту критиковали как форму запрета, ущемление свободы. Но ее ведь можно сформулировать и в терминах обязательств. Например, таких: в течение года на долю наших фильмов должен приходиться определенный процент общего количества обслуженных зрителей — в строгом соответствии с масштабом приверженности публики отечественному кино. При этом число зарубежных фильмов и зрителей на них ничем не ограничивается. Другие обязательства по квоте не выдвигаются. Она в данном случае предстает лишь как дополнительное обязательство. И — как выражение воли зрителей.

Возражения против квоты проистекают из отождествления ее с запретами в пользу творца или государства в ущерб свободному предпринимательству. Дает о себе знать и совдеповская логика двойственного

понимания кинопроцесса, по которой последнему зритель теоретически принадлежит, а практически — нет. Поэтому и упускается из виду тот факт, что отсутствие квоты тоже может означать ущемление свободы, на этот раз — зрительского выбора. Минимальная квота — обязательство. И не столько перед творцами, которые сами могут себя защитить, сколько перед зрителями — они-то, по сути, у нас бесправны.

Дифференцированное налогообложение производства и проката фильмов, если опять же рассуждать об этом сугубо теоретически, — мера, приемлемая в том случае, когда, в частности, найден и хорошо продуман многомерный, комбинированный критерий дифференциации. Когда учитывается не только то, где произведен фильм, но и каков его социально-функциональный тип. Одно дело, если картина имеет лишь коммерческую значимость, другое — если она к тому же ценима и любима широкими зрительскими контингентами, третье — если кроме всего этого она содержит в себе и существенный социализирующий заряд, наконец, четвертое, если фильм вдобавок ко всему сказанному вносит еще и вклад в движение самого искусства. Одномерная дифференциация, то есть только по признаку страны производства, — мера формальная, способствующая тому, чтобы из зарубежных лент востребованными были только бессодержательные кассовые. И еще: жесткое налогообложение показа импортных фильмов способно умножить число нерентабельных кинотеатров. В любом таком случае сам метод будет дискредитирован. Дифференцированное налогообложение целесообразно рассматривать как меру, дополнительную к квотированию. В этой функции оно может применяться в са-

*Действенность отдельно взятой защитной меры зависит также от всего комплекса принимаемых мер. Поэтому ее проектирование не может осуществляться в некоем "препарированном" виде. Необходим системный подход.*

мых "мягких", формах, благодаря чему у кинотеатров сохранится простор для маневрирования, а отечественные картины будут пребывать в состоянии реальной конкуренции с импортной кинопродукцией.

## Социальная незащищенность зрителя

Как смягчить в целом существующую в СНГ социальную драму кинематографа? Это предмет большого специального разговора, по сути, начавшегося давно, еще в условиях бывшего Союза. Достаточно сказать, что данный вопрос ставился лет шесть-семь назад и ответ на него сводился к призывам идти к рынку. К сегодняшнему дню вопрос не только не снят, но и еще больше обострился. Созданный рыночный механизм вместо того, чтобы реабилитировать зрителя в его естественных правах социального заказчика, сделал кино еще более закрытой системой, разрушил внутренний рынок кинематографа, отечественного в особенности. Произошло это, в частности, потому, что "демократизация" кинематографической жизни общества, о которой почему-то уже не говорят, осуществлялась, как это странно, с авторитарных и эгоистических позиций тех социальных субъектов, которые ее вдохновляли и направляли. Демократизация так и не коснулась главного — взаимоотношений кинематографа и публики, поскольку рыночный механизм не стал средством осуществления этой цели.

По сравнению с другими субъектами социально-кинематографического процесса аудитория наименее защищена. Ее естественные интересы менее всего принимаются в расчет при решении творческих и управленческих вопросов. И как тут не возникнуть глубокой социальной драме кинематографа? Когда речь заходит о приближении кино к своему зрителю, обычно сетуют на то, что "мы" нашей аудитории не

знаем. На самом же деле сердцевиной данной практической проблемы составляет нечто совсем другое — то, что нет действенных стимулов узнать киноаудиторию. Подлинный вопрос в том, что "мы" знать ее не хотим, точнее, можем себе позволить оставаться в неведении. Подлинный вопрос не столько познавательного, сколько социально-практического свойства. Острую социальную драму кинематографу уготовили не столько ТВ и видео, сколько он сам. Главное препятствие к ее разрешению — отсутствие реальной установки на диалог с публикой.

Реалии практического отношения кинематографа к широкому зрителю охвачены густым покровом многолетней социокультурной демагогии. В ходу был и все еще остается тезис о том, что кино — такое, как оно есть, — существует ради своего зрителя. Тезис этот всерьез, пожалуй, никем и никогда публично не оспаривался. Не слышно было возражений и против более сильного утверждения: кино — это зритель. Мало того, именем последнего нередко клялись и по сей день клянутся практики и теоретики, отстаивая ту или иную свою позицию. Вместе с тем, если вникнуть в социальную историю кинозрелища, легко убедиться, что во все времена действительные интересы публики отражались и выражались в прежнем советском кинематографе лишь постольку, поскольку этого требовала реализация интересов иных — более влиятельных — социальных субъектов. Зритель, что касается его интересов, постоянно пропускался через прокрустово ложе, уготовленное ему идеологами и управленцами, другими субъектами кинопроцесса. Это социальное отношение к публике сохраняется по сей день, и если так будет продолжаться и дальше, если слово и дело будут расходиться столь разительно, ожидать, что вставшая во весь рост проблема выживания национального кино будет решена успешно, не приходится.

Традиционное игнорирование естественно-эстетических интересов публики, как это ни прискорбно, освящено некоторыми теоретическими воззрениями. В профессиональной и научной среде по сей день распространено представление, будто публика являет собой некую массу безликих зрителей, отличающихся эстетической пассивностью, удручающим единообразием реакций на фильм, чуждых подлинным культурным ценностям. Отсюда импульс сохраняющимся практическим установкам на то, чтобы решать кинематографические проблемы, оставляя публику за скобками размышлений и поисков, не отягощая "практическое сознание" сложными раздумьями о ее массовости и составе, потребностях и вкусах и т. д. Эта далекая от истины, стереотипная и, конечно же, анахроничная система представлений и установок вуалирует подлинную значимость публики в структуре социокинематографических отношений. Она сыграла не последнюю роль в том, что проблема "кино и зритель" раз за разом снималась там, где непременно должна была решаться. И кто, кстати, может поручиться, что эти ошибочные представления и установки не сыграют своей роковой роли в вопросе о выживании национального кино?

### **От воздействия к взаимодействию!**

Говоря о важности более или менее успешного разрешения социальной драмы кинематографа, несколько лет назад можно было ограничиться ссылкой на то, что публика — не просто внешний фактор, с которым практике кино приходится считаться, но органическая часть целостной кинематографической жизни, предпосылка превращения продуктов кинотворчества в подлинные общественные явления, не последнее условие возвышения их художественного качества, непосредственный субъект

реализации всех социальных функций кинематографа. При всей своей внушительности эта констатация сегодня оказывается существенно неполной, ибо глубочайшие изменения происходят не только в самой киноаудитории. Принципиально должна измениться, а в некоторых отношениях уже изменилась и ее роль в пространстве кинематографической жизни. Углубившийся спад кинопопулярности, демонтаж системы планово-централизованного регулирования кинопроцесса вкупе с институционализацией рынка поставили в критическую зависимость от публики само существование кинематографа как социального института и феномена национальной культуры.

О своей судьбоносной значимости аудитория тщетно напоминала кинематографу на протяжении последней четверти века. Напоминала главным образом убаюкивающе медленным, хотя и неуклонным снижением посещаемости кинотеатров. Нельзя сказать, что ответные практические действия не последовали. Противдействие оказывалось, но оно было явно недостаточным. А в последние годы и вовсе сошло на нет. В итоге обозначились куда более тревожные тенденции. Со всей определенностью надо сказать, что в настоящее время киноаудитория как подлинно массовая социокультурная общность исчезает. Продолжающаяся по старинке бездумная эксплуатация публики в коммерческих и прочих целях со временем достигнет той черты, когда всерьез надо будет заняться ее социокультурной реанимацией. Но тогда уж будет не до выживания "отечественного" кино.

Настало время по-новому поставить извечную проблему "кино и зритель". Прежде всего механизмами не декларативно, а реально свободного рынка необходимо создать условия, обеспечивающие равноправный диалог между кинематографом и его публикой. Длительное время господствовал узкопрагматический подход: практический и научный интерес представляли, по сути,

лишь так называемые прямые связи во взаимоотношениях кино и публики. Кинематограф воспринимался и мыслился исключительно как активное социальное начало, а аудитория — лишь в качестве объекта его коммерческих амбиций, идеологических манипуляций и "эстетического воспитания". Кинематограф если и приспособлялся к публике, то не как субъекту, а как объекту социального действия. В части авторского фильма он, правда, требовал от нее эстетической активности. Но есть и другая разновидность активности публики — социальная, выражающаяся в обратном воздействии зрителей на кинопроцесс, постановку кинодела в том числе. Эта сторона зрительской активности не столько находилась в тени, сколько вообще не замечалась, игнорировалась, можно даже сказать, блокировалась. Практика авторитарного кино породила острую, но до сих пор даже толком не поставленную проблему социальной защиты публики.

В условиях рынка старая схема мышления, хотелось бы надеяться, мало-помалу будет изживать себя. Со временем она, возможно, и вовсе окажется анахроничной, поскольку подлинный рынок способен в значительной степени возратить публике ее естественные социокультурные права. Отсюда потребность и реалистичность нового подхода в мышлении, охватывающего как "прямые", так и "обратные" связи во взаимоотношениях кино и публики, на деле признающего паритетности в их взаимоотношениях. В бывшем СССР многогранный социально-кинематографический процесс виделся в конечном счете в единственном определении — как воздействие одного из его субъектов (только одного — художника!) на другого (зрителя). Во главу угла ставилось политико-идеологическое, а после V съезда кинематографистов СССР — художественно-эстетическое воздействие. Сегодня, когда доминирует коммерческая схема мышления,

принцип воздействия несколько не потерял своей силы. Между тем определяющим стержнем социально-кинематографического процесса может и должна быть установка не на воздействие, а на взаимодействие его субъектов. Всех без исключения! Взаимодействие может быть равноправным или неравноправным, демократичным или авторитарным. Но кино наиболее успешно справится с множеством своих социальных обязательств и "внутренних" проблем лишь при условии, что исходной точкой отсчета в его теории и практике будет принцип равноправного, демократического взаимодействия всех субъектов кинематографической жизни общества.

## Информация

### VII Российский кинорынок

прошел в Москве с 21 по 28 октября. На этот раз кинорынку, учредителями которого являются известная дистрибьюторская фирма "Кредо-Аспект", Комитет по кинематографии РФ, Госфильмофонд России, а спонсором — ТОО "Арт Сайнс" из Новосибирска, торговые стенды и залы для просмотров предоставил московский Дом кинематографистов. Как сказал в частной беседе один из представителей дирекции рынка, учредителям и организаторам хотелось сделать подарок коллегам из дальних и близких российских городов, для которых Дом кино такое место, куда просто так не попадешь. Само сознание, что здесь были премьеры знаменитых фильмов, вошедших в золотой фонд отечественного кино, настраивает на несколько возвышенный лад.

VII Российский кинорынок собрал в Доме кино более 300 участников из самых разных уголков России, а также из городов Украины, Беларуси, Казахстана, Латвии, Литвы, Эстонии. Около 100 фирм представили на реализацию более 300 фильмов, 50 из которых заявлены в просмотровых показах. Интересно отметить, что 31 фильм — отечественный, зарубежных — 19. Это ленты из США, Франции, Великобритании, Италии, есть даже канадская. Из заявленных для показов 50 фильмов 12 — премьерные: "Русская певица", "Серые волки", "Я виноват", "Эта женщина в окне", "Над темной водой". Не забыты —

что очень отраднo — покупатели детских картин. Для них желанным приобретением станут такие ленты (кстати сказать, премьерные), как "Витька Шушера и автомобиль" и "Счастливый неудачник", герои которых — мальчишки и девочки трудного подросткового возраста.

Два слова хочется сказать и о премьерных фильмах французских мастеров экрана — комедии "Пришельцы" режиссера Жана-Мари Пуаре и лирической светлой ленте "Аромат любви. Фанфан" Александра Жардена, где в главной роли снялась лучшая на сегодня молодая французская актриса Софи Марсо, влюбившая в себя немалую часть мужского населения нашей страны — после фильмов "Бум-1", "Бум-2" и "Студентка". Не лишним будет сказать, что обе картины производства этого года. Появлению на нашем рынке картин такого уровня мы обязаны кинокомпаниями "Мост-Медиа", которая неустанно прокладывает дорогу на экраны России поистине шедеврам французского кино. Вспомним, что именно "Мост-Медиа" приобрела для наших экранов фильм "Индокитай".

И все-таки несмотря на прекрасные интерьеры Дома кинематографистов, украшенные рекламами, афишами и фотомонтажами новых лент, несмотря на солидное количество участников и представленных фильмов, VII Российский кинорынок, увы, не производит впечатления. Дело в том, что слишком мало покупателей собралось сюда. Продавцы есть, предложений предостаточно, да только спрос невелик. И по-

*Фильм "Серые волки" отмечен на кинорынке как один из двух лучших отечественных (второй — "Русский ретайм")*



*"Эта женщина в окне" может рассчитывать на внимание зрителей*

нять эту ситуацию нетрудно — только что, месяц назад, закончился очередной Межгосударственный рынок в Измайлове, который прошел, как и всегда, весьма продуктивно. Мыслимо ли сегодня, учитывая огромные цены на проезд, проживание в гостинице, питание, "гонять" в столицу чуть ли не два раза в месяц? Не случайно все те, с кем довелось побеседовать в кулуарах рынка, сошлись во мнении: необходимо сократить количество рынков. Видимо, есть смысл объединить усилия МЦ "Кинорынок", возглавляемого Л. Вераксой, и учредителей Российского рынка и устраивать совместные кинорынки не чаще трех-четырех раз в году.

## Возрождается

всем известная форма 3-пр. Она вводится с 1 января 1994 года согласно Инструкции, утвержденной приказом председателя Роскомкино (эта Инструкция уже рассылается на места). Органам управления кинематографией или комитетам по кинофикации, которые сейчас создаются, прокатным фирмам, киноvideопредприятиям, кинотеатрам, видеосалонам, прокатывающим фильмы, предлагается обеспечивать сбор данных по зрителям, просмотревшим новые художественные кино- и видеofilмы, по форме 3-пр и представлять их в Управление государственного регулирования и поддержки киноvideопредпринимательства Роскомкино. Это управле-

ние должно осуществлять и контроль за выполнением данного приказа.

Делается это, как говорится в Инструкции, "в целях более глубокого изучения киноаудитории России, обеспечения маркетинговых исследований возможностей проката кино- и видеофильмов, осуществляемого при государственной финансовой поддержке, и направлена на создание благоприятных условий для продвижения отечественных кино- и видеофильмов и реализацию мероприятий по укреплению позиций российского кино на внутреннем рынке".

Речь в Инструкции идет отнюдь не обо всех фильмах: учитывать зрителей по форме 3-пр придется только по картинам, получившим государственную финансовую поддержку в производстве или в прокате. Список их прилагается к Инструкции.

## Новые фильмы

### 1993 год

#### "Путешествие в рай" ("Путешествие в небо и обратно")

ГРУ №1802093 от 11.02.93. Производство США. Права проката у АК "Екатеринбург-Арт". Цв., 10 ч., 1 час 29 мин. Сроком на 5 лет, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Шуки Леви, Уинстон Ричард. Реж. Элен Робертс.

В ролях: Кори Фелдман, Зах Голлиген, Джули Маккалоу, Роэн Бруэр, Рэй Шарки и другие.

Иронический детектив. Юноши едут на конкурс красавиц искать невест. Во взятой ими напрокат машине спрятаны капиталы гангстера, который гонится за ними, а за ним, в свою очередь, гонится полиция...

#### "Безумный рейс"

ГРУ №1101993 от 12.02.93. Производство кинокомпании "Интер-Т". Права проката у ТМЦ "Интер-Т". Цв., 8 ч., 1 час 15 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Сергей Асеев, Олег Шайбин, Алексей Закамский, Евгений Колотай, при участии В. Плешакова. Реж. Владимир Плешаков.

В ролях: Алексей Бутуханов, Илья Подвальный, Игорь Аитов, Валерий Чумичев, Александр Выскрибенцев, Валерий Жуков и другие.

Эксцентрическая комедия о том, как незадачливые пассажиры оказались в роли угонщиков.

#### "Черный квадрат"

ГРУ №1102093 от 12.02.93. Производство ТО "Шанс", киностудия им. М. Горького. Права проката у ТО "Шанс". Цв., 12 ч., 1 час 50 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

По детективу Фридриха Незнанского "Ярмарка в Сокольниках".

Сцен. и реж. Юрий Мороз.

В ролях: Дмитрий Харатьян, Виталий Соломин, Елена Яковлева, Татьяна Лютаева, Татьяна Кравченко, Василий Лановой, Эммануил Виторган, Армен Джигарханян, Андрей Болтнев и др.

Остросюжетный фильм: коррупция, киднэппинг, верная дружба, роковая любовь...

#### "Искусство смерти"

ГРУ №1802193 от 12.02.93. Производство США. Права проката у ТОО "Ракурс". Цв., 10 ч., 1 час 30 мин. Сроком на 5 лет, включая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Джозеф Мерфи. Реж. Вингс Хаузер.

В ролях: Вингс Хаузер, Сара Дуглас, Микаэль Поллард, Кетлин Кинмот и другие.

Молодой полицейский расследует цепь загадочных убийств в Голливуде.

#### "Чертовы куклы"

ГРУ №1102193 от 16.02.93. Производство МП "Витт" киностудии "Беларусьфильм". Права проката у фирмы "Юлия" (г. Самара). Цв., 8 ч., 1 час 12 мин. Сроком до 1 января 1994 года, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Дмитрий Иванов, Владимир Трифонов. Реж. Юрий Рыбченко.

В ролях: Юрга Кураускайте, Наталья Кишова, Ирина Краюхина, Александра Бражникова, Римма Латыпова, Ирэна Кокрятская, Андрей Анкундинов, Леонид Куравлев и другие.

Отважные девушки борются с ученым-маньяком, разработавшим систему производства вундеркиндов. Комедия.

#### "Эммануэль-5"

ГРУ №1802293 от 12.02.93. Производство Франции. Права проката у ТОО НПП "Инвент" (г. Томск). Цв., 9 ч., 1 час 14 мин. Сроком на 7 лет, исключая ТВ-и видео, для зрителей старше 18 лет.

По мотивам произведений Эммануэль Арсан. Сцен. и реж. Валериан Боровчик.

В ролях: Моник Габриэль, Чарлз Хардестер, Дана Бурнс Вестберг, Яссин Хан и другие.

В этой серии Эммануэль ждут скандальный успех на Каннском фестивале, любовь миллиардера, похищение восточным принцем и пр.

#### "Эммануэль-6"

ГРУ №1802393 от 12.02.93. Производство Франции. Права проката у ТОО НПП "Инвент".

Цв., 10 ч., 1 час 13 мин. Сроком на 7 лет, исключая ТВ и видео, для зрителей старше 18 лет.

Сцен. Жан Ролен. Реж. Бруно Зинкон.

В ролях: Натали Ухер, Жан-Рене Госсар, Густав Родриге, Хассан Геррар и другие.

Морское путешествие в обществе манекенщиц, нападение пиратов, невольничий рынок, потеря памяти...

### "Преступные намерения"

ГРУ №1802493 от 16.02.93. Производство США. Права проката у киноконцертного агентства "Эдполис". Цв., 11 ч., 1 час 35 мин. Сроком на 3 года, исключая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Майкл Поттс. Реж. Уорг Китер.

В ролях: Джемили Харрисон, Джеймс Руссо, Роберт Дэйви, Джоан Сэверенс, Джек Скалия, Кент Маккорд и другие.

Психологический детектив на семейно-любовной почве.

### "Таксист в Нью-Йорке"

ГРУ №1802593 от 16.02.93. Производство Италии. Права проката у Московского музыкального художественного театра спорта. Цв., 10 ч., 1 час 27 мин. Сроком на 5 лет, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Д. Санего. Реж. Альберто Сорди.

В главной роли: Альберто Сорди.

Добрая и веселая комедия о таксисте, попадающем в различные переделки.

### "Отчим-2"

ГРУ №1802693 от 16.02.93. Производство США. Права проката у "Студии "Пирамида". Цв., 10 ч., 1 час 20 мин. Сроком до 22.07.97, исключая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Джон Ауэрбах. Реж. Джефф Барр.

В ролях: Терри О'Куинн, Мэг Фостер, Кэрролайн Уильямс, Джонатан Брэндис, Генри Браун, Митчел Лоренс и другие.

О маньяке, мечтающем создать идеальную семью и уничтожающем тех, кто не отвечает его требованиям.

### "Сыскное бюро "Феликс"

ГРУ №1102293 от 17.02.93. Производство ТО "Евразия" Свердловской киностудии. Права проката у ТО "Евразия". Цв., 9 ч., 1 час 23 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Анатолий Галиев. Реж. Владимир Лаптев.

В ролях: Андрей Соколов, Мария Голубкина, Игорь Дмитриев, Наталья Крачковская, Владимир Ивашов, Александра Захарова, Евгений Леонов.

Комедия об авантюристах, специализирующихся на воровстве и возврате хозяевам собак.

### "Ребенок к ноябрю"

ГРУ №1102393 от 18.02.93. Производство Одесской киновидеостудии нового типа, ХТПФ "Аркадия". Права проката у МГПО "Киновидеопрокат". Цв., 10 ч., 1 час 27 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

По мотивам повести Леонида Жуховицкого.

Сцен. Александр Павловский при участии Александра Бородинского, Игоря Шевцова. Реж. Александр Павловский.

В ролях: Лариса Тоганова, Лариса Удовиченко, Андрей Анкундинов, Сергей Маковецкий, Александр Соловьев, Александр Панкратов-Черный, Михаил Светин, Александр Стриженов.

Лирическая комедия о том, как женщина подыскивала отца своему будущему ребенку.

## Хит-парад

## На экранах Москвы и...

### Октябрь

На экранах столицы из 103 фильмов октябрьского репертуара было 46 (44,7%) — американских, 40 (38,8%) — отечественных, 10 (9,7%) — западноевропейских, азиатского региона — 5 (4,9%) и стран Южной Америки — 2 (1,9%).

#### Лидеры октября

1. На гребне волны (США) — 844 (1331)<sup>\*</sup>
2. Окно в Париж (Россия — Франция) — 738
3. Шпионские страсти (США) — 691 (766)
4. Ястреб пустыни (США) — 604 (1406)
5. Армия тьмы (США) — 582
6. Часы отчаяния (США) — 577 (595)
7. Голая правда (США) — 532 (1429)
8. Помеченный смертью (США) — 532
9. Игры патриотов (США) — 486 (640)
10. Двое (Франция) — 410 (438)

<sup>\*</sup>В скобках — количество сеансов с учетом проката в предыдущие месяцы.

Название фильма	Жанр	4—10 октября		11—17 октября		18—24 октября		25—31 октября		Итого октября
		кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	
На гребне волны (США)	Б	9	229	9	255	8	205	6	155	844
Окно в Париж (Россия—Франция)	К	1	42	1	42	11	378	10	276	738
Шпионские страсти (США)	Б	3	99	8	196	7	209	7	187	691
Ястреб пустыни (США)	Б	9	214	6	128	6	158	5	104	604
Армия тьмы (США)	Ф-Б	1	21	6	189	6	202	6	170	582
Часы отчаяния (США)	Б	5	189	4	125	5	93	5	104	577
Голая правда (США)	К	9	252	6	168	4	91	1	21	532
Помеченный смертью (США)	Б	2	70	1	35	4	145	9	282	532
Игры патриотов (США)	Б	5	132	5	133	5	133	5	88	486
Двое (Франция)	МД	5	95	8	157	6	109	3	49	410
Американцы (США)	К	—	—	10	207	4	77	5	125	409
Духи этого не могут (США)	Ф(хх)	5	112	5	81	4	102	5	111	406
Тракс (США)	Б	—	—	2	49	6	112	10	179	340
Смертельный снег (США)	Б	5	102	4	82	5	98	3	56	338
Бистмастер (Повелитель зверей) (США)	Ф	6	110	6	104	3	69	3	46	329
Бestia в черном (США)	Б-К	5	199	3	41	5	93	5	90	323
Тварь (Чудовище) (США—Германия)	Ф-Т	4	90	5	104	4	70	2	42	306
Молодая леди Чаттерлей (США)	(хх)	5	97	5	102	5	104	5	97	303
Индокитай (Франция)	МД	6	110	5	81	6	70	2	21	282
Моя мачеха—инопланетянка (США)	Ф-К	6	116	5	77	4	57	3	26	276
Воспитание жестокости у женщин и собак (Россия)	МД	4	75	4	104	5	83	—	—	262
Опасное влечение (США)	(хх)	—	—	—	—	1	42	5	201	242
Уютное местечко (США)	Д(хх)	3	42	3	41	5	79	3	38	200
Бетховен (США)	К	1	28	1	35	2	63	3	70	196
Выстрел в гробу (Россия)	К	2	42	3	79	2	42	1	14	177
Слишком красивые, чтобы жить (Италия)	Д(хх)	—	—	1	35	4	62	4	79	176
Детектив по всем правилам (Италия)	Д	—	—	—	—	3	84	3	63	147
Дона Флор и два ее мужа (Бразилия)	К(хх)	3	70	3	42	2	21	—	—	133
Ночная погоня (США)	Т(хх)	3	47	3	69	1	14	—	—	130
Доброй ночи (Россия)	К	2	28	1	35	2	55	1	2	120
Школа стюардесс (США)	К	1	26	1	20	1	35	1	34	115
Увидеть Париж и умереть (Россия)	МД	5	98	—	—	1	14	—	—	112
Бутлегеры (США)	П	—	—	2	55	—	—	3	53	108
Посвящение в мужчины (США—Австралия)	П	2	35	2	21	1	7	2	42	105

Представлены фильмы, которые демонстрировались более чем на 100 сеансах в течение месяца.



Итог подсчета "эффективности" проката печален для отечественного кино: из 40 фильмов, бывших в прокате в октябре, лишь 5 имеют результат выше среднего (свыше 100 сеансов в месяц). Это всего лишь 12,5%! Действительно, внимательно следя за московской киноафишей, видишь, что многие отечественные фильмы, появившись на нескольких сеансах, пропадают бесследно. Из американских фильмов с

успехом идет 52,2%, из западноевропейских — 40%.

Любопытно сопоставить результаты московского проката с другими городами. Такую возможность предоставил нам В. Чернов из Череповца. Его данные тем более интересны, что кроме числа сеансов он прислал и число зрителей, побывавших на них. В Москве таких цифр нам получить не удастся. Итак: Череповец в июле и августе.

## Июль

Название фильма	1-я неделя		2-я неделя		3-я неделя		4-я неделя		Итог июля	
	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей
Женский клуб (США)	31	2599	28	1393	23	286	—	—	82	4278
На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди (Россия)	—	—	—	—	28	2769	24	1479	52	4248
Ее звали Никита (Франция)	16	893	25	658	22	199	20	615	83	2365
Чернокнижник-2 (США)	18	921	28	451	28	923	—	—	74	2295
50 на 50 (США)	25	1478	14	400	14	153	9	86	60	2114
Мисс Катастрофа (Италия)	—	—	—	—	—	—	24	1588	24	1588
Эмилия (Франция)	—	—	—	—	—	—	24	1008	24	1008
Война в небоскребе (США)	20	199	28	678	—	—	13	84	61	962
Скорпион-громовержец (США)	26	648	15	159	—	—	12	80	53	887
Ударом на удар (США)	—	—	21	175	28	600	4	36	53	808
Ангел страсти (США)	22	184	22	352	12	98	—	—	56	634
Звезда за 20 долларов (США)	14	430	12	96	7	37	—	—	33	563
Отчим-2 (США)	13	276	11	165	12	107	—	—	36	548
Джанго (Италия)	23	400	18	123	—	—	—	—	40	523
Разборчивый жених (Россия)	14	212	21	214	2	7	—	—	37	505
Не бойтесь меня (США)	—	—	—	—	10	73	22	368	32	441
Сказка на ночь (Россия)	8	95	14	222	—	—	—	—	22	317
Смертельный танец (США)	12	208	—	—	—	—	7	33	19	241
Отчим (США)	—	—	—	—	—	—	4	60	4	60

## Август

Название фильма	1-я неделя		2-я неделя		3-я неделя		4-я неделя		Итог августа	
	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей	кол-во сеансов	кол-во зрителей
На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди (Россия)	4	258	28	811	28	475	—	—	60	1544
Универсальный солдат (США)	—	—	—	—	22	3621	22	3621	44	7242
Искушение (США)	—	—	28	1713	28	758	4	39	60	2510
В чужом теле (США)	—	—	—	—	28	1751	27	727	55	2478
Эммануэль-2 (Франция)	—	—	—	—	14	1150	26	775	40	1925
Секстое чувство (Мексика)	—	—	27	719	28	855	9	59	64	1583
Золотое ущелье (США)	—	—	14	771	7	210	21	289	42	1270
Мисс Катастрофа (Италия)	3	202	28	941	—	—	—	—	31	1143
Эмилия (Франция)	25	616	4	168	—	—	—	—	29	784
Женский клуб (США)	28	683	—	—	—	—	—	—	28	683
Преступные намерения (США)	14	369	20	225	—	—	—	—	34	594
Посвящение в мужчины (США)	—	—	—	—	—	—	26	435	26	435
Живой щит (США)	—	—	—	—	—	—	8	147	8	147

Из представленных таблиц можно сделать следующие выводы. Кинематографическая провинция более не существует! В Череповце смотрят то же, что и в Москве, отдавая предпочтение приблизительно тем же фильмам. Более того, москвичи могут позавидовать зрителям фильма Л. Гайды "На Дерибасовской...". В Москве он практически еще не шел до сих пор. Обилие американских лент, так же как и в Москве, — налицо. С горечью отметим, что посещаемость в Череповце тоже невелика. На самом популярном

"Универсальном солдате" на сеанс приходилось 164,6 человек в среднем.

Дорогие друзья, если вы располагаете подобными данными по своему городу, присылайте их в журнал! Располагая такими сведениями по стране, мы сможем проследить некоторые тенденции кинопроката, может быть, попытаемся сделать некоторый прогноз. Например, наблюдаем борьбу отечественного кино с американским. Ждем ваших писем!

*Азы кинотехники***Осветители  
кинопроекторов,  
кинопроекционная  
оптика, киноэкраны****Осветительно-проекционные  
системы**

Осветительно-проекционная система кинопроектора предназначена для лучшего использования светового потока источника света, равномерного освещения кадра в кадровом окне и получения на экране при проекции качественного изображения. Она включает в себя источник света с оптическими элементами и проекционный объектив.

Принцип построения схем осветительно-проекционных систем предусматривает получение светящегося тела источника вблизи плоскости кадрового окна (рис. 7,а). При этом потери светового потока за счет "срезания" кадровым окном минимальны. Для применения таких схем светящееся тело источника должно иметь достаточно равномерную яркость. Если же используется источник света с большой неравномерностью яркости светящегося тела, как это имело место в ранних выпусках передвижных кинопроекторов, то изображение тела накала проецируется в плоскость входного зрачка объектива (рис. 7,б). В такой схеме устраняются неравномерности освещенности кадра, но значительно возрастают потери светового потока у кадрового окна кинопроектора.

Требования, предъявляемые к осветительно-проекционным системам:

максимально возможное использование светового потока источника;

линейное увеличение должно быть таким, чтобы изображение светящегося тела полностью покрывало кадровое окно кинопроектора при соблюдении необходимой равномерности освещенности кадра;

обеспечение минимальных потерь от виньетирования элементов, находящихся на пути светового потока (оправы, угледержатели, кадровое окно);

получение максимальной световой отдачи кинопроектора;

оптические элементы должны иметь достаточный ресурс в работе, а вся система — обеспечивать удобства в эксплуатации и регулировке.

По конструкции осветительно-проекционные системы разделяются на два основных типа — линзовые и зеркальные.

*Линзовая система* (рис. 8,а) состоит из источника света и системы линз. В качестве источника света используют лампы накаливания. Угол охвата для трехлинзовых конденсоров составляет  $90^\circ$ , а для двухлинзовых —  $60^\circ$ . В этих системах иногда применяют контротражатели, которые повышают габаритную яркость источника света, заполняя темные промежутки светящегося тела изображениями светящихся участков. У линзовых осветительно-проекционных систем угол охвата невелик, но они благодаря своей компактности нашли распространение в передвижных кинопроекторах.

*Зеркальная система* (рис. 8,б) состоит из источника света и одного вогнутого зеркала. Принцип ее действия основан на свойстве поверхности эллипсоида образовывать изображение светящейся точки, помещенной в одном из его фокусов, в другом фокусе, в плоскости которого располагают просвечиваемый кадр. Угол охвата такого отражателя в осветителях с угольными дугами

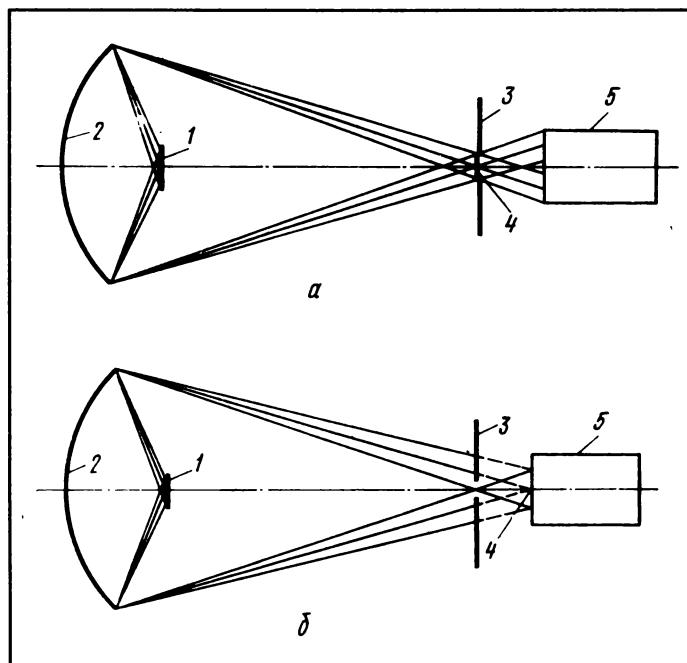


Рис. 7. Проекция светящегося тела:

а—в плоскость кадрового окна, б—в плоскость входного зрачка объектива:

1—источник света; 2—отражатель; 3—кадровое окно; 4—изображение источника света; 5—объектив

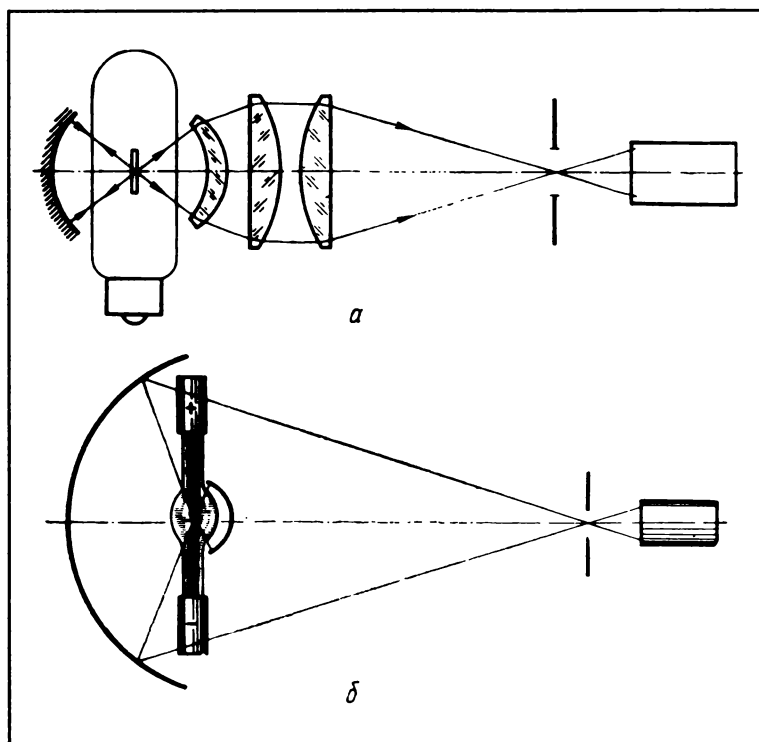


Рис. 8. Осветительно-проекционные системы:

а—линзовая, б—зеркальная

140°, а с ксеноновыми лампами — 180°.

Значительные углы охвата зеркальных систем выгодно отличают их от линзовых, так как при них лучше используется световой поток источника света. Но большие размеры зеркальных отражателей обусловили их применение только в стационарной аппаратуре.

Относительные отверстия осветительной оптики (зеркального отражателя или конденсора) должны быть равны относительному отверстию проекционного объектива. При соблюдении этого условия весь световой поток, прошедший через просвечиваемый кадр, войдет в объектив.

#### Осветительно-проекционная система с ксеноновой лампой

В системе применены специальное зеркало РЧ и контротражатель. Эллипсоидный зеркальный отражатель с углом охвата 180° состоит из двух половин, смещенных с общего эллипсоида на небольшой угол — 24°. Поэтому он и получил название РЧ — "разведенная чаша". Такой отражатель создает в плоскости кадрового окна два изображения разряда, имеющего клиновидную форму. Сферический контротражатель с углом охвата 175° установлен с противоположной стороны лампы на расстоянии радиуса его кривизны от центра разряда. Таким образом, в плоскость разряда проецируется его перевернутое изображение. В результате осветительная система создает в плоскости кадрового окна четыре изображения светящегося тела; два — от разведенного зеркального отражателя и два (перевернутых) — от контротражателя. Это повышает световой поток кинопроектора и равномерность яркости изображения.

Осветитель с ксеноновой лампой имеет некоторые конструктивно-эксплуатационные особенности: ток к электродам лампы подводится через алюминиевые полукольца, что обеспечивает компенсацию магнитного

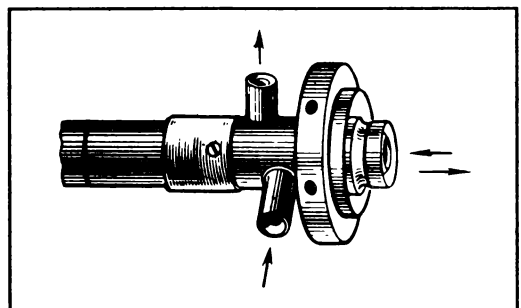
поля тока в месте разряда и повышает устойчивость горения лампы.

В осветителях с водяным охлаждением электродов ксеноновых ламп алюминиевые полукольца для бифилярной подводки тока заменены латунными трубчатými. По ним и подается вода для охлаждения. Охлаждающая система присоединяется к лампе с помощью комбинированного коаксиального разъема (рис.9), который крепится к цоколю лампы, имеющему внешнюю резьбу, специальной гайкой через уплотняющее резиновое кольцо. Струйное реле предназначено для выключения электропитания ксеноновой лампы, если расход охлаждающей воды через лампу упадет ниже 3,5 л/мин, так как такая лампа не может работать без водяного охлаждения даже несколько секунд.

Для контроля юстировки контротражателя в осветителях предусматривается проекционное устройство, дающее на экране прямое и создаваемое контротражателем изображение разряда.

В настоящее время все большее распространение получают осветители с ксеноновой лампой, работающей в горизонтальном положении. Они имеют существенные технико-экономические достоинства. В таких осветителях клиновидный (конусообразный) разряд располагается по горизонтали, и отражателем на просвечиваемый кадр проецируется световое пятно, как и при угольной дуге. Получаемая при этом доста-

Рис. 9. Комбинированный коаксиальный разъем



точная равномерность освещенности кадра исключает необходимость применения контротражателя. Глубокий отражатель существенно повышает использование светового потока источника света, а следовательно, и светоотдачу кинопроектора. Юстировка осветительно-проекционной системы с горизонтальной ксеноновой лампой значительно упрощается.

### Оптические элементы осветительно-проекционных систем

*Отражатели* осветительно-проекционных систем стационарных кинопроекторов имеют эллиптическую отражающую поверхность. Они классифицируются как отражатели с алюминированием тыльной поверхности и интерференционные. Интерференционные слои, как правило, наносят на поверхность отражателя, обращенную к источнику света.

Интерференционный отражатель отражает видимые лучи света в направлении кадрового окна и пропускает тепловые, предотвращая чрезмерный нагрев фильма. Поэтому такие отражатели часто называют отражателями "холодного света". Их также различают по диаметру и углу охвата.

Для осветителей с ксеноновыми лампами применяют отражатели: для лампы мощностью 1 кВт — 358-180-РЧ ( $\varnothing$  358 мм, угол охвата  $180^\circ$ ), для ламп мощностью 2; 3; 5 кВт — 358-180-РЧ-И (И — интерференционный).

В осветителях с лампами мощностью более 1 кВт используют только интерференционные отражатели во избежание теплового повреждения фильма.

Контротражатели применяют двух типов: стеклянные, изготовленные из термостойкого стекла, и металлические, штампованные из чистого алюминия, с последующей электрополировкой. Необходимо иметь в виду, что даже незначительные нарушения чистоты поверхности контротражателя и его деформация резко снижают эффективность работы контротражателя. Для осветителей с ксеноновыми лампами ис-

пользуют контротражатели: для лампы мощностью 1 кВт — 75-175 ( $\varnothing$  75 мм, угол охвата  $175^\circ$ ), мощностью 2; 3; 5; 10 кВт — 100-175.

Прикадровая сфероцилиндрическая линза применяется в ксеноновых осветителях двухформатных кинопроекторов для 70-мм фильмов. Эта линза "растягивает" световой пучок на больший формат кадра, обеспечивая необходимую равномерность его освещенности.

*Конденсоры* используют в линзовых осветительно-проекционных системах кинопроекторов ПП-16 и КН. Конденсоры характеризуются углом охвата и коэффициентом пропускания. Стекло конденсорных линз должно обладать достаточной теплоустойчивостью, минимальным расширением под действием теплоты и хорошей светопропускаемостью. Для повышения коэффициента пропускания линзы конденсоров просветляются. В оправке конденсора предусматривается возможное расширение линз от нагрева тепловыми лучами источника света, что предотвращает их растрескивание. Для лучшего использования светового потока источника в конденсорных системах применяется вспомогательный отражатель (контротражатель), помещенный за источником света.

### Кинопроекционная оптика

*Объектив* — оптическая система, служащая для получения на экране увеличенного и резкого по всему полю изображения с минимальными оптическими искажениями (абберациями). Он имеет все присущие каждой линзе параметры.

Особое практическое значение имеет *фокусное расстояние* объектива, от его величины зависит размер изображения на экране. При одном и том же расстоянии от кинопроектора до экрана изображение будет тем больше, чем меньше фокусное расстояние объектива, и наоборот.

*Задний отрезок объектива* (вершинное фокусное расстояние) ука-

зывает на возможность применения объектива в данном кинопроекторе. Так, при короткофокусных объективах, расположенных близко к кадровому окну, может оказаться затрудненной эксплуатация фильмового канала, а иногда просто невозможной наводка изображения на резкость. При наведении на резкость проецируемый кадр находится близко от плоскости, проходящей через фокус объектива (фокальной плоскости). И если расстояние от него до объектива слишком мало, то конструкция фильмового канала будет препятствовать установке объектива в нужном положении.

Пропускание светового потока объективом при кинопроекции характеризуется *коэффициентом пропускания* — отношением светового потока, прошедшего через объектив, к световому потоку, падающему на него. Потери света в объективе складываются из отражений от поверхностей линз и потерь за счет поглощения. При этом основные потери обусловлены отражениями, составляющими 4...5% на каждую поверхность линзы, граничащую с воздухом. Поглощение же света каждой линзой находится в пределах 1%. Для повышения коэффициента пропускания объектива применяется просветление линз. Коэффициент пропускания кинопроекторных объективов 0,9...0,7 в зависимости от числа поверхностей воздух — стекло.

Кинопроекторные объективы для 35-мм фильмов имеют относительные отверстия от 1 : 2 до 1 : 16; для 16-мм — от 1 : 1,65 до 1 : 1,2. Чем больше относительное отверстие, тем больше света может пройти через объектив.

Поскольку киноизображение находится на гибкой пленке, которая под влиянием различных причин может отклоняться от плоскости наведения на резкость в ту или другую сторону, необходимо знать и такой показатель объектива, как *глубина резкости* — расстояние по оси между крайними положениями

кадра, при которых нерезкость изображения на экране еще не замечается зрителями. Глубина резкости объектива прямо пропорциональна его фокусному расстоянию и обратно пропорциональна его относительному отверстию. В зоне просвечиваемого кадра она составляет несколько сотых миллиметра. Объективы рассчитываются и конструируются на определенное поле "зрения". Линейное поле "зрения" кинопроекторного объектива равно диагонали кадрового окна. Понятно, что объективы, рассчитанные для 16-мм кинопроекторов, не могут быть использованы для кинопроекторов с большим размером кадра, так как наклонные пучки света от границ кадра, встречая препятствия при входе в объектив, будут пропускаться не полностью.

При кинопроекции объектив должен быть установлен к экрану той стороной оправы, на которой выгравированы его данные (фокусное расстояние, относительное отверстие, марка, заводской номер).

*Анаморфотная насадка* представляет собой афокальную оптическую систему, которая предназначена совместно с проекционным объективом для проекции широкоэкранных фильмов с анаморфированным изображением. Она состоит из двух компонентов цилиндрических линз, положительного и отрицательного (рис. 10), расположенных на определенном расстоянии друг от друга. Каждый компонент, в свою очередь, состоит из двух склеенных между собой линз. Геометрические оси цилиндрических поверхностей линз, входящих в насадку, параллельны между собой. При правильной установке анаморфотной насадки эти оси должны быть расположены строго по вертикали. В этом случае насадка даст увеличенное вдвое изображение по горизонтали. Если указанное условие нарушится и геометрические оси цилиндрических поверхностей линз будут находиться под углом к вертикали, то прямоугольное кадровое окно на экране

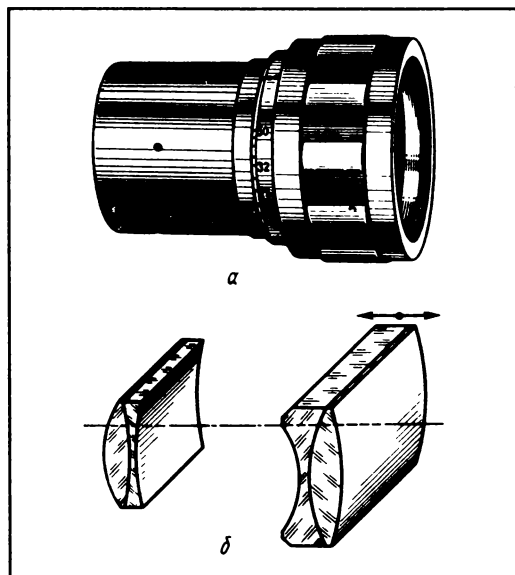


Рис. 10. Анаморфотная насадка:  
а—общий вид, б—первый и второй компоненты

будет изображаться параллелограммом. Соответствующие искажения возникнут и в изображении.

В связи с тем что анаморфотная насадка используется в зрительных залах различной длины (при разных проекционных расстояниях), она в каждом случае требует регулировки сходимости лучей. Для этой цели имеются регулировочное кольцо и шкала расстояний. Чем больше проекционное расстояние, тем второй компонент насадки должен быть дальше от первого, и наоборот.

## Кинопроекционные экраны

Кинопроекционным экраном называется светорассеивающая поверхность, на которую проецируется увеличенное изображение кадра кинофильма. От светотехнических свойств экрана в значительной степени зависят величина и равномерность яркости изображения.

Киноэкраны разделяют на светоотражающие и светопропускающие. Первые служат для кинопроекции

на отражение, когда зрители и кинопроектор расположены по одну сторону от экрана. Этот вид кинопроекции наиболее распространен. Вторые применяются для кинопроекции на просвет, когда зрители и кинопроектор расположены по разные стороны экрана. Такие экраны применяют в установках дневного кино.

Светоотражающие экраны делят на диффузные, или бело-матовые, обладающие равномерным светораспределением, и направленные, у которых яркость зависит от угла их наблюдения.

У бело-матовых экранов уровень яркости сравнительно невысок, поскольку световой поток в значительной мере рассеивается бесполезно, в направлениях, в которых зрители нет. Коэффициент яркости этих экранов равен коэффициенту отражения и всегда меньше единицы. Бело-матовые экраны используют в тех случаях, когда световой поток кинопроектора достаточен для создания требуемой яркости изображения.

Для стационарных киноустановок выпускаются бело-матовые экраны: Д-Н<sub>ст</sub>, Д-П<sub>ст</sub>, Д-Н<sub>р</sub> — убирающийся, Д-П<sub>эл</sub>. — перфорированный. Осевой коэффициент яркости первых двух типов 0,82. Бело-матовые экраны изготавливают из рулонных поливинилхлоридных материалов (пластиката).

Киноэкраны направленного действия в определенных углах имеют высокий уровень яркости, так как световой поток ими рассеивается в пределах указанных углов. Коэффициент яркости направленных экранов может значительно превышать единицу. Такие киноэкраны применяют в сравнительно узких залах, когда световые потоки кинопроекторов недостаточны для создания требуемой яркости изображения и для кинопроекции на просвет.

Для улучшения светотехнических характеристик направленных экранов с учетом расположения зрительских мест и особенностей залов применяются так называемые растровые



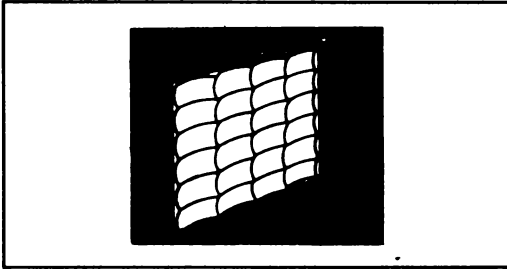


Рис. 11. Элемент растрового экрана

экраны (рис. 11). Если на поверхности металлизированного экрана сделать тиснение в виде вогнутых или выпуклых ячеек с соответствующей кривизной, то эти ячейки будут играть роль отражателей, рассеивающих свет в определенном угле. Прямоугольная форма ячейки раstra может создать различное светорассеяние в горизонтальной и вертикальной плоскостях. Для стационарных киноустановок выпускают направленные экраны: Н-2-Нс — алюминированный, П-Нст — про-светный, Д-Пст — убирающийся.

## Вопросы эксплуатации

# КИНОПРОЕКТОРЫ

## Киноустановка "УКРАИНА-7"

Киноустановка "Украина-7" — 16-УК-7 представляет собой комплект аппаратуры, предназначенной для демонстрации цветных и черно-белых 16-мм фильмокопий с фотографической фонограммой. Она может использоваться как кинопередвижка и в стационарных условиях.

В комплект киноустановки входят: кинопроектор П16ПЗ, переносная звуковоспроизводящая аппаратура КЗ13П-14, блок питания БПК08-78УЗ, экран Д-Нр 2,6 x 1,9 м,

ЗИП, техническое описание и инструкция по эксплуатации, паспорт.

Комплект предназначен для работы в зрительных залах до 100 мест, в помещениях с температурой окружающего воздуха от 5 до 35°C, относительной влажностью не более 80%.

В качестве источника света в кинопроекторе П16ПЗ применяется кварцевая галогенная лампа накаливания с интерференционным отражателем.

Полезный световой поток кинопроектора П16ПЗ при вращающемся obtюраторе без фильмокопии, при объективе с относительным отверстием 1 : 1,2 и с кварцевой галогенной лампой накаливания КГМ 24-250 при напряжении 24 В на ее контактах — не менее 550 лм. Равномерность освещенности экрана при проекции обычных фильмов не менее 0,65.

Прерывистое движение киноленты в фильмовом канале осуществляется рейферным механизмом. Частота проекции 24 кадр/с. Расстояние от центра кадрового окна фильмового канала до читающего штриха 26 кадров. В звукочитающей оптической системе кинопроектора используются: лампа накаливания К6-30 (6 В, 30 Вт), микрообъектив СО 200-1М (сфероцилиндрический) и фотодиод ФД-К-155. Лентопротяжный тракт открытый, имеет два 12-зубых барабана и прямолинейный фильмовый канал с подпружиненным бортом.

Размер кадрового окна 7,6 x 6,16 мм.

Установка кадра в рамку обеспечивается перемещением прижимной рамки и объектива относительно киноленты.

Обtюратор — дисковый, двухлопастный, коэффициент пропускания 0,55. В приводном механизме применен однофазный двигатель (220 В, 2830 об/мин, 30 Вт на валу).

Смазка приводного механизма кинопроектора местная.

В кинопроекторе П16ПЗ двухзвенный стабилизатор скорости, коэффициент детонации 0,3%. Наматыватель — с переменным моментом сил трения, электропитание киноустановки осуществляется от сети однофазного переменного тока напряжением 220 В и частотой 50 Гц.

Потребляемая мощность, Вт: киноустановкой — 600, кинопроектором П16ПЗ — 500.

Емкость бобин, входящих в комплект киноустановки, 120 и 600 м.

Габариты кинопроектора киноустановки в рабочем положении с усилителем и максимальной бобиной (мм): длина 1000, высота 730, ширина 240.

Масса кинопроектора (без чемодана) 14 кг, киноустановки — 92 кг.

Кинопроектор П16ПЗ создан на базе кинопроектора П16П1.

Основное отличие киноустановки "Украина-7" от "Украины-5" — повышенный световой поток за счет применения кварцевой галогенной лампы накаливания с интерференционным отражателем и более высокое качество звучания при воспроизведении оптических фонограмм за счет применения сфероцилиндрической оптики и лампы накаливания К6-30.

## Осветитель

В осветителе (рис. 1) размещены осветительная оптическая система, приводной электродвигатель с конденсаторами и переключатель.

Проекционная лампа 6 устанавливается на кронштейне 7. На выводные концы лампы надет патрон 9. Лампа и патрон прижимаются к кронштейну 7 пружиной 8.

Для доступа к проекционной лампе и патрону осветитель снабжен откидной крышкой 2. В закрытом положении крышка удерживается защелкой 3. Другая крышка крепится винтами к корпусу 1 осветителя.

Световой поток от лампы собирается и направляется в кадровое окно эллиптическим отражателем.

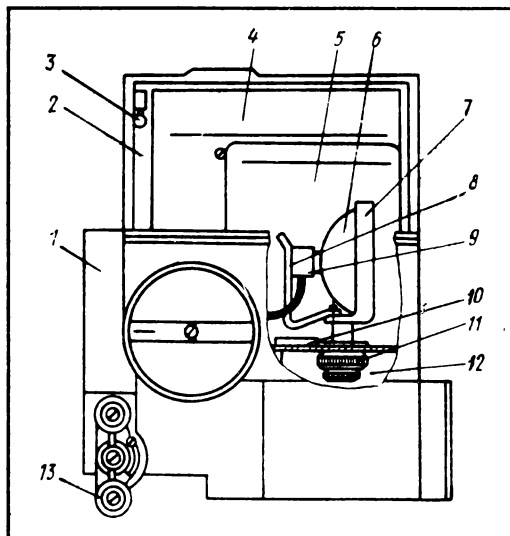


Рис. 1. Осветитель:

1—корпус, 2—крышка, 3—защелка, 4,5—щитки, 6—лампа, 7,10—кронштейны, 8—пружина, 9—патрон, 11,12—гайки, 13—успокаивающий ролик

Кронштейн 10 с проекционной лампой фиксируется на корпусе осветителя гайкой 11. Внутри осветителя установлены теплоотражающие щитки. Щиток 5 укреплен в корпусе 1 фонаря, а щиток 4 — в откидной крышке 2. Между щитками и стенками корпуса и крышки осветителя имеется зазор 5...6 мм, который продувается потоком воздуха. Вентилятор, продувающий воздух через осветитель, укреплен непосредственно на валу электродвигателя.

Для получения на экране максимально резкого и равномерно освещенного изображения необходимо проверить правильность центровки тела накала галогенной лампы КГМ 24-250 относительно оптической оси проекционно-осветительной системы.

Для этого необходимо посмотреть через темно-красное стекло в объектив при включенной проекционной лампе.

Правильное положение лампы КГМ 24-250 соответствует полному заполнению зрачка объектива изображением светящегося тела лампы.

В случае смещения нитей лампы КГМ 24-250 от центрального положения необходимо отвернуть гайку 11, переместить кронштейн 10 с лампой в нужное положение в горизонтальной плоскости и затянуть гайку 11. Перемещение лампы в вертикальном направлении производится с помощью гайки 12.

## Звуковой блок

На передней стороне картера находится звуковой блок 4 (рис. 2) со звуковым барабаном 3, прижимным роликом 2, демпфер 10, поворотный кронштейн 9 с микрообъективом 7 и звуковой лампой 8. Кронштейн и частично демпфер закрыты крышкой. С внутренней стороны корпуса размещены корпус со светопроводом и фотодиодом и маховик.

Ось звукового барабана не имеет кинематической связи с механизмом кинопроектора. Вращение маховика во время работы кинопроектора осуществляется за счет сцепления киноплёнки с поверхностью звукового барабана. Для получения достаточного сцепления звукового барабана с киноплёнкой служит

прижимный ролик 2 с рабочей поверхностью из резины. Усилие прижима ролика к звуковому барабану регулируется спиральной пружиной, находящейся в стакане 5.

Совмещение в поперечном направлении читающего штриха звуковой оптики с фотографической фонограммой осуществляется поворотом кронштейна 9 с помощью винта 6.

При хранении и транспортировании прижимный ролик 2 должен быть отведен от звукового барабана. В отведенном положении ролик удерживается поворотным упором 1.

Сглаживание колебаний скорости киноленты осуществляется демпфером.

Регулируют читающую систему на заводе или в специализированных мастерских, поэтому все регулировочные винты закрашивают краской (пломбируют). В процессе эксплуатации регулировать кинопроектор можно только в исключительных случаях.

Если читающая лампа отрегулирована, усилитель и громкоговоритель исправны, а качество звучания не улучшилось, необходимо проверить установку цилиндрической оптики. Для этого через лентопротяж-

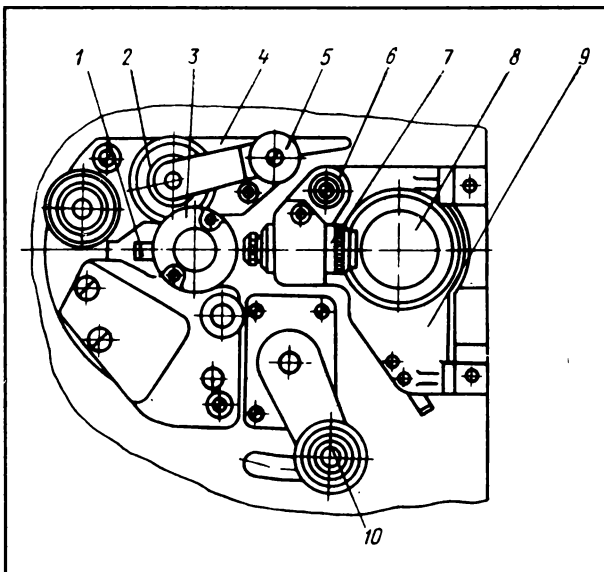


Рис. 2. Звуковой блок:

1—упор, 2—прижимной ролик, 3—звуковой барабан, 4—звуковой блок, 5—стакан, 6—винт, 7—микрообъектив, 8—звуковая лампа, 9—кронштейн, 10—демпфер

ный тракт пропускают кольцо контрольного фильма с записью частоты 6300 Гц при включенной читающей лампе и работающем усилителе. Регулятор громкости устанавливают в среднее положение, а регулятор тембра — в положение, обеспечивающее наилучшее пропускание высоких частот. При отрегулированной читающей оптике громкоговоритель воспроизводит громкий звук высокого тона, без хрипов. Если такого звука нет или уровень громкости недостаточен, значит, нарушена фокусировка читающего штриха, возникшая в результате неправильной эксплуатации киноустановки.

При регулировке микрообъектива прежде всего проверяют правильность положения штриха по фонограмме "Маяк". Если при воспроизведении этой фонограммы слышен низкий или высокий тон, то штрих смещен относительно фонограммы. Совмещение читающего штриха с

фонограммой на фильмокопии производят, поворачивая на оси кронштейн 9 с помощью винта 6. Затем проводят фокусировку читающего штриха, используя для этого кольцо контрольного фильма с записью частоты 6300 Гц. Перемещая и поворачивая оправу микрообъектива вдоль оптической оси и относительно нее, находят такое положение, при котором обеспечивается наибольшая громкость (отдача) звука высокого тона. Уровень отдачи определяется с помощью измерительных приборов ИВ-4; ТТ-4М; Ц-435 и др., подключенных на выход усилителя параллельно громкоговорителю. Положение цилиндрической оптики устанавливают по максимальному отклонению стрелки. Для регулирования при отсутствии контрольного фильма с частотной фонограммой можно воспользоваться обычной фильмокопией с хорошо записанной фонограммой музыки и речи.

## **Журнал "КИНОМЕХАНИК" не только для киномехаников!**

*Он рассчитан на всех работников киносети и кинопроката, киностудий, представляет интерес и для продюсеров, творческих работников кино.*

*В "Киномеханике" сотрудничают социологи, экономисты, юристы, практики киносети и кинопроката. Уже несколько лет на его страницах действует Школа киноменеджера.*

*В журнале публикуются сведения о новых фильмах, прошедших регистрацию в Кинокомитете РФ, о рейтинге картин, идущих на экранах России, и другая полезная информация.*

"Киномеханик" выходит ежемесячно.

Цена одного экз. по каталогу на I половину 1994 года 100 руб.

Подписаться можно с любого очередного номера. Индекс 70431.

Журнал вы найдете в дополнении №1 к каталогу "Роспечати", которое должно быть в любом почтовом отделении.

## После работы

### С НОВЫМ ГОДОМ!

Он уже не за горами, Новый 1994-й. Мы поздравляем с этим, пожалуй, самым радостным и веселым праздником всех читателей журнала. Желаем вам, дорогие друзья, мира и добра, счастья и здоровья.

Говорят, как встретишь Новый год, так и все 12 месяцев жить будешь. А потому — встречайте его среди родных и любимых людей, за столом, уставленным дарами ваших садов и огородов, своими пирогами и тортами.

Предлагаем вам несколько не слишком дорогих и сложных рецептов сладостей, а также рассказываем, как правильно рассадить гостей и подать еду.

#### Ореховый торт

Три яйца растереть добела со стаканом сахарного песка, влить 250 г сметаны, добавить стакан молотых грецких орехов, половину чайной ложки соды и 1,3 стакана муки. Вылить тесто на сковороду и печь в горячей духовке. Для крема возьмите стакан сахарного песка и 200 г сливочного масла. Тщательно растирая, добавляйте кофе — столовую ложку на полстакана воды.

Готовый корж смазать кремом, посыпать орехами.

#### Ватрушка

Стакан муки, пачка масла или маргарина и пачка творога перемешиваются, и тесто раскатывается. Из него вырезают чашкой кружочки. Серединки их посыпаются сахаром и корицей, края загибаются. Ватрушки выкладываются на противень и пекутся в горячей духовке до золотистого цвета.

#### Печенье

Стакан сахара, два яйца, 200 г сливочного масла или маргарина и немного соды с уксусом хорошо размешать в миске. Добавить туда полтора стакана картофельной и столько же пшеничной муки, продолжая размешивать тесто. Раскатать тесто на доске и вырезать любые фигурные изделия. Разложить на смазанный жиром лист и — в духовку.

#### Яблоки печеные

Яблоки очистить и нарезать дольками, уложить в керамическую посуду ровным слоем, сверху положить несколько кусочков сливочного масла, посыпать сахарным песком и поставить в хорошо нагретую духовку. Печь, не накрывая крышкой и изредка помешивая, 30 мин.

Можно подавать как самостоятельное блюдо в горячем или холодном виде, а также использовать как начинку для пирога.

#### Как рассадить гостей

Хозяин и хозяйка сидят всегда друг против друга, а гости слева и справа от них. Как правило, супружеские пары разбиваются. Обычно справа от хозяйки сидит "главный" гость, слева "главная" гостыя и так далее.

#### Как подать еду

Еда подается с левой стороны каждого сидящего за столом. Начинают с дамы, сидящей справа от хозяина, затем подают госте, сидящей слева от него, и так по очереди всем дамам, и последней — хозяйке.

Мужчинам подают еду после дам, начиная с гостя, сидящего справа от хозяйки. Последнему подают хозяину.

Этот порядок соблюдается тогда, когда вас кто-то обслуживает, если нет, то общее блюдо ставится на стол и каждый берет себе еду сам или же угощает хозяйка, а хозяин в это время разливает вино, сначала себе, затем остальным. Если у вас стол небольшой, поставьте около хозяйки сервировочный столик.

#### Ответы на кроссворд, помещенный в N11

**По горизонтали.** 7.Рекордер. 8.Деточкин. 10.Идеал. 11."Коляска". 12.Обломов. 13.Статья. 16.Сапата. 18.Макраме. 19."Асса". 20.Заяц. 22.Хроника. 24.Негода. 26.Ратмир. 30.Мережко. 31.Абдулов. 32."Налим". 33.Барбадос. 34.Сафонова.

**По вертикали.** 1.Резкость. 2.Яркость. 3.Сериал. 4.Тейлор. 5.Новелла. 6.Висконти. 9."Телохрани-тель". 14.Тассо. 15."Ямаха". 16."Сезар". 17.Плятт. 21.Легенда. 23.Филозов. 25.Дюжева. 27.Айдахо. 28.Рондо. 29.Рампа.

## Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале "Киномеханик" в 1993 году

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

#### *Актуальная тема*

Вагина Г., Гращенкова И., Захаркевич И., Котельников М., Моисеев О., Преображенский И., Рябинский В., Фуриков Л. Кино-93. I-2, II-2, III-2, IV-2.

Жабский М. Кино в СНГ: социальная драма. XII-2.

Лужинская Л. Чтоб не пропасть по одиночке... VII-2.

Разлогов К. А судьи кто? IX-4.

Садчиков И. Нашествие порнографии и как с ним бороться. VI-5.

Сvirкин В. Завтра будет поздно! V-2.

Тарасов К. Проблема "нагого" экрана — как она решается у "них". XI-2.

Тур Е. В свете сегодняшних проблем. III-3.

Фокин Ю. А если по-другому распределить?, или И еще раз о налогах. VIII-2.

Шестаков Г. На "обочине". IX-2.

#### *А что у вас?*

Богопольская Л. Своя ноша не тянет. IV-5.

Катина Л. Время собирать камни. I-5.

Пивоварова И. Госзаказ нас спасет. II-7.

Пивоварова И. Оставайтесь такой же! V-5.

Пивоварова И. Нового не боимся! X-2.

#### *Школа киноменеджера*

Рыков И. Внешнеэкономическая деятельность. Налоги и пошлины: IV-9.

Рыков И. Еще раз о налогах. I-9, II-11, III-8.

Стойник А. Бизнес-план. VIII-9, IX-9.

Тарасов К. Менеджмент крупным планом. V-9, VI-10, VII-8.

Фокин Ю. Цена кино: свобода или регулирование? X-9, XI-8.

#### *Хит-парад*

На экранах Москвы. IV-16, V-13, VI-13, VII-14, VIII-14, IX-12, X-15, XI-15, XII-15.

#### *Новые фильмы*

Июнь — сентябрь 1992 года. I-13, II-14, III-14, IV-14, V-11.

Октябрь — ноябрь 1992 года. VI-15.

Декабрь 1992 года. VII-12, VIII-12. 1993 год. IX-11, X-12, XI-12, XII-14.

#### *Информация*

В мае в Кисловодске... VII-14.

В июле в Москве... VI-19.

В канун Дня кино... X-14.

Возрождается... XII-13.

Знаете ли вы... X-13.

Косенкова Л. Приезжайте учиться! I-29.

XVII Межгосударственный... V-16.

XVIII Межгосударственный... VIII-7.

XVIII Межгосударственный, или Искусство продавать фильмы. IX-5.

XIX Межгосударственный... XI-14.

XVIII Московский Международный кинофестиваль. IX-8.

О регистрации кино- и видеофильмов и регулировании их публичной демонстрации (постановление СМ РФ). VI-2.

Осенью в Сочи... II-6.

Приказом... X-17.

VII Российский кинорынок... XII-12.

Романова Т. Сертификация услуг. III-26.

Россия останется без кинематографа. I-30.

Рынок за рынком... III-7.

Сезон фестивалей... VIII-6.

Создана Ассоциация российских кинодистрибьюторов... IV-13.  
Фестиваль "Вторая премьера". VI-19.  
Фестиваль прокатчиков. I-12.  
Хорошая новость... IV-14.

**8 марта — Международный женский день**

**Нестеров А.** Однажды и на всю жизнь. II-9.

## КИНОТЕХНИКА

### *Азы кинотехники*

Кинематографический процесс. VIII-17, IX-16, X-18.  
Осветители кинопроекторов, кинопроекторная оптика, киноэкраны. XI-18, XII-19.  
Основы кинематографа. VII-16.

### *Начинающему киномеханику*

Блоки питания БПК-500 и БПН-500. I-15, II-16, III-18, IV-21, V-19, VI-20.

### *Вопросы эксплуатации*

Киноустановка "Украина-5". VII-21, VIII-21, IX-19, X-23, XI-24.  
Киноустановка "Украина-7". XII-25.  
**Ковалев С.** Как найти и устранить неисправности в электросхеме кинопроектора "МЕО-5X". I-18, II-20.

### *Читатели предлагают*

**Гевлич А.** Маленькие хитрости. IV-26.  
**Захаркевич И.** Балансировка громкости. XI-30.  
**Крючков В.** Световые эффекты. I-26.  
**Крючков В.** Датчик окончания части. IV-27.

### *Повышение квалификации*

**Преображенский И.** Российско-чешско-норвежский семинар по технике киносети. IX-26, X-28.  
**Проворнов С.** Качество кинопоказа. Основные показатели и их оценка. I-22, II-28, III-22, IV-25, V-24, VI-27, VII-23, VIII-28, IX-23.

### *На заводах, в КБ и лабораториях*

**Зотов А.** Схемотехника узлов кинопроекторной автоматики. VII-26, VIII-24.

## ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

### *Вопрос — ответ*

А льготы никто не отменял. IV-30.  
Новые нормы нагрузок для женщин. X-17.  
О дифференциации в уровнях оплаты труда работников бюджетной сферы на основе Единой тарифной сетки. V-27, VI-29.  
Тарифно-квалификационные характеристики профессии киномеханика. IX-29.  
Требования высокие, зарплата низкая... III-29.

### *Новые книги*

"Большеэкранные видеосистемы". III-29.

### *После работы*

III-31, IV-31, V-30, VI-29, XII-29.

## ТВОРЧЕСТВО ЧИТАТЕЛЕЙ "КМ"

**Шенкман А.** Вспоминая войну... V-31.

254-78

Ежемесячный  
массово-технический  
журнал

Выходит с апреля 1937 года

Учредители:  
Комитет РФ по кинематографии,  
Российское агентство "Информкино"

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Актуальная тема*  
Жабский М. Кино в СНГ: социальная драма ..... 2  
*Информация* .....12  
*Новые фильмы* .....14  
*Хит-парад* .....15

### КИНОТЕХНИКА

*Азы кинотехники*  
Осветители кинопроекторов, кинопроекторная оптика, киноэкраны .....19  
*Вопросы эксплуатации*  
Кинопроекторы.  
Киноустановка "Украина-7" .....25

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

*После работы* .....29

\*\*\*

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале "Кинотехник" в 1993 году .....30

Номер подготовили:  
Л.Л.Лужинская, Т.В.Мартос,  
И.К.Крючкова, С.И.Кочанова

Подписано в печать 18.11.93.  
Формат 70 x 100 1/16  
Печать офсетная  
Гарнитура "Таймс"  
Бумага тип."Сыктывкар"  
Усл.печ.л. 2,6  
Тираж 3800 экз.  
Цена по каталогу 70 руб.

Адрес редакции:  
109017 Москва, Б.Ордынка,43  
тел. 233 39 41  
231 49 48

(С) "Кинотехник" 1993

Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат  
Министерства печати и информации  
Российской Федерации  
142300 г.Чехов Московской обл.  
Заказ 1740

Редколлегия:  
Богущий Ю.Г.  
Веракса Л.С.  
Голубь С.П.  
Дорожкин Ю.М.  
Жабский М.И.  
Лужинская Л.Л.  
(отв. за выпуск)  
Машкин Ю.Л.  
Переходов В.А.  
Преображенский И.А.  
Рыков И.С.  
Черкасов Ю.П.