

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681

С НОВЫМ ГОДОМ!

1 / 94



"Русский ретайм" — лауреат "Кинотавра"-93

Актуальная тема**Российское кино
и его аудитория**

М. ЖАБСКИЙ,
доктор социологических наук

Как-то незаметно завершилась стихийная "семилетка" (1987—1993 гг.) импровизированной реорганизации киноотрасли. Итоги никого не обрадовали. "Очередные" задачи—сначала "подъема", затем "возрождения", наконец, "выживания"—так и остались нерешенными.

Правильно ли ставится проблема?

Нисходящая линия, обозначенная упомянутыми задачами, их формулировки наводят на мысль, что принципиальные ошибки допускались и допускаются уже в понимании проблемной ситуации. В самом деле, разве можно свести все проблемы сегодняшнего кинопроцесса к кризисному состоянию фильмопроизводства и кинопроката? Конечно, нет. Проблем гораздо больше, и они тесно связаны с кризисным состоянием эстетического сознания и поведения зрителей. Нельзя не видеть, что главные слагаемые кинематографического процесса, искусство кино и его публика,—явления, друг без друга не существующие, взаимопроникающие. Что, следовательно, в обособленном, "препарированном" виде ни то, ни другое "возродиться" или "выжить" не может. Но уж если связывать с чем-то одним главную проблему, стоящую сегодня перед кинематографическим сообществом, ее корректнее было бы сформулировать как "выживание и возрождение" аудитории отечественного кино.

Мысль о переносе акцента с "кино" на "публику" парадоксальна. Тем не менее она имеет под собой серьезнейшие основания. Необходимость смещения акцента вытекает из особого положения публики в структуре кинопроцесса. Она—его завершающее звено и известный итог. Публика вбирает в себя все импульсы, исходящие от различного рода действий и взаимодействий внутри кинопроцесса. Если во главу угла поставить задачу сохранить аудиторию отечественного кино, добиться ее развития, то решить такую задачу можно только при комплексном подходе к кинопроцессу. При условии серьезных улучшений в различных звеньях кинодела, фильмопроизводстве в том числе. Смещение акцента на публику само кино не оставляет вне поля зрения. Наоборот, оно делает более вероятным комплексное, всестороннее решение проблемы.

Таковы уж закономерные взаимозависимости внутри кинопроцесса, что развитие кинодела будет наиболее успешным при условии, что главной целью практической работы явится внимательнейшее выяснение и удовлетворение действительных запросов потенциальной аудитории. Этот закон, кстати, прекрасно понимают кинопромышленники США, которые, даже господствуя на мировом рынке, продолжают считать своей главной целью сохранение и соответствующее формирование американской кинопублики и именно сквозь эту призму высматривают, ставят и решают практические задачи, производства фильмов в том числе. Сознали действие этого закона и наши кинематографисты, несколько лет назад решив довериться рынку. Настоящий рынок, правда, пока не наступил...

Могут возразить, что имеет место и обратная зависимость. Действительно, киноискусство обладает огромной способностью формировать свою публику. Но в нашей сегодня

няшной ситуации верно и то, что какое-то время оно может развиваться односторонне—лишь по линии авторского кино. В таком случае достаточно широкой публики у отечественного кино не будет. И в этом опасность, в конечном счете, и для авторского кино. Чтобы избежать ее, выйти на кратчайшую дорогу к успеху, и необходимо упомянутое смещение акцента в сознании и действиях практиков кино.

Задача архисложная. На протяжении последних лет то и дело говорят о необходимости спасти от рынка именно отечественное кино, а не его публику. Чтобы думать и действовать по-другому, нужно отрешиться от укоренившегося взгляда на вещи, что не так-то просто.

Самовыражение плюс коммуникативность

Почему сейчас акцент делается на фильмопроизводстве? Тут сказывается традиционное устройство кинематографической "пирамиды", наложившее отпечаток и на "практическое сознание". Прежде в основании "пирамиды" находилось фильмопроизводство, над ним—кинопрокат, далее—киносеть и публика. Все звенья как бы подчинялись фильмопроизводству. То была эпоха "диктатуры" производителя (если не считать другого "диктатора"—идеолога). По замыслу, рынок должен был обеспечить оптимальную взаимозависимость между различными звеньями кинопроцесса, поставив "пирамиду" с "головой" на "ноги". А что получилось? Пока в основании "пирамиды" публики как не было, так и нет. В лучшем случае на ее месте—кинотеатры, все еще оторванные от киноаудитории. Чтобы стать действенным проводником зрительских влияний на кинопроцесс, кинотеатрам надо, среди прочего, овладеть маркетингом.

Что касается "практического сознания" кинематографического сообщества, то в силу большой инерци-

онности, присущей всякой разновидности сознания, происшедшие здесь изменения еще скромнее.

"Практическое сознание" кинематографистов все еще не освободилось от деформаций, образовавшихся под влиянием прежней практики жесткого идеологического контроля за кинотворчеством, тщательно организованного и методически осуществлявшегося игнорированием действительных зрительских запросов. Публика мыслится как нечто растворенное в киносети, либо в другом мистическом виде—как знание работников кинотеатров о зрительских потребностях, интересах и пр. Реальное право быть главным социальным заказчиком, основным инвестором производства фильмов за публикой так и не признано. Не изжиты традиционная для нашего фильмопроизводства и кинокритики, его поддерживающей, абсолютизация роли художественного самовыражения, гипертрофированная тенденция делать фильмы "для себя и своих друзей". Из-за этого наличный творческий потенциал художников не работает должным образом на укрепление социального статуса кино.

В производстве фильмов "для себя и своих друзей" нет ничего предосудительного, если речь идет об "экспериментальном кино", которое и в наше трудное, безденежное время имеет право на существование—в известных пределах, конечно. В рамках эксперимента художник не обязан поверять свои решения требованиям других звеньев кинопроцесса, его творчество не обязательно должно быть понятно миллионам. Художник может ограничиться творческими критериями. Добавим к этому, что с точки зрения психологии, продуктивное художественное творчество немислимо вне самовыражения.

Этот феномен, однако, должен оцениваться иначе, как только художник покидает территорию эксперимента. Критерии оценки фильма, творческие ориентиры резко меня-

ются. Тут уже нельзя не считаться с тем, что кинопроцесс—широкая, многогранная целостность, включающая в себя кроме творческого акта режиссера и многое другое. В частности, культурную активность зрителя, который, если вникнуть, по-своему тоже стремится к самовыражению в процессе восприятия фильма. И эту потребность нельзя игнорировать хотя бы потому, что реальное право на ее удовлетворение куплено в кассе кинотеатра. Не в "башне из слоновой кости", а как бы в огромном кинозале России, на виду у публики должен создаваться и оцениваться фильм.

Создателям его нельзя не считаться с тем, что кино не только художественное творчество, но и массовая коммуникация. Что кинокартина—продукт и коллективного профессионального творчества, и социального взаимодействия, в котором участвует массовая публика. В фильме выражают себя как художник, так и общество, к которому он принадлежит. Вопрос в том, чтобы между самовыражениями трех субъектов—художника, публики и социума—была должная гармония.

Сказанное означает: обычный кинопроцесс нельзя оценивать лишь по критерию самовыражения создателей фильма, подказанному психологией художественного творчества. Самовыражение, пусть даже чрезвычайно оригинальное,—условие художественного качества, а не достаточный его показатель. Плодами самовыражения могут быть не только зерна, но и плевелы. Чтобы отделить одни от других, необходим социологический критерий, каковым является критерий художественной коммуникативности, коммуникабельности.

Художественное самовыражение, поверенное критерием коммуникативности, следовательно, обоснованное с социологической точки зрения, можно охарактеризовать словами Б. Брехта, сказанными о человеке, творческий дар которого вызывал у него уважение: "Он думал

в головах других, другие думали в его голове". Разумеется, "другие" для Брехта—нечто гораздо большее, чем "друзья" художника.

Органическое соединение двух критериев—художественных самовыражения и коммуникативности—задача, конечно, не из легких. Трудности уходят корнями в историю нашего общества и кинематографа. Достаточно сказать, что в 30-е годы у нашего общества была ампутирована "социологическая извилина", что на протяжении многих десятилетий профессиональное кинообразование не выпускало и до сих пор не выпускает на свою территорию социологическую науку. И как же тут быть в ладах с социологическим мышлением, когда дело касается взаимоотношений кино с публикой, с обществом в целом?

Соединению двух критериев мешает и распространенная в профессиональной среде эстетская подозрительность к публике, обретающая порой формы сущей зрителифобии. В сегодняшней ситуации это выглядит уже комически. Ведь любители кино сами остерегаются встреч с нашими фильмами. И уже потому следовало бы отрешиться от жупела массовой публики. Взаимная подозрительность исключает возможность нормального диалога между нашим кино и его публикой, возрождения того и другой. Пониманием этого полезно бы проникнуться прежде всего создателям фильмов. Ведь у них, в отличие от зрителей, нет выбора: путь к внешнему рынку лежит через успех на своем, "домашнем".

А между тем в кинематографической среде стали уже традиционными жалобы на то, что до зрителей наши фильмы не доходят. При этом нередко даются импровизированные советы по выходу из сложившейся ситуации. В Москве, к примеру, предлагается выделить несколько кинотеатров специально для показа российских картин. Возникает вопрос: из какой же информации о состоянии дел в кино и

вокруг него вырастают такого рода "рецепты"? По-видимому, из неистребимого представления о злых прокатчиках и радужных предположений, что ценители отечественного кино все еще многочисленны и при показе российских фильмов готовы осаждают кинотеатры длинными очередями.

Проблема, однако, куда сложнее с обеих точек зрения—и теоретической, и практической. Своими корнями она, к сожалению, уходит в историю и традиции отечественного кино. С самого начала советская кинематографическая политика строилась на постоянном небрежении зрительскими интересами. Дело дошло до того, что теоретики и практики кино в конце концов вынуждены были задаться абсурдным для нормального кинематографа вопросом: "Кому он нужен, этот зритель?" Теперь наступило время расплаты. И перед нами встал отнюдь не риторический вопрос: кому оно нужно, это российское кино?

Можно услышать безапелляционный ответ: "Никому!" Стоит ли доказывать, что это тоже крайность? Истина заключена где-то между полярными мнениями. И чтобы выяснить ее, нужно, среди прочего, заглянуть в кинозалы, где зрители, оказывается, все-таки смотрят российское кино.

Сколько зрителей, кто они?

Точный ответ необходим для уяснения места российского кино на рынке, для взаимопонимания между фильмопроизводителями и кинопоказчиками, "примирения" завышенных притязаний на зрительское внимание одних и необоснованных, чрезмерных опасений других.

Воспользуемся возможностью, предоставляемой социологическим мониторингом НИИ киноискусства. Особый интерес представляют кинозалы Москвы, где в течение нескольких месяцев, предшествовавших социологическим замерам (апрель—май 1993 г.),—их итогами мы вос-

пользуемся далее,—кривая показа российских фильмов вела себя несколько неожиданно. Статистические материалы, публикуемые журналом "Киномеханик", показывают, что в январе среди фильмов, шедших на экранах более 100 сеансов, отечественные составляли 9%. В десятке лидеров проката их, однако, не оказалось. В феврале в первой группе картин, то есть среди продержавшихся на экранах более 100 сеансов, отечественных было уже 11%, а один фильм даже попал в десятку лидеров. Показатели в марте—соответственно 12 и 2%, в апреле—21 и 4%. Кривая, как видим, медленно, но неуклонно ползла в гору. Благодаря этому росту на отечественные картины пришлось где-то около 20% зрителей, обслуженных за четыре недели, на протяжении которых проводился социологический мониторинг.

Всплеску зрительского спроса российское кино обязано в первую очередь таким лентам, как "Сердца трех", "Черный квадрат", "А спать с чужой женой хорошо?!", "Идеальная пара", "Луна-парк" и др. И следующим жанрам: боевик-детектив (24% посещаемости российских фильмов), мелодрама (17), приключенческий на историческом материале (16).

Кто же смотрел демонстрировавшиеся в столице российские фильмы?

Как известно, в отношении массовости публика отечественных картин изменилась до неузнаваемости. Может даже показаться, что из ее состава выпали целые социально-демографические группы населения. На самом же деле все они—во всяком случае, достаточно крупные—присутствуют. Проблема в другом—в масштабах присутствия каждой из них. Вместе взятые, российские фильмы собирают теперь чрезвычайно мало людей любых социальных категорий—молодых и пожилых, рабочих и студентов и т. д.

Взять хотя бы женщин. Лет пять-шесть назад в кинозалах столицы их было даже чуть больше,



"Луна-парк"—один из немногих фильмов, способствовавших всплеску интереса к российскому кино

чем мужчин. А теперь—в два раза меньше. И вот что любопытно: на сеансах отечественного киноискусства сохраняется прежнее равенство. Что это—редкий повод сделать комплимент нашему фильмопроизводству? Неспроста же в последние годы женщины покидали кинозалы, в которых шли преимущественно западные картины. Их отталкивало нашествие насилия, жестокости, крутой эротики, а то и вовсе порнографии. Нет, паритет в представительстве двух половин рода человеческого по совокупности сеансов отечественных фильмов объясняется другим. Прежде всего тем, что спад посещаемости российского кино носил обваль- ный характер.

Важную роль, видимо, сыграла также примерно равная обращенность российской кинопродукции к специфическим зрительским пристрастиям мужчин и женщин. О том, что кинематограф тоже выбирает "своего" зрителя, красноречиво говорят сами фильмы. Взять хотя бы полюбившиеся публике ленты "Сердца трех" и "Тридцатого"—уничтожить!". Первый—приключенческий, с мотивами романтической любви и мужского благородства—в московские кинозалы привлек больше женщин, чем мужчин (соответственно 55 и 45%). Второй, уже самим названием обещавший отнюдь не женскую историю, собрал 75% мужчин. Но что особенно примечательно: среди зрителей, отнесших "Сердца трех" к



"Тридцатого"—уничтожить!"—любимый фильм наших мужчин

числу наиболее любившихся лент, мужчин и женщин поровну, а среди поклонников второй картины мужчин аж 86%.

В какой-то степени российское кино продолжает удерживать в своей орбите все возрастные категории населения. Вместе с тем спор за внимание детской аудитории им проигран. В юношеской аудитории (15—18 лет) отечественное кино терпит настоящее фиаско. Лишь одно из десяти посещений кинотеатра этими зрителями приходилось на наши фильмы. Относительный успех их можно констатировать только среди тех, кому за 40. Каждое третье посещение кино представителями этой возрастной прослойки приходится на российские картины. Тут наше киноискусство берет даже

реванш у американского кинематографа, проигрывая, правда, в соперничестве с продукцией других "капстран". К сожалению, удержанная "территория" не столь благодатна. На долю данной возрастной категории приходится лишь десятая часть всей массы кинопосещаемости по столице в целом. К тому же отвернувшиеся от нашего кино зрители составят основную часть завтрашней аудитории.

Среди тех, кто сейчас смотрит российское кино,—люди разных профессий и занятий. Реже всего—учащиеся школ, ПТУ и лицеев, хотя они, как известно, отличаются весьма активным интересом к кинотеатру. В посещаемости отечественных фильмов учащимся немногим уступают предприниматели. Да-

лее идут студенты, ИТР и рабочие. Соперничество с американским кино выиграно только среди пенсионеров и неработающих. "Ниша"—малообещающая...

Даже полудиккий рынок, который мы сегодня имеем, и тот требует диалога с публикой. А уж действительно свободный, цивилизованный—он прямо-таки обязан поднять диалог с публикой до уровня методично осуществляемого маркетинга. Что касается отечественного киноискусства, то его путь к серьезному диалогу с публикой лежит через знакомство и с той ее частью, что сегодня все еще остается "верной" ему по своим установкам и поведению, несмотря на едва ли не полное изгнание российских фильмов с экранов. Помочь заинтересованным кинематографистам в установлении этого знакомства могут социологические исследования, в частности проведенное в Москве, к итогам которого мы вновь обратимся.

"Верная" аудитория

Это понятие—условное, но в аналитических целях полезное и даже необходимое. К "верной" аудитории мы будем относить каждого, считающего, что отечественное кино ему дороже, чем зарубежное, и реально посещающего сеансы российских фильмов. В кинозалах Москвы такие зрители представлены 14%. Можно говорить также о "потерянной" аудитории—это те зрители, которым дороже зарубежное кино, и они подтверждают свою привязанность практическим исключением российских картин из "индивидуального репертуара".

Полярное отношение определенной части зрителей к отечественному кино и связанное с этим образование как бы двух аудиторий имеют свои причины. Люди, заполняющие кинозалы, различаются по полу и возрасту, социальному положению и культурному опыту. Кино, в свою очередь, предлагает им фильмы разной социально-функциональной

направленности—способные удовлетворять потребности в отдыхе и развлечении, познании и эстетическом наслаждении и т. д. На пересечении запросов личности и возможностей кино у зрителей формируются разные кинопотребности, вкусы и предпочтения.

На протяжении многих лет два пласта функционирующего репертуара, отечественные картины и зарубежные, серьезно отличались друг от друга. Первые тяготели к социально-проблемному типу, вторые—к рекреационному, "отдыхательному". Было бы преувеличением утверждать, что уже тогда в нашей аудитории сложились два типа зрителей—приверженных отечественному кино и зарубежному, социально-проблемному и рекреационному, развлекательному. Точнее будет говорить о некоем раздвоении индивидуальных кинопотребностей. Тем более, что этому способствовала и сама природа фильма, всегда содержащего в себе—хотя и в разных, зачастую диаметрально противоположных пропорциях—начала эстетические, познавательные, рекреационные и т. д.

До недавнего времени практически все зрители не только были готовы смотреть, но и смотрели отечественные ленты. То же самое можно сказать и о зарубежных фильмах. Но когда с вхождением кино в рынок репертуар резко обновился, когда основной его массив составили импортные картины, познавательные начала в зрительских потребностях перестали получать прежнее подкрепление. Одновременно ранее приглушенные рекреационные влечения стали находить постоянное удовлетворение. Они становились доминирующими у все большей части зрителей, а потом и вовсе остались практически единственным началом. По этой и ряду других причин на почве внутренней противоречивости множества индивидуальных кинопотребностей образовалась внутренняя дифференциация сегодняшней публики на "верную" и "потерянную" аудитории.

По полу, возрасту и роду занятий "верная" аудитория столь же пестра, как и публика в целом. Сравнивая ее с "потерянной" аудиторией, то есть зрителями, предпочитающими зарубежное кино и не посещающими отечественное, можно заметить некоторые отличительные черты. Так, средний возрастной ценз у приверженцев отечественного кино чуть выше. Старше 40 лет 21% зрителей, а в сравниваемой группе—11. Представительство наиболее активной возрастной прослойки, 11—24 года, выгодно отличает "потерянную" аудиторию: 58% против 43.

Примечательно, что прослойка служащих, к личностному образцу которых социум жестко предъявляет многочисленные требования, вплоть до формы одежды (военнослужащие, милиционеры, пилоты Аэрофлота и пр.), в "верной" аудитории представлена 15%, в "потерянной"—одним. Контрастно и представительство пенсионеров: 6% против одного. Обе социальные категории проявляют повышенную сродненность с отечественным кино.

По средней частоте посещений киносеансов "верная" аудитория не уступает "потерянной". Факт сам по себе обнадеживающий. И приобретающий дополнительную значимость в связи с тем, что 15% представителей первой группы не могут чаще бывать в кино именно из-за дефицита российских фильмов.

Отличительная особенность "верной" аудитории—своеобразная сбалансированность в ней познавательных и развлекательных устремлений к экрану. Каждый второй зритель не может отдать предпочтение чему-нибудь одному. Ориентации остальных зрителей нацелены преимущественно либо на познавательное содержание фильмов, либо на развлекательное (соответственно 22 и 4%). Обобщая приведенные факты, констатируем, что три из четырех приверженцев российского кино устремлены к серьезному искусству. Духовное начало в зрительской по-

требности если не доминирует, то выражено весьма отчетливо. Заметим: этот вывод сделан по материалам зрительского самонаблюдения, коему доступны лишь сознаваемые установки. Другой пласт зрительской психологии, неосознанные влечения, при этом как бы не принимается во внимание. Но кино прежде всего на нем и замыкается. Что в зрительской психологии будет приведено в движение, зависит от характера предлагаемых фильмов. Дальнейшую судьбу "верной" аудитории, этого реликта, унаследованного от советского кино, определит функционирующий репертуар.

Сегодня, когда американизация нашего кино дает о себе знать не только преобладанием фильмов США на экранах, но и характеристиками, коллизиями, сюжетами российских картин, по своим ориентациям на социальные функции кино "верная" аудитория не может быть полной противоположностью "потерянной". У них немало общего, но и разница вполне ощутима. Половина зрителей (51%), составляющих "потерянную" аудиторию, кино серьезным зрелищем не считает. Развлекательная функция фильма заслоняет все остальное. Познавательный потенциал экрана односторонне выходит на передний план лишь у 7% зрителей (против 22% по "верной" аудитории). Органического соединения познавательных и развлекательных начал ожидает от кино один зритель из трех (33% против 50). "Потерянная" аудитория в целом тяготеет к развлекательному зрелищу. А это значит, что российское кино сможет возратить доверие к себе данной части публики лишь при условии, если им будет выигран бой на территории развлекательного кино. Задача непростая уже потому, что долгое время жанровый кинематограф находился у нас в загоне.

Охарактеризовать вкусы и предпочтения "верной" аудитории на языке названий фильмов из репертуара последних лет крайне затруд-

нительно. В списке наиболее любимых картин—десятки названий. Но даже не это главное. Лишь две картины собрали более 5% зрительских "голосов": "Сердца трех-2" (13%) и "Терминатор" (6%). Еще несколько лент остановились на скромной 5%-ной отметке популярности: "Тридцатого"—"уничтожить!", "Черный квадрат", "Унесенные ветром", "Калигула". Фильмов "интегрального" эстетического успеха, как видим, не оказалось. Да и не могло оказаться, поскольку среди лидеров проката последних лет практически не было картин, коим сопутствовал бы по-настоящему массовый успех. Которые можно было бы назвать популярными в строгом смысле этого емкого слова. Говорить о наличии популярных лент среди твердых приверженцев отечественного кино можно только с оговоркой, что речь идет о зачатках популярности. Функционирующий репертуар и условия его проката, вкупе взятые, к сожалению, не способны "высветить" наиболее массовые киноинтересы сегодняшних посетителей кинотеатров.

Сказанное относится, если не с еще большим основанием, и к "потерянной" аудитории. 5%-ную отметку популярности преодолели здесь лишь несколько картин: "Терминатор" (13%), "Дикая орхидея", "Бегущий человек" и "Калигула" (по 6%).

Как оценивает "верная" аудитория отечественные картины, которые она смотрит? 33%—на "хорошо" и "отлично". И это свидетельствует, что встречи с российским кино, хоть и довольно редкие, способны "закрепить" данную часть публики.

При всем том не стоит забывать, что 11% твердых приверженцев нашего кино не удовлетворены просмотренными фильмами. Эстетические огорчения, естественно, "подтачивают" "верную" аудиторию. Ее ценностные ориентации, не получая должного подкрепления, как бы расщепляются, становятся неоднозначными. Возможно, поэтому лишь 47% данной группы верны отечест-

венному кино и в своих действиях: в реально функционирующем репертуаре их больше привлекают наши картины. Предпочтения же другой половины "верной" аудитории связаны в основном с кинематографом США и Франции—19 и 13%. По "потерянной" аудитории этот показатель соответственно 54 и 13%.

При отсутствии супермассовых картин трудно рассчитывать на появление не то что звезд, но даже более или менее популярных актеров. Среди приверженцев российского кино лидерами популярности оказались А.Шварценеггер и Д.Харатьян, собравшие всего по 8% "голосов", 2% уступил им С. Жигунов.

Ван Дамм, оказавшийся наиболее популярным у всей московской кинопублики, завоевал симпатии лишь 3% приверженцев отечественного кино. В лидеры его вывела "потерянная" аудитория—11% "голосов". У Шварценеггера—9%. Остальные 5%-ного барьера не преодолели.

Внимание привлекает прослойка аудитории, выбирающая из функционирующего репертуара российские фильмы и требующая показывать их больше. В кинозалах таких зрителей 7%. А интересна эта прослойка тем, что у нее на первое место вышел Харатьян с рекордным показателем—18% "голосов". Второе место, разделили—с большим отставанием—Жигунов, Ван Дамм и Чак Норрис (по 6% "голосов"). У остальных—менее 5%.

У зрителей, считающих, что российское кино им дороже зарубежного, и требующих показывать его чаще (таких около 16% в составе всей аудитории), на первую позицию в рейтинге вышел О.Янковский—7%. Харатьян и А.Абдулов достигли 5%-ной отметки популярности.

* * *

Перспективы выживания отечественного кино обычно связывают с размерами денежных инъекций из государственной казны в его обессиленный организм да наличным творческим потенциалом кинемато-

графистов. О третьем "ките"—зрительских контингентах, не склонных довольствоваться лишь заморским репертуаром и готовых поддержать отечественное кино столь дефицитным ныне рублем, то ли забывают, то ли полагают, что "кит" этот никуда не денется и непременно присоединится к первым двум—было бы только с ними все в порядке. Так оно, возможно, и случилось бы, если бы кино вдруг начало функционировать в условиях десятилетней давности. Но сегодня социальный статус отечественного кино зависит и впредь будет зависеть в первую очередь от отношения к нему публики. Как кино ей аукнет, так она ему и откликнется. В условиях рынка "спасение" отечественного кино заключено в "спасении" публики, испытывающей в нем потребность. Но "спасатели", к сожалению, пока думают иначе. И поступают согласно иному пониманию проблемной ситуации. При таком "инакомыслии" надежды на выживание, прямо скажем, призрачны.

Школа киноменеджера

Бюджет и хозяйствующий субъект: нужен новый хозяйственный механизм

Ю. ФОКИН,
ведущий научный сотрудник
Института экономики РАН

На статью "Цена кино: свобода или регулирование?" ("Кинемеханик" №10-11, 1993) откликнулась дирекция московского кинотеатра "Тбилиси", любезно предоставив необходимые данные по результатам своей работы за I половину 1993 года для иллюстрации действия предло-

женного нами нового механизма хозяйствования (табл. 1).

Таблица 1

Фактические результаты хозяйственной деятельности кинотеатра "Тбилиси" за первое полугодие 1993 г. (тыс. руб.)

Доходы	4977
в том числе: выручка от продажи билетов	1217
Расходы	4452
в том числе: приобретение материальных и приравненных к ним ресурсов	3203
в том числе: плата за прокат кинофильмов	1702
общая оплата труда	1249
Налоги и отчисления в страховые фонды (платежи в бюджет)	525

Необходимо подчеркнуть, что для облегчения последующего изложения из статьи "Расходы" исключены фактические платежи в страховые фонды, которые по своей экономической сути являются формой проявления прибавочного продукта, как и прибыль, и налог на прибыль.

Анализируя результаты работы коллектива кинотеатра, необходимо обратить внимание на следующее. Доходы от продажи билетов, то есть от основной деятельности, составляют менее четверти всех доходов "Тбилиси". Более того, выручка оказалась меньше даже платы за прокат фильмов. Расчет, представленный бухгалтером в налоговую инспекцию, свидетельствует, что общая оплата труда за указанный отчетный период оказалась меньше среднего учетверенного минимума заработной платы. Именно по этой причине отношение платежей в бюджет к общей оплате труда, или фактическая норма платежей в бюджет (m'), составляет чуть более 42%.

Таким образом, результаты хозяйственной деятельности кинотеатра "Тбилиси" только с натяжкой можно характеризовать как удовлетворительные. А уставная деятельность, как принято сейчас считать, вообще является убыточной. Да и величину

средних заработков можно назвать не иначе, как нищенской. Иными словами, работники делают вид, что работают, а администрация делает вид, что им платит.

Разумеется, если бы при более эффективной деятельности величина общей оплаты труда превысила четырехкратный, а тем более восьмикратный размер минимальной заработной платы, то возросла бы и фактическая норма платежей в бюджет. Дело в том, что всякое превышение указанных уровней облагается соответственно 32 или 50%-ным налогом.

С учетом того, что данный кинотеатр, во-первых, оказывает, как правило, только одну услугу (монопродуктовое производство); во-вторых, все работники до настоящего времени оплачиваются согласно должностным окладам (повременщики); в-третьих, средняя величина окладов больше минимума, но меньше учетверенного минимума; в-четвертых, величина нормы платежей в бюджет менее 100%, его перевод на новые условия хозяйствования оказывается значительно проще, чем какого-либо промышленного предприятия.

Допустим, что с III квартала коллектив кинотеатра в порядке эксперимента начинает работать на предлагаемых нами условиях.

В этом случае требуется зафиксировать в своеобразной декларации для налоговой инспекции:

действующие на конец II квартала цены входных билетов;

по данным бухгалтерского учета цены и тарифы на приобретаемые материалы и услуги;

нормативную заработную плату всех штатных работников, равную не должностным окладам, а величине всех платежей в бюджет, с распределением ее между всеми штатными работниками кинотеатра;

среднеквартальную нормативную заработную плату (равную в данной ситуации половине полугодовой, то есть 262 тыс. руб.).

После указанных действий привычная форма бухгалтерской отчет-

ности, да и сами результаты за I полугодие примут несколько иной вид (табл. 2).

Таблица 2

Преобразованные результаты хозяйственной деятельности кинотеатра "Тбилиси" за первое полугодие 1993 г. (тыс. руб.)

Доходы	4977
в том числе: выручка от продажи билетов	1217
Расходы	4452
в том числе: приобретение материальных и приравненных к ним ресурсов	3203
в том числе: плата за прокат кинофильмов	1702
общая оплата труда	1249
в том числе: нормативная заработная плата	525
Налоги и отчисления в страховые фонды (платежи в бюджет)	525
Норма платежей в бюджет (в %)	100

Окончание следует

Информация

Указ президента России

о дополнительных мерах по поддержанию и развитию культуры в нашей стране предусматривает ряд льгот. В частности, с 1994 года будет увеличена доля прибыли, не облагаемой налогом, тех организаций, которые безвозмездно отчисляют средства на культуру. Отменяются налоги на прибыль на все виды печатной продукции, не предназначенной на продажу (книги для библиотек и пр.), отечественной кинопродукции для детей, таможенный налог на закупленные за рубежом учреждениями культуры произведения искусства и оргтехнику.

Следует отметить, что речь в Указе—о государственных учреждениях, а в кино идут приватизация и акционирование...

Указом также учреждаются с нового года ежемесячные стипендии выдающимся деятелям культуры и молодым талантам.

Формирование рынка

и рыночных отношений в кинематографии—такова тема очередного заседания коллегии Роскомкино.

Открывая его, председатель Кинокомитета А. Медведев напомнил: семь лет назад проходила деловая игра, в ходе которой была сделана попытка обосновать концепцию дальнейшего существования, развития отечественного кино; спустя год появилось всем известное постановление правительства—тогда еще СССР—N 1003, подтвердившее новую модель документально. Теперь пришло время сверить: что удалось сделать, а что—нет.

Ликвидация монополии государства на производство и прокат фильмов создала предпосылки для возникновения и развития предпринимательства в сфере кино. По неофициальным данным, в России уже более 400 кинопроизводящих и дистрибьюторских фирм, работающих по законам рынка. Возникла конкуренция, прежде всего—в прокате. Особенно заметна борьба дистрибьюторов за экранное время. Это сегодня одна из важнейших экономических категорий в кино.

Роскомкино, перейдя от руководства отраслью к ее регулированию, поддерживает и студии, и дистрибьюторские фирмы, частично или полностью финансируя производство, тиражи и рекламные кампании лучших отечественных и нескольких зарубежных фильмов.

Что касается правовой базы, то она пока крайне слаба. Законы и регулирующие акты еще плохо защищают предпринимателя и его собственность; нет гибкой налоговой политики; пиратство практически легализовано.

По заказу Кинокомитета фирма "Дубль-Д" провела аналитическую работу, цель которой—представить объективную картину, сложившуюся в отрасли к концу 1993 года. Руководитель этой фирмы социолог Д. Дондурей в своем выступлении охарактеризовал минувший период все же как "квазирынок". Его эра заканчивается, и отрасль опять на распутье: либо возвращаться к государственному кинематографу (пусть в новом виде), либо переходить к настоящему рынку.

Проведенное в Москве исследование (а оно демонстрирует состояние дел по всей России) показало невиданное обилие фильмов в репертуаре кинотеатров: в 1992 году—1045, за первую половину 1993-го—520, и при этом рекордно малое количество зрителей—каждый фильм собирал их примерно вдвое меньше, чем в 1992 году. Российских картин очень немного среди

"лидеров" проката, их совсем нет в числе "чемпионов", зато в "аутсайдерах" они преобладают (79 из 95). Явно началось массовое бегство зрителей из кинотеатров. Они могли бы сохранить свое значение в досуговом спросе, лишь став местом, где не только смотрят фильмы, но и отдыхают, куда "выходят в люди". Однако это требует повышения комфортности, качества кинопоказа, широкого выбора некинематографических видов досуга, то есть денег, которых у кинотеатров нет...

По мнению Д. Дондурея, мы вступили в сферу "кино для квартиры". И теперь, если хотим сохранить национальное кино, надо переходить к концепции кино как индустрии, а не только искусства. Для этого необходимо передать власть от режиссера продюсеру, перераспределиться с "фестивального" фильма на такой, который кто-то хочет купить, то есть предназначенный зрителям.

В процессе обсуждения сообщения Д. Дондурея высказывались разные точки зрения. Один из дискутируемых вопросов—приватизация кинотеатров. А. Разумовский (Ассоциация продюсеров) считает необходимым приостановить ее, чтобы не потерять кинотеатры вообще. О. Ченоков (Ассоциация кинодистрибьюторов) возражает: кинотеатры надо приватизировать, акционировать как можно скорее, так как сохранить их можно, только передав в частные руки. У всех к тому же есть конкретные предложения по этому вопросу.

Начальник Управления государственного регулирования и поддержки киновидеопредпринимательства Роскомкино Ю. Богуцкий утверждает: необходимо пересмотреть приоритеты в работе. Больше внимания уделять реализации фильмов, кинопрокату, созданию единого киноvideотелерынка, рекламе. Выход каждой значительной отечественной картины нужно сделать событием в культурной жизни страны. Пора возродить статистику, без которой невозможно принимать правильные решения. Первый шаг на этом пути уже сделан: восстановлена форма 3-пр. Время глобальных постановлений ушло, подчеркнул Ю. Богуцкий, надо ставить конкретные задачи и добиваться их реализации.

В постановлении коллегии они и поставлены. Подразделениям Комитета поручено в короткие сроки разработать: программу поддержки частного российского киновидеопредпринимательства, "основанную на общности задач по поддержке и развитию отечественного кинопроизводства и проката, улучшению кинообслуживания населения; концепцию сохранения профильной деятельности кинотеатров в период выполнения государственной программы прива-

тизации; программу создания Всероссийского информационного центра кинематографии.

Принято предложение Ассоциации кинопродюсеров, Управления государственного регулирования и поддержки киновидеопредпринимательства и администрации Нижегородской области о повышении доли российских фильмов в репертуаре кинотеатров при условии предоставления им специальных льгот по налогообложению и оплате коммунальных услуг. Первые итоги этого эксперимента намечено обсудить в марте 1994 года.

Новые фильмы

1993 год

"Бег по солнечной стороне"

ГРУ №1102593 от 22.02.93. Производство киностудии "12 А". Права проката у киностудии "12 А". Цв., 9 ч., 1 час 23 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Анатолий Ткачев при участии О. Кавуна. Реж. Олег Кавун.

В ролях: Инга Ильм, Федор Стуков, Андрей Барилло, Фам Хоанг Нам, Галина Надири, отец Сергей, Елена Королева.

История взросления подростка—знакомство с жизнью, дружба, первая любовь...

"На тебя уповаю"

ГРУ №1102693 от 22.02.93. Производство киностудии "12 А", Минского филиала "Студия-один", при участии Белорусского промышленно-инновационного банка, Приорбанк, филиал СП "Евросиб Интернейшнл". Права проката у киностудии "12 А". Цв., 9 ч., 1 час 20 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Надежда Покорная. Реж. Елена Цыплакова.

В ролях: Евгения Добровольская, Наташа Сокорева, Ирина Розанова, Татьяна Мархель, Наталья Фиссон, Владимир Ильин, Дмитрий Певцов, Галина Макарова.

Юная женщина, бросившая новорожденного ребенка, спустя время идет работать в детдом—искупать свои грехи...

"Джанго"

ГРУ №1802793 от 23.02.93. Производство Италия—Франция. Права проката у А/О "Союзкинофонд". Цв., 9 ч., 1 час 12 мин. Сроком до 30.11.95, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Нелло Россати, Франко Реджиани. Реж. Тед Арчер.

В ролях: Франко Неро, Кристофер Корнелли, Личия Ли Лайон, Уильям Бергер, Роберт Поссе, Дональд Плезенс.

Приключенческий боевик. Дочь героя похитил полубезумный садист...

"Мисс-катастрофа"

ГРУ №1802893 от 23.02.93. Производство Италия—Франция. Права проката у А/О "Союз-

кинофонд". Цв., 11 ч., 1 час 32 мин. Сроком до 30.12.95, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Лючано Винзенотти, Серджо Донати. Реж. Стено.

В ролях: Паоло Виладжо, Орнелла Мути, Жан Сорель.

Комедия—пародия на гангстерский фильм.

"Камилла" ("Софа")

ГРУ №1802993 от 23.02.93. Производство Италия. Права проката у ТОО "Арт Сайнс". Цв., 8 ч., 1 час 07 мин. Сроком до 31.12.97, исключая ТВ и видео, для зрителей старше 18 лет.

Сцен. Лоренс Веббер. Реж. Лоренс Веббер, Марио Сабатини.

В ролях: Валентин Деми, Джино Комкари, Виана Андерсен, Клодомире Перроне, Чезарио де Вито, Орнелла Черроне.

Женщину подозревают в убийстве мужа. Но оказывается, он погубил не от яда, а... от страсти.

"Дальше некуда"

ГРУ №1803093 от 24.02.93. Производство Франция. Права проката у НТПКО "MOST". Цв., 10 ч., 1 час 34 мин. Сроком до 31.12.95, исключая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Франсис Вебер. Реж. Жорж Лотнер. В ролях: Пьер Ришар, Миу-Миу, Жан-Пьер Марель, Рене Сен-Сир, Жерар Жуньо.

Герой мечтает поставить романтический фильм о любви, а продюсер ждет от него порнофильма...

"Два капитана"

ГРУ №1102893 от 26.02.93. Производство "Никола-фильм". Права проката у студии "Никола-фильм". Цв., 7 ч., 1 час 01 мин. Без срока, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. и реж. Сергей Дебизев.

В фильме снимались: Борис Гребенщиков, Сергей Курехин, Михаил Файнштейн-Васильев, Андрей Романов, Сергей Бугаев "Африка", Дмитрий "Гипоталамус" Месхиев, Сергей Лосев, Дмитрий Мошков, Андрей Толубеев.

Музыкальная трагикомедия на материале исторической хроники первой половины XX века.

"Ремо не вооружен, но опасен"

ГРУ №1803193 от 26.02.93. Производство США. Права проката у ТОО "Алмор". Цв., 13 ч., 1 час 48 мин. Сроком на 3 года, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

На основе сюжета Ричарда Сапира и Уоррена Мерфи "Сокрушитель".

Сцен. Кристофер Вуд. Реж. Гай Гамильтон. В ролях: Фред Уорт, Джон Грэй, Вилфорд Бримли, Джи Эй Престон, Джордж Коу, Чарльз Чоффи.

Острозащитный приключенческий фильм в духе Джеймса Бонда: от восточных боевых искусств до современного сверхоружия.

"Кошмар на улице Вязов"

ГРУ №1803293 от 26.02.93. Производство США. Права проката у ТОО "Инициатива". Цв., 9 ч., 1 час 24 мин. Сроком на 5 лет, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. и реж. Уэс Крейвен.

В ролях: Джон Сэкон, Рони Блейкли, Хизер Лангенкамп, Роберт Энглунд, Аманда Уисс.

Являясь подросткам в снах, кровавый маньяк-чудовище убивает их зверскими способами.

Очаровательная девишка вступает с ним в единоборство.

"Кошмар на улице Вязов-2" ("Месть Фредди")

ГРУ №1803393 от 26.02.93. Производство США. Права проката у ТО "Инициатива". Цв., 10 ч., 1 час 18 мин. Сроком на 5 лет, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Дэвид Хаскин. Реж. Джек Шолдер.

В ролях: Марк Пэттон, Ким Майерс, Роберт Раслер, Ключ Галейджер, Роберт Энглунд, Хоуп Ланж.

В дом, где жила героиня первого фильма, переезжает 16-летний подросток. Фредди пытается заставить его убивать людей...

"Загадки души"

ГРУ №1102993 от 01.03.93. Производство киностудии "Эйдос", права проката у АО "Эйдос". Цв., 7 ч., 1 час 01 мин. Без срока, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. и реж. Дмитрий Назин. Художественно-публицистический фильм. Автор фильма и его герои—известные экстрасенсы. Полтергейст, телекинез, явление призраков и прочие чудеса—объекты их исследования.

В фильме снимались: Юрий Лонго, Альберт Игнатенко, Елена Сухарева, Леонид Пицкер, Николай Сочеванов, Елена Кремнева и др.

"Ход королевы" ("Ход конем")

ГРУ №1803593 от 03.03.93. Производство США. Права проката у АО "Екатеринбург-Арт". Цв., 1 час 36 мин. Сроком на 5 лет, включая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Брэд Мэрман. Реж. Карл Шенкель.

В ролях: Кристофер Ламберт, Диана Лэйн, Том Скеррей, Дэниел Болдуин, Чарльз Бейли-Бейтс и др.

Гроссмейстер по шахматам оказывается втянутым в жуткую "игру" безумца-психопата, убивающего красивых женщин.

"Гром" ("Человек по имени "Гром")

ГРУ №1803693 от 03.03.93. Производство США—Италия. Права проката у ИЧП Клименко "Сергий". Цв., 9 ч., 1 час 14 мин. Сроком до 17.11.97, исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Дэвид Паркер (мл.), Ларри Лудман, Серджио Сальвати по сюжету Дэвида Паркера. Реж. Ларри Лудман.

В ролях: Марк Грегори, Бо Свенсон, Раймонд Росс, Джованни Ветторатто, Паоло Малко, Ричард Харли и др.

Остросюжетный приключенческий фильм. Индеец по имени "Гром" борется со строительной компанией, захватившей земли его предков.

"Кодекс бесчестия"

ГРУ №1103293 от 03.03.93. Производство студии "АКВО". Права проката у АО "Акво". Цв., 15 ч., 2 часа 15 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Виктор Черняк при участии Всеволода Шиловского. Реж. Всеволод Шиловский.

В ролях: Андрей Болтнев, Игорь Костоловский, Татьяна Васильева, Леонид Куравлев, Вероника Изотова, Борис Щербakov, Вячеслав Тихонов, Эммануил Виторган, Людмила Чурсина, Станислав Садальский, Юрий Назаров и др.

Остросюжетный фильм о переправке партийных денег в западные банки с помощью КГБ и военных.

"Тридцатого"—уничтожить!" ("Рекс-1")

ГРУ №1103393 от 03.03.93. Производство "Аско-моден фильм", "Ганем-фильм" (Сирия), Северо-Восточный банк, киноконцерн "Мосфильм". Права проката у СП "Вахдат". Цв., 9 ч., 1 час 25 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. и реж. Виктор Доценко. (По роману В.Доценко "Возвращение "Бешеного").

В ролях: Игорь Ливанов, Аристарх Ливанов, Марина Зудина, Елена Костина, Станислав Садальский, Леонид Куравлев, Александр Пороховщиков, Владимир Ивашов и др.

Герой-афганец, не найдя работы на родине, вербует инструктором в среднеазиатский военный лагерь, который оказывается секретной базой мафии...

"Серые волки"

ГРУ №1103493 от 05.03.93. Производство киностудии "Союз" киноконцерна "Мосфильм". Права проката у к/с "Союз", Роскомкино. Цв., 12 ч., 1 час 41 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Александр Лапшин, Игорь Гостев, при участии Сергея Хрущева, Владимира Валуцкого, Валентины Олехнович. Реж. Игорь Гостев.

В ролях: Ролан Быков, Александр Белявский, Лев Дуров, Богдан Ступка, Александр Мохов, Александра Захарова, Александр Потапов, Геннадий Сайфулин, Владимир Трошин и др.

История отставки Н. С. Хрущева.

"Большой капкан, или Соло для кошки при полной луне"

ГРУ №1103593 от 10.03.93. Производство кинокомпании "Кубидж". Права проката у кинокомпании "Кубидж". Цв., 10 ч., 1 час 28 мин.

Сцен. Анатолий Галиев, Дагир Кубанов. Реж. Анатолий Галиев, Хасан Бирджиев.

В ролях: Ирина Муравьева, Станислав Любшин, Юлия Силаева, Николай Пеньков, Татьяна Васильева, Нина Русланова, Галина Польских и др.

Крупный столичный чиновник становится объектом шантажа, организованного двумя хо-рошенькими девушками...

"Горькая луна"

ГРУ №1803793 от 12.03.93. Производство Франция—Великобритания. Права проката у АО "Екатеринбург-Арт". Цв., 14 ч., 2 часа 06 мин. Сроком на 5 лет, включая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Роман Полански, Жерар Брах, Джон Браунджон. (По одноименному роману Паскаля Брюкнера). Реж. Роман Полански.

В ролях: Питер Койот, Эмманюэль Сейгнер, Хью Грэнт, Кристиан Скотт Томас, Лука Веллани и др.

Модный писатель остается к своей юной возлюбленной. Оскорбленная женщина страшно мстит за это.

"Мафия бессмертна"

ГРУ №1103693 от 15.03.93. Производство ТО "Евразия" Свердловской киностудии. Права проката у ТО "Евразия". Цв., 9 ч., 1 час 24 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. М. Глебовский, С. Простокишина. Реж. Леонид Партигул.

В ролях: Дмитрий Певцов, Татьяна Скороходова, Леонард Толстой, Бахтиер Закиров, Андрей Болтнев, Наталья Васина и др.

Разжалованный сыщик пытается расследовать тайну гибели своего отца.

"В поисках золотого фаллоса"

ГРУ №1103793 от 15.03.93. Производство киностудии "Союз" киноконцерна "Мосфильм". Права проката у киностудии "Слово". Цв., 9 ч., 1 час 21 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Себастьян Аларкон, Александр Бородинский. Реж. Себастьян Аларкон.

В ролях: Сергей Газаров, Лус Кроксато, Хосе Пелайо, Армен Джигарханян, Ольга Толстедская, Хорхе Герра, Сергей Никоненко, Леонид Куравлев и др.

Эксцентрическая комедия о контрабандистах с эротикой и приключениями.

"Вывос тела"

ГРУ №1103893 от 16.03.93. Производство киностудии "Арк-фильм" киноконцерна "Мосфильм", киностудии "Фора-фильм". Права проката у киностудий "Арк-фильм", "Фора-фильм". Цв., 1 час 39 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

В ролях: Лев Борисов, Игорь Бочкин, Виктор Раков, Наталья Петрова, Алена Лисовская и др.

Любимое занятие бывшего следователя НКВД, ныне пенсионера,—допрос. Внук-студент за определенный "гонорар" приводит ему "подследственных"...

"Ка-ка-ду"

ГРУ №1103993. Производство киностудии "Сегур-Т". Права проката у фирмы "Русь", киностудии "Сегур-Т". Цв., 7 ч., 1 час 01 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. и реж. Сергей Гурзо.

В ролях: Денис Кмит, Валерий Носик, Станислав Говорухин, Екатерина Васильева, Нина Русланова, Олеся Русланова, Екатерина Стриженова, Сергей Пенкин и др.

Психологическая драма. Главный герой—инвалид афганской войны—становится крупным мафиози...

"Секс с улыбкой"

ГРУ №1803893 от 16.03.93. Производство США—Италия. Права проката у ТОО "Парадиз".

В ролях: Марти Фельдман, Сидни Ром, Барбара Буше, Эдвиг Фенеш, Томас Мильян и др.

Несколько новелл разных авторов, в которых эротическая тема решена в острокомедийном стиле.

"Месть поруганных женщин" ("Месть женщин монастыря Шогун")

ГРУ №1803393 от 18.03.93. Производство США. Права проката у Программы "Стерекино". Цв., 8 ч., 1 час 12 мин. Сроком на 5 лет, включая ТВ и видео. Для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Лин Хуанг-Нун, Терри Чэмберс. Реж. Цанг Мей-Чунг.

В ролях: Кай Кай Ли, Ивонн Мой, Нэнси Ли Куан, Пай Инг и др.

XVIII век. Обесчещенные бандитами женщины, овладев в монастыре боевыми искусствами, организуют отряд защитниц и мстительниц.

"Звездный патруль, или Легенда об Орине"

ГРУ №1804093 от 18.03.93. Производство США. Права проката у Программы "Стерекино". Цв., 8 ч., 1 час 20 мин. Сроком на 5 лет, включая ТВ и видео. Для всякой аудитории.

Сцен. Джеффри Скотт. Реж. Стивен Хан.

Стереоскопический мультфильм. Приключенческая фантастика—герои побеждают коварного врага, использующего свои компьютерные знания против человечества.

Хит-парад

На экранах Москвы

Ноябрь

Из 96 фильмов ноябрьского экрана американских—45 (46,9%), отечественных—34 (35,4%), западноевропейских—11 (11,5%), стран азиатского региона—4 (4,16%) и южноамериканских—2 (2,04%).

Лидеры ноября (по количеству сеансов):

1. Опасное влечение (США)—953 (1196)^x
2. Окно в Париж (Россия—Франция)—776 (1514)
3. Помеченный смертью (США)—743 (1275)
4. Коммандо (США)—727
5. Тело как улика (США)—621 (717)
6. Крутая девчонка (Франция)—612
7. Три нинзя (США)—535
8. Часы отчаяния (США)—429 (959)
9. Молодая леди Чаттерли (США)—412 (1271)
10. Шпионские страсти (США)—397 (1163)

^xВ скобках—количество сеансов с учетом проката в предыдущие месяцы

Название фильма	Жанр	1—7 ноября		8—14 ноября		15—21 ноября		22—28 ноября		Итого ноября
		кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	
Опасное влечение (США)	Ф(хх)	8	240	10	238	9	214	8	261	953
Окно в Париж (Россия—Франция)	К	11	242	12	204	10	232	5	98	776
Помеченный смертью (США)	Б	7	126	8	252	7	204	6	161	743
Коммандо (США)	Б	1	15	4	144	8	274	11	294	727
Тело как улика (США)	Д(хх)	5	170	5	161	5	122	6	168	621
Крутая девчонка (Франция)	К-Б	7	159	9	230	6	124	6	99	612
Три нинзя (США)	К	7	375	9	160	—	—	—	—	535
Часы отчаяния (США)	Б(хх)	4	119	5	115	5	105	5	90	429
Молодая леди Чаттерли (США)	(хх)	4	83	5	112	5	126	5	91	412
Шпионские страсти (США)	Б	6	167	2	56	5	133	2	41	397
Армия тьмы (США)	Ф-К	5	91	6	90	5	93	5	77	351
Америкэн бой (Россия)	Б	4	112	2	63	5	104	3	70	349
Бетховен (США)	К	4	68	4	63	5	106	3	97	334
Беглый огонь (США)	Б	—	—	—	—	5	56	9	244	300
Чистилище (США)	Б(хх)	1	35	3	93	3	89	3	77	294
Тайна гибели фотомодели (США)	П(хх)	1	35	2	55	4	69	4	112	271
Воскрешение из мертвых (Франкенштейн 2000) (США)	Т	1	21	4	91	4	88	4	56	256
Стальная справедливость (США)	Б	—	—	5	91	2	47	4	112	250
Принц из Нью-Йорка (США)	К	—	—	—	—	3	105	6	142	247
Мечты идиота (Россия)	К	1	35	1	35	3	74	5	72	216
Аромат женщины (США)	МД	1	28	1	28	5	77	4	76	209
На гребне волны (США)	Б	4	77	3	93	—	—	2	34	204
Каникулы Лены (США)	К-Д	3	51	3	52	2	34	5	65	202
Бутлегеры (США)	П	2	40	2	42	2	61	3	49	192
Уличный боец (США—Япония)	Б	2	42	3	58	1	27	2	63	190
Нагота на продажу (Чехия)	—	1	42	1	33	2	49	2	62	186
Чтобы выжить (Россия—Норвегия—США)	Т-Б	4	55	3	86	1	13	1	19	173
Воспитание жестокости у женщин и собак (Россия)	МД	4	98	2	35	—	—	2	35	168
Тракс (США)	Б	5	76	3	91	—	—	—	—	167
Игры патриотов (США)	Б	3	56	4	76	2	28	—	—	160
Двое (Франция)	МД	5	68	2	35	2	39	—	—	142
Слишком красивые, чтобы жить (Италия)	Д	3	63	1	35	2	23	2	17	138
Выстрел в гробу (Россия)	К	2	21	2	35	1	14	3	63	133
Голая правда (США)	К	2	56	—	—	3	69	—	—	125
Бестия в черном (США)	Б-К	1	25	2	28	1	28	1	35	116
Падение (Россия)	Д	—	—	1	42	1	35	1	35	112
Бай, бай, бэби (США)	К	—	—	—	—	4	104	—	—	104

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

Кинофирма "ГАМС" (Москва)

представляет мелодраму

"Ноктюрн для барабана и мотоцикла"

(8 ч., цв., 1994 г.)

Продюсер—Галина ВАГИНА.

Сценарий и постановка—Каринэ ФОЛИЯНЦ. Это дебют талантливой выпускницы ВГИКа.

Музыка—Сеня СОН.

В ролях: Сергей БЕЗРУКОВ, Елена ШЕВЧЕНКО, Армен ДЖИГАРХАНИЯН, Леван МСХИЛАДЗЕ.

Производство Кинофирмы "ГАМС" и Акционерного общества "Торговый дом "Лукойл".

Право проката у Кинофирмы "ГАМС".



Герой фильма—лихой барабанищик, мотоциклист и... начинающий сутенер. Он полагает, что комплексов у него нет и проживет он свою жизнь таким суперменом, не зная страха и сомнений.

Но неожиданная встреча, подарив юноше любовь, заставляет его по-новому взглянуть на себя и окружающий мир, проявить доброту и подлинную отвагу.

В фильме есть погони, драки, секс. Ну как нынче без этих "приманок"! Но есть в нем и попытка раскрыть сложный, противоречивый характер молодежи новой России.

По вопросам проката обращаться по телефону в Москве: (095) 4261038.

Адрес: 117593 Москва, а/я 30.

Азы кинотехники

Основные элементы кинопроектора

Общие сведения

Кинопроектор осуществляет световую проекцию на экран увеличенных изображений кадров кинофильма и преобразует записанный на фонограмме звук в электрические колебания, которые при воспроизведении с помощью электроакустической аппаратуры снова становятся звуком.

В зависимости от назначения кинопроекторы различных типов име-

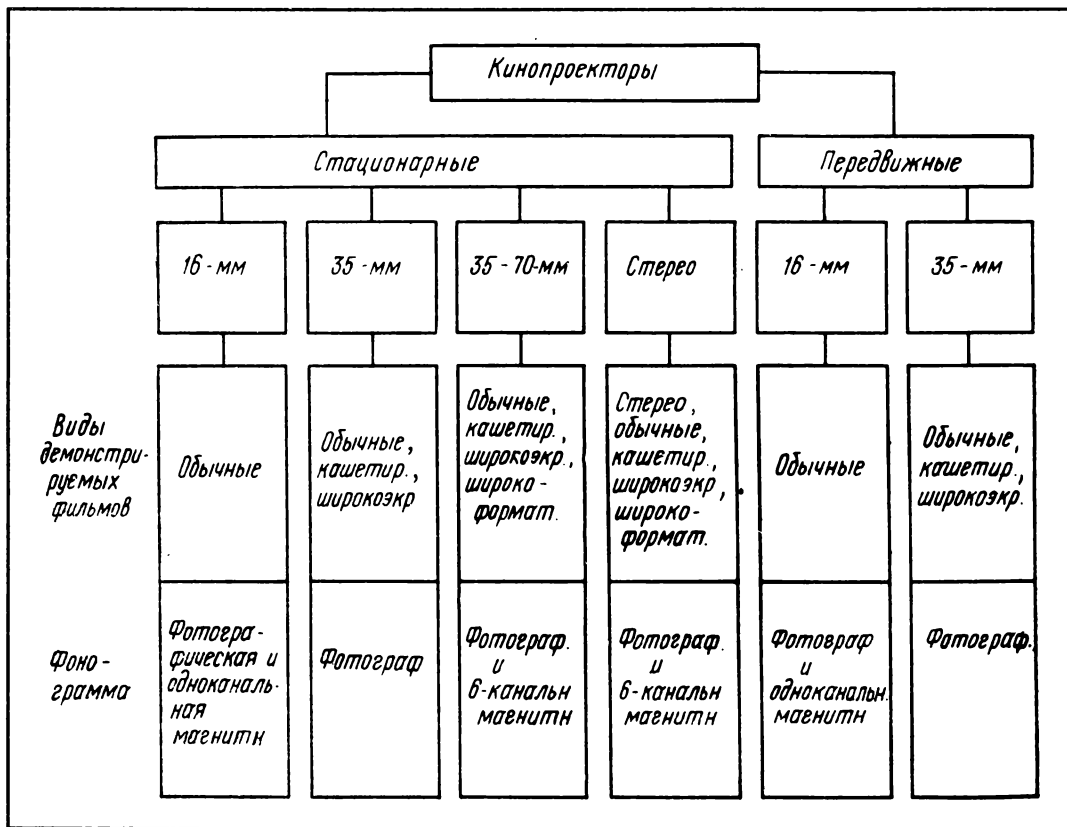
ют конструктивные и эксплуатационные особенности.

Ниже представлены основные разновидности профессиональной кинопроекторной аппаратуры.

Стационарные кинопроекторы предназначены для установки и работы на одном месте, а передвижные—в разных. В связи с этим последние отличаются компактностью конструкции и удобством транспортировки.

Конструкцию кинопроектора во многом определяет формат применяемой киноплёнки. Так, самый легкий кинопроектор—передвижной для 16-мм фильмов, а самый тяжелый—стационарный двухформатный для 35- и 70-мм (широкоформатных) фильмов.

Передвижные кинопроекторы для 35-мм фильмов дают возможность



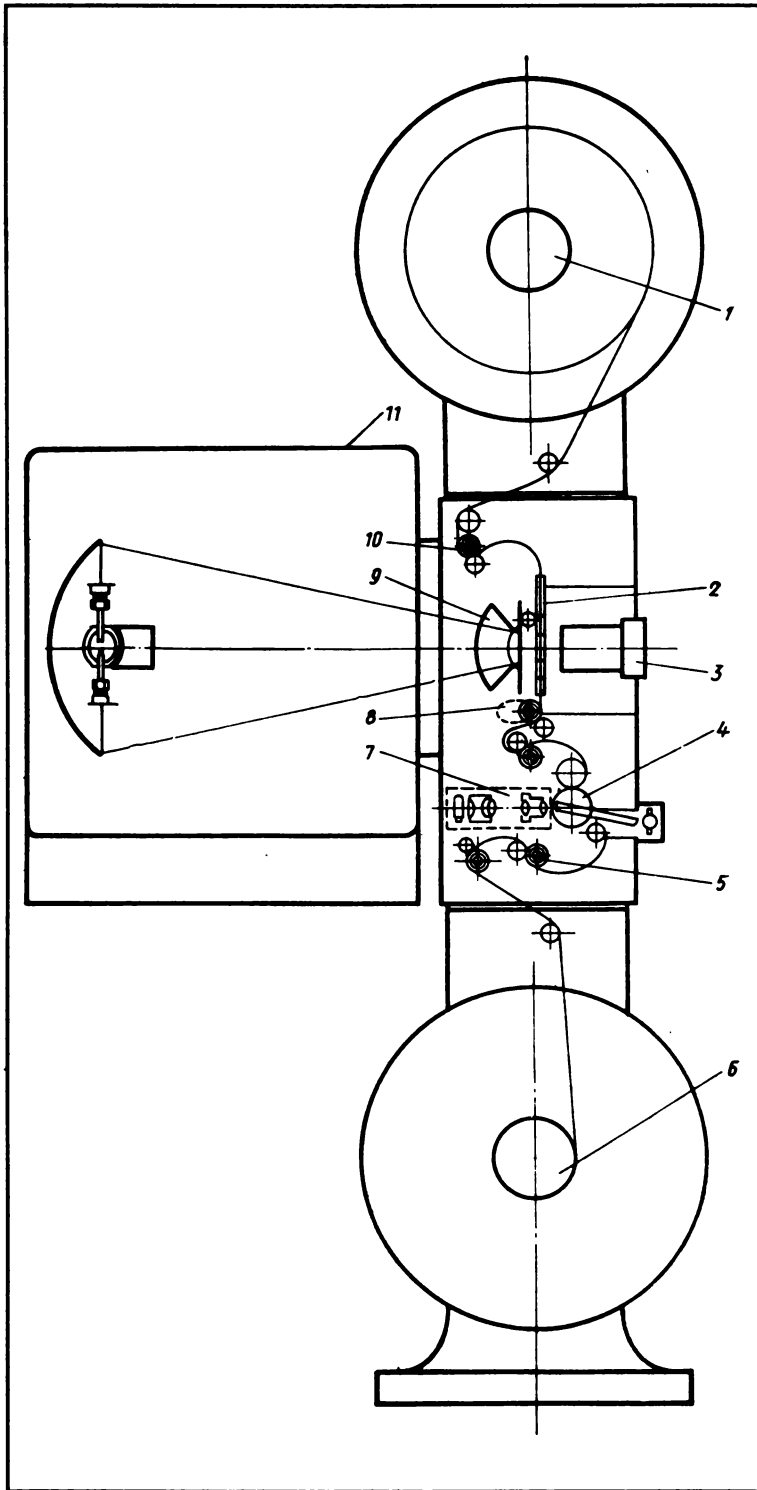


Рис. 1. Схема кинопроектора:

1—тормозное устройство; 2—фильмовый канал; 3—объектив; 4—гладкий барабан; 5, 10—зубчатые барабаны; 6—наматыватель; 7—звукочитающая система; 8—мальтийский механизм; 9—обтюратор; 11—осветитель

демонстрировать как обычные, так и широкоэкранные фильмы в местах, специально не приспособленных для кинопоказа (полевые станы, открытые площадки). Такие кинопроекторы в небольших залах часто устанавливают стационарно, что предусмотрено их конструкцией и комплектацией. Для работы в таких же условиях используют и стационарные 16-мм кинопроекторы.

Стереokinoпроектор выпускается на базе двухформатного (35/70-мм) со специальной проекционной оптикой и поляризационными фильтрами.

В любом кинопроекторе (рис. 1) имеется осветитель, проекционная и звуковая части, привод, лентопротяжный механизм, устройства для разматывания и наматывания киноленты в рулон. Кинолента, заряженная в лентопротяжный тракт, транспортируется несколькими равномерно вращающимися зубчатыми барабанами, каждый из которых выполняет определенную функцию.

Верхний зубчатый барабан 10 является тянущим, он вытягивает фильм из рулона, установленного на валу тормозного устройства 1.

Через фильм канал 2 кинолента скачкообразно протягивается механизмом прерывистого движения 8. Во время остановки каждый кадр фильма просвечивается в фильм канале 2 световым потоком осветителя 11 и проецируется объективом 3 на экран. В момент смены кадра световой поток прекращается обтюратором 9.

В звуковой части кинопроектора фильм протягивается барабаном 5. Строго равномерное продвижение фильма перед звукочитающей системой 7 обеспечивает стабилизатор скорости с гладким барабаном 4, с которым кинолента сцепляется за счет силы трения. После звуковой части кинофильм поступает в узел наматывателя 6 и снова формируется в рулон.

Кинолента заряжается в кинопроектор таким образом, чтобы изображение в кадровом окне было пере-

вернутым в вертикальной и горизонтальной плоскостях, тогда благодаря проекционной оптике на экране оно получится правильным. Необходимо также следить за положением фонограммы в тракте кинопроектора: 35- и 70-мм фильмокопии должны быть обращены эмульсионной стороной к источнику света, а 16-мм—к объективу.

Кинолента до фильмового канала и после зацепления с механизмом прерывистого движения должна иметь свободные участки—верхнюю и нижнюю петли. Поскольку зубчатые барабаны продвигают кинофильм с постоянной скоростью, а в фильм канале он останавливается для проецирования, то такие петли предотвращают возможность его разрыва.

Величина этих петель во время работы кинопроектора непрерывно изменяется. Когда пленка в кадровом окне неподвижна, верхняя петля постепенно увеличивается, а при скачкообразной смене кадра сразу же уменьшается на величину шага кадра. То же самое происходит и с нижней петлей, только в противоположной фазе—петля увеличивается после прерывистого продвижения кадра и постепенно уменьшается при неподвижном его положении.

Для обеспечения синхронности изображения и звука необходимо, чтобы проецируемому кадру соответствовал участок фонограммы, проходящий в данный момент мимо читающего штриха.

В связи с тем, что проекционная и звуковая части кинопроектора конструктивно не могут быть совмещены и находятся на некотором расстоянии одна от другой, изображение и соответствующий ему звук на фонограмме фильмокопии при ее печати сдвинуты. На киноленте звук опережает изображение.

В 35- и 35/70-мм кинопроекторах расстояние от горизонтальной оси кадрового окна до места воспроизведения фотографической фонограммы в направлении движения фильма должно быть 19...20 кадров,

а до места воспроизведения магнитной фонограммы 70-мм фильмокопии в направлении, обратном движению фильма,—26 кадров. В кинопроекторах для 16-мм фильмов применяют малогабаритные магнитные головки, поэтому устройства для чтения, как фотографической, так и магнитной фонограмм практически совмещены и расстояние в направлении движения фильма равно соответственно 26 и 28 кадрам.

У всех кинопроекторов рабочая сторона, где расположены детали лентопротяжного тракта и элементы управления, находится справа по направлению к экрану.

Условия работы кинопроекторов определили ряд эксплуатационных требований. Они должны быть удобными для обслуживания, позволять оперативно проводить периодические регулировки узлов и систем, а также замену отдельных изнашиваемых при эксплуатации деталей.

В 35-мм и двухформатных кинопроекторах предусматривается также возможность удобной и быстрой их подготовки для демонстрирования кинофильмов различных видов.

Стационарные кинопроекторы оснащены, как правило, устройствами для автоматической работы в пределах сеанса.

Приводной механизм

Приводной механизм предназначен для передачи движения от приводного электродвигателя зубчатым барабанам, деталям механизма прерывистого движения фильмокопии, обтюратору и наматывателю. Он состоит из электродвигателя и системы передач.

Электродвигатель кинопроектора должен обеспечивать плавный пуск механизма, исключающий рывок киноплёнки и смягчающий динамические нагрузки на зубчатые колеса при пуске; он должен быть надежен в работе и прост в эксплуатации.

В стационарных кинопроекторах применяют трехфазные асинхронные двигатели, а в передвижных, рас-

считанных на питание от обычной розетки,—однофазные с пусковыми обмотками. Чтобы переменная нагрузка на валу не влияла на частоту вращения, электродвигатели выбирают с четырех-, пятикратным запасом по мощности.

В схемах устройств для плавного пуска предусматриваются подача на электродвигатель пониженного напряжения и после окончания пускового периода автоматический перевод электродвигателя на полное напряжение. Для этого в цепь питания включают сопротивление. Для автоматического перевода электродвигателя на полное напряжение применяют реле времени или датчики центробежного типа, учитывающие частоту вращения механизма.

Мощность асинхронных двигателей от 50 до 300 Вт, они рассчитаны на напряжения: однофазные—220 В, трехфазные—220/380 В.

Система передач должна обеспечивать необходимое передаточное отношение частоты вращения от электродвигателя к валам зубчатых барабанов, обтюратора, механизма прерывистого движения и наматывателя. Погрешности вращающихся деталей надо свести к минимуму для лучшей стабилизации скорости киноплёнки в звукоблоке. Детали и узлы механизма передач должны быть легко доступны для замены и регулировки, получать достаточную смазку и иметь высокий ресурс работы. Механизм не должен создавать повышенный шум при работе кинопроектора.

В механизмах кинопроекторов используют различные виды передач (рис. 2): зубчатые, зубчато-ременные, ременные, фрикционные.

Там, где требуются наиболее точные передаточные отношения, применяют только зубчатые и зубчато-ременные передачи. Последние дают возможность передать вращение на отдаленные от привода узлы.

Различают три схемы передачи вращения: последовательную, параллельную и параллельно-последовательную. Первая схема (рис. 3,а)

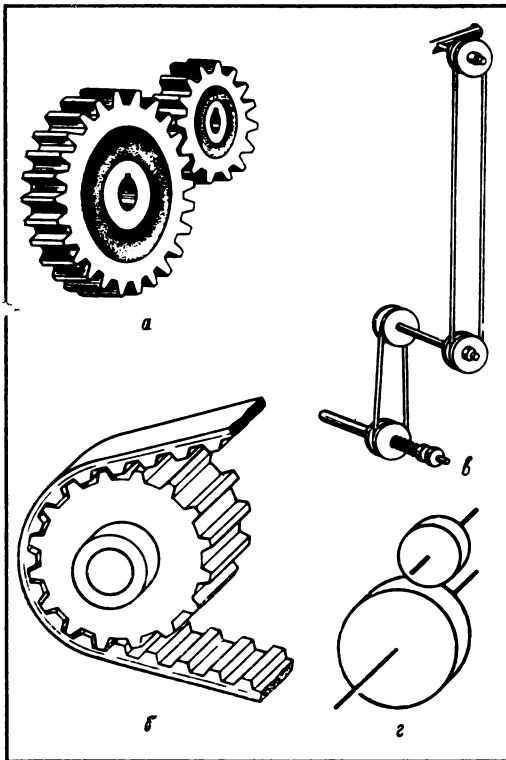


Рис. 2. Виды передач:
 а—зубчатая; б—зубчато-ременная; в—ременная; г—фрикционная

отличается простотой конструкции, но она вызывает быстрый и неравномерный износ деталей. В этой

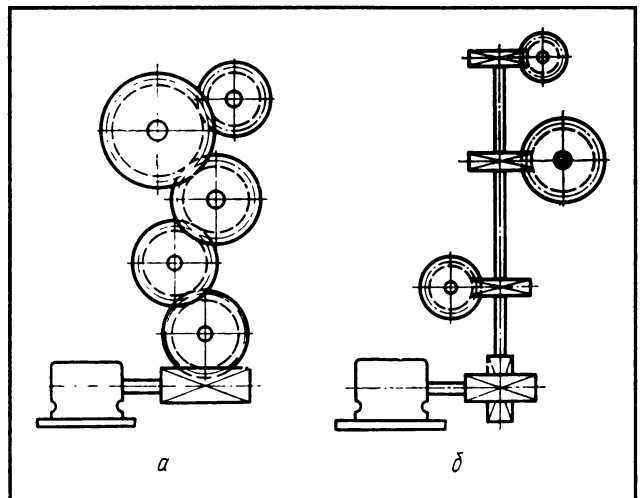
схеме суммируются погрешности зубчатых колес. Кроме того, здесь затруднено регулирование зацепления зубчатых колес. При последовательной передаче вращения требуется более высокая точность обработки деталей и сборки механизма. Механизмы по такой схеме собирают там, где требуется малое количество зубчатых колес для передачи вращения, например в передвижных кинопроекторах или в неотвественных передачах.

Вторая схема (рис. 3,б) системы передач обладает рядом достоинств, хотя и более сложна по конструкции. Нагрузка на зубчатые колеса здесь распределяется более равномерно, изнашиваются они медленней. В этой схеме проще регулирование зацепления зубчатых колес. Схему с параллельной передачей вращения применяют в стационарной аппаратуре.

В приводных механизмах преимущественно используют подшипники скольжения. Подшипниковые втулки изготавливают из антифрикционных металлов: чугуна, бронзы, бронзографита.

Для регулирования зацепления зубчатых колес в механизмах кинопроекторов предусматриваются как перемещение их узлов на крепежных деталях, так и использование эксцентрических подшипников.

Рис. 3. Схемы передачи вращения:
 а—последовательная; б—параллельная



Смазка механизма необходима для уменьшения износа трущихся деталей. Она бывает местной, картерной, фитильной, централизованной.

Местная смазка применяется во всех кинопроекторах, при ней масло вводится в каждый узел и сопряженные детали в отдельности.

Картерная смазка используется, например, в мальтийской системе кинопроекторов типа КН (рис. 4). Закрытый корпус мальтийского механизма представляет собой масляную ванну, куда заливается жидкое масло до определенного уровня или набивается густая смазка. При этом эксцентрик почти наполовину погружается в масло. При работе механизма масло разбрызгивается на все его трущиеся поверхности.

Фетровые фитили, насыщенные маслом, смазывают детали рейферного механизма в 16-мм кинопроекторах. Фитили собираются в пакет (набор), выступающие язычки соприкасаются с деталями и смазывают их. Запас масла в фитилях пополняется через отверстие в корпусе рейферного механизма.

При централизованной смазке все или большинство деталей смазывают из общего резервуара. В этом случае смазка может подаваться к трущимся поверхностям под действием собственной массы (самотеком) или под давлением от насоса.

В стационарных кинопроекторах применяют централизованную смазку механизма с циркуляцией масла

Рис. 4. Смазка мальтийского механизма кинопроектора типа КН

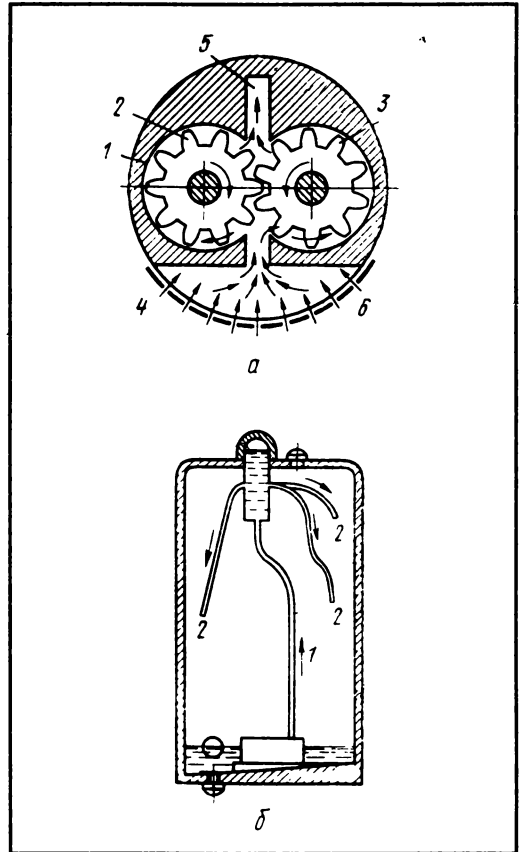
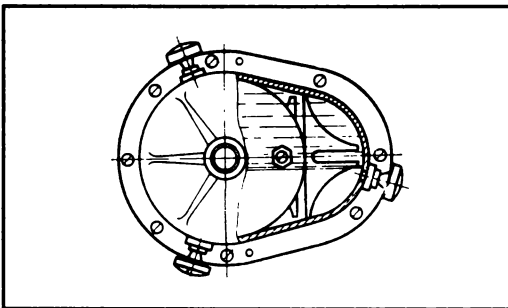


Рис. 5. Система централизованной смазки:

а—насос (1—корпус, 2,3—зубчатые колеса; 4—нижняя полость картера; 5—верхняя полость картера; 6—фильтрующая сетка), б—схема смазки (1—маслопровод; 2—отводные трубки)

под давлением. Схема масляного насоса и распределения смазки приведена на рис. 5. В корпусе насоса 1 (рис. 5,а) помещены два зубчатых колеса 2 и 3, находящихся в зацеплении. Колесо 2 связано с приводом механизма и является ведущим. Ведомое колесо 3 посажено свободно на оси. При вращении колес в направлении стрелок масло из полости 4 картера засасывается через фильтрующую сетку 6 и нагнетается в полость 5. Далее по маслопроводу 1 (рис. 5,б) оно подается в маслораспределитель. Отту-

да масло по отводным трубкам 2 поступает к трущимся деталям, после чего возвращается в картер. Во избежание вытекания смазки через зазоры между валами и втулками применяют специальные устройства—сальники и маслоразбрызгивающие кольца.

Сальники—фетровые, войлочные или резиновые кольца—помещены в расточках втулок. Они плотно охватывают вал и задерживают смазку. Но сальники сравнительно быстро засаливаются и теряют свои свойства. Более надежны маслоразбрызгивающие кольца. Масло, движущееся по валу в направлении стрелок, попадает на кольца 1 (рис. 6). А так как они вращаются вместе с валом, масло под действием центробежной силы разбрызгивается на внутреннюю поверхность маслоуловительной гайки 2. После этого оно стекает вниз, откуда через отверстие 3 падает в картер. Чтобы масло не вытекало из корпуса кинопроектора, между корпусом и крышкой помещают специальные прокладки, пропитанные мастикой.

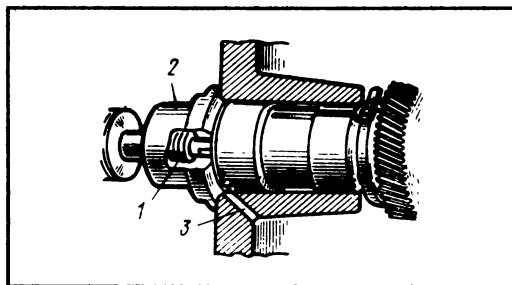


Рис. 6. Маслоразбрызгиватель:
1—кольца; 2—маслоуловительная гайка; 3—отверстие

В качестве жидких смазок используют машинное масло марок Л и С, масло МВТ (вазелиновое приборное), веретенное; густых (местных) смазок—технический вазелин, солидол, масло марок Л и М, натриево-кальциевую смазку.

Продолжение следует

Вопросы эксплуатации

КИНОПРОЕКТОРЫ

Киноустановка КН-20А

Киноустановка КН-20А (рис. 1) представляет собой комплект аппаратуры, предназначенный для демонстрации цветных и черно-белых 35-мм широкоэкранных, кашетированных и обычных фильмокопий с фотографической фонограммой в стационарных условиях в зрительных залах до 120 мест. Киноустановка КН-20А—двухпостная, дает возможность демонстрации фильмов с автоматическим переходом с поста на пост по сигнальным меткам из алюминиевой фольги, наклеенным на фильмокопии.

Комплект киноустановки включает два кинопроектора КН-19, усилительное устройство КЗВП-14 с громкоговорителем, блок питания БПК08-78У3, блок управления БУ-1М с автоматическим переходом с поста на пост, две колонки для кинопроекторов, полки, на которые устанавливаются усилительное устройство, блок управления и блок питания.

Полезный световой поток работающего кинопроектора без киноленты для обычной и широкоэкранный проекции устанавливается в зависимости от варианта комплектации киноустановки проекционными объективами. Для киноустановки с объективами 35КП-1,8/85 и 35КП-1,8/100 он будет соответственно 550 и 650 лм; для киноустановки с объективами 35КП-1,8/100 и 35КП-1,8/120—550 и 700 лм; для киноустановки с объективами 35КП-1,8/120 и 35КП-1,8/140—650 и 750 лм.

Полезный световой поток соответствует напряжению 30 В на лампе при обычной проекции и 33 В—при широкоэкранный.

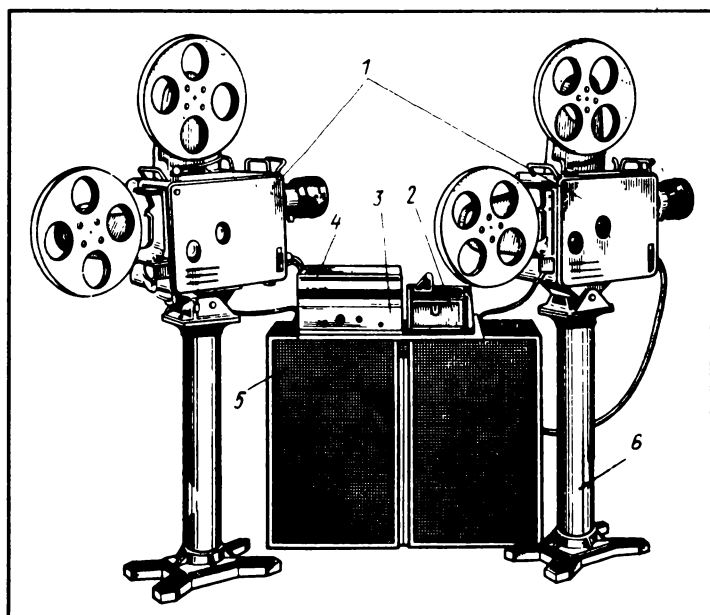


Рис. 1. Комплект киноустановки КИ-20А:
1—кинопроектор КИ-19, 2—блок питания, 3—блок управления, 4—усилительное устройство, 5—громкоговоритель, 6—колонки

Равномерность освещенности экрана при широкоэкранный проекции 0,5; при обычной—0,6.

Объективодержатель рассчитан на установку объективов диаметром 62,5 мм.

Кинопроектор КИ-19 комплектуется объективами в различных вариантах (см. табл.).

Номер варианта	Объектив для проекции обычных фильмов	Объектив для проекции широкоэкранных фильмов
1	35КП-1,8/85 F = 85 мм	35КП-1,8/100 F = 100 мм
2	35КП-1,8/100 F = 100 мм	35КП-1,8/120 F = 120 мм
3	35КП-1,8/120 F = 120 мм	35КП-1,8/140 F = 140 мм

Для проекции широкоэкранных фильмов применяют анаморфотную насадку 35НАП2-3М. Коэффициент анаморфирования насадки—2.

Прерывистое движение киноленты осуществляется мальтийским механизмом с густой смазкой деталей.

Размер кадрового окна для обычной проекции 20,8 x 15,2 мм, широкоэкранный—21,2 x 18,1 и кашетированной—20,8 x 12,5 мм.

Питается кинопроектор однофазным переменным током напряжением 220 В при частоте 50 Гц через блок питания БПК-08-78У3. Мощность, потребляемая комплектом, около 800 Вт. В качестве электропривода применен однофазный синхронный электродвигатель АВЕ-052-4М, рассчитанный на напряжение 220 В (1425 об/мин, 50 Вт) при частоте 50 Гц.

Читающая лампа К6-30 (6 В, 30 Вт) с фокусирующим фланцем питается постоянным током 5,5 В от выпрямителя, расположенного в блоке питания БПК-08-78У3. В звукочитающей системе применена сферическая оптика: размер читающего штриха 2,13 x 0,016 мм.

Емкость разборных бобин 600 м. Расстояние от основания до горизонтально расположенной оптической оси кинопроектора 1250 ± 20 мм. Габариты киноустановки (мм): длина 1120; ширина 1770; высота 1790. Масса кинопроектора 40 кг, киноустановки—200 кг.

Схема движения киноленты

На рис. 2 показана схема движения киноленты в кинопроекторе КН-19. С разборной бобины, помещенной на ось тормозного устройства, она проходит между направляющими роликами 1, поступает на комбинированный зубчатый барабан 14. Затем через направляющие щитки 19 и 2, образуя верхнюю эластичную петлю в 10...12 кадров, входит, огибая поперечно-направляющий ролик 3, в фильм канал 4. Здесь кинолента прерывисто продвигается скачковым зубчатым барабаном 5, на котором удерживается колодкой 6.

После скачкового зубчатого барабана образуется нижняя петля в 6...8 кадров. Кинолента, огибая направляющие ролики 12 и 7, поступает на гладкий барабан 9, к которому прижимается поперечно-направляющим прижимным фетровым роликом 8. Обогнув гладкий барабан 9, демпфирующий ролик 10 и ролик 11, фильмокопия направляется на нижнюю часть комбинированного зубчатого барабана. После зуб-

чатого барабана фильмокопия проходит между направляющими роликами частотного датчика 16 и поступает на принимающую бобину, установленную на валу наматывателя. На комбинированном зубчатом барабане кинолента удерживается за счет того, что направляющие ролики 17, 18 и 13, 15 своим местоположением обеспечивают требуемый для надежного зацепления угол охвата зубчатого барабана кинолентой. Ролик 18 укреплен на рычаге и может для удобства зарядки отодвигаться в сторону. Во время демонстрации кинофильма рулон фильмокопии на верхнем тормозном устройстве вращается против часовой стрелки, а на наматывателе—по часовой.

При зарядке киноплёнки необходимо соблюдать оптимальную длину петель и следить, чтобы она была обращена эмульсионной стороной к источнику света.

Корпус кинопроектора отлит из легкого сплава, закрывается двумя крышками. С помощью двух плат корпус делится на два отсека. В правом (рис. 3,а) размещены детали

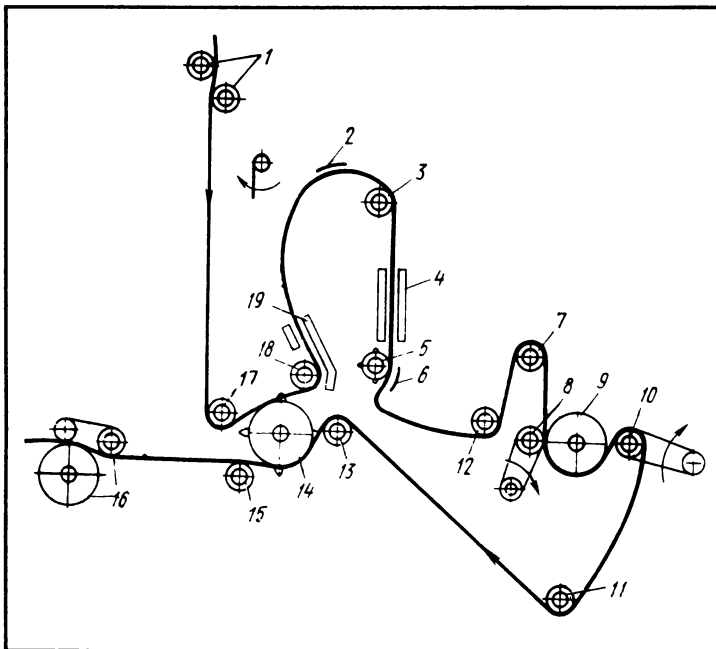


Рис. 2. Схема движения ленты в кинопроекторе КН-19:

1, 7, 12, 13, 15, 17, 18—направляющие ролики, 2, 19—направляющие щитки, 3—поперечно-направляющий ролик, 4—фильмовый канал, 5, 14—зубчатый барабан, 6—колодка, 8—фетровый ролик, 9—гладкий барабан, 10—демпфирующий ролик, 11—ролик, 16—датчик

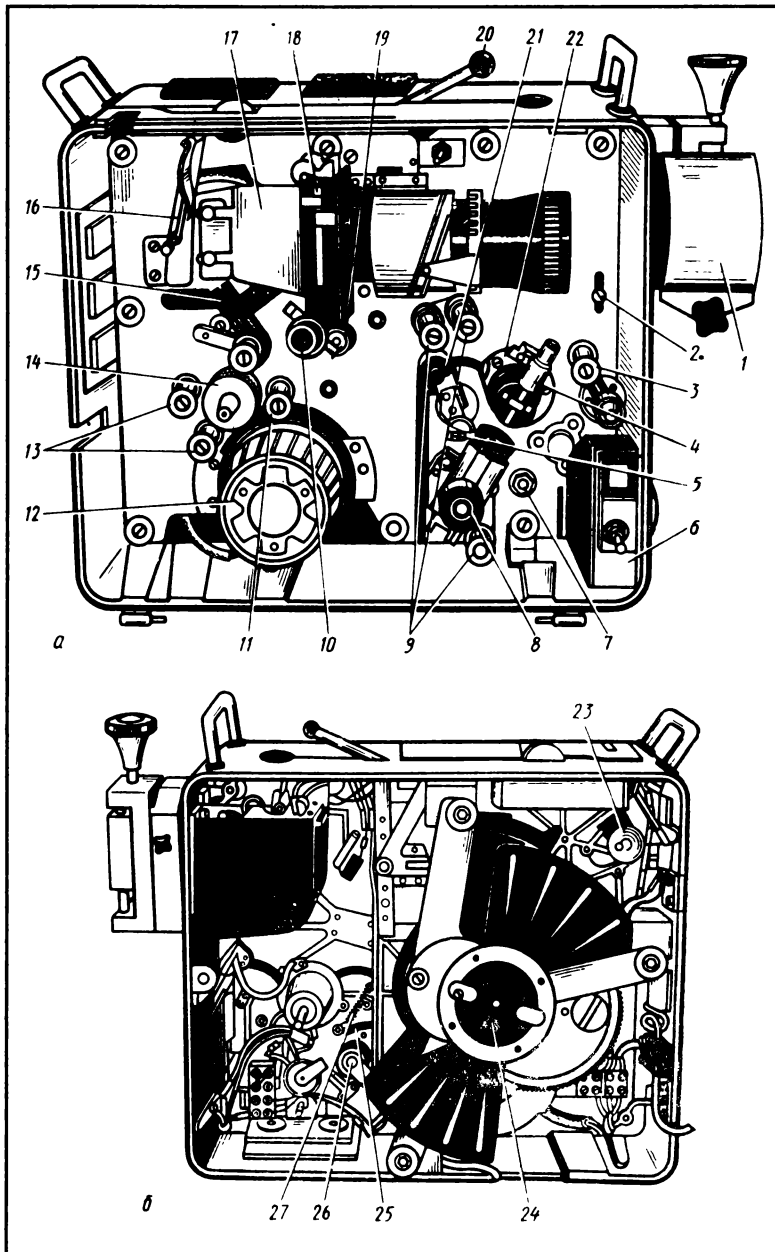


Рис. 3. Кинопроектор:

а—вид спереди, б—вид сзади без стабилизатора скорости:

1—хронштейн анаморфотной насадки, 2—винт регулировки натяжения пружины демпфирующего ролика, 3—демпфирующий ролик, 4—фотодиод, 5—винт регулировки усилия прижима прижимного ролика, 6—пульт управления, 7—винт регулировки уровня звуковоспроизведения постов, 8—звучающее устройство, 9—направляющий ролик, 10—зубчатый барабан, 11—придерживающий ролик, 12—электродвигатель, 13—направляющий ролик, 14—зубчатый барабан, 15—лентонаправляющий щиток, 16—световой клапан, 17—поворотное зеркало, 18—фильмовый канал, 19—мальтийский механизм, 20—рычаг, 21—прижимной ролик, 22—стабилизатор скорости, 23—лампа подсветки, 24—двойной обтюратор, 25—плата, 26—читающая лампа, 27—пружина демпфирующего ролика

лентопротяжного тракта, осветительно-проекционной и звучающей систем, в левом (рис. 3,б)—электродвигатель, механизм передач, мальтийская система, обтюратор, центробежная заслонка, механизм установ-

ки кадра в рамку, маховик стабилизатора и электрооборудование.

Платы, изолированные друг от друга, закреплены на корпусе через резиновые амортизаторы. На большой плате размещены все детали механизма и некоторые узлы лен-

топротяжного тракта, на малой—детали электроуправления кинопроектором и звукоблок.

На задней крышке устанавливается осветитель. Сверху на корпусе расположены рукоятка устройства для совмещения кадра с кадровым окном и пластина с байонетными отверстиями для крепления кронштейна тормозного устройства.

На передней стенке корпуса кинопроектора имеются: проекционное окно для выхода световых лучей на экран, пластина с байонетными отверстиями для крепления кронштейна анаморфотной насадки, штепсельный разъем для подключения соединительного кабеля.

На задней стенке корпуса закреплены пластины с байонетными отверстиями для крепления кронштейна с наматывателем. На дне корпуса расположен винт с барашком для крепления заземляющего провода. Здесь же с наружной стороны находятся четыре резиновые ножки и резьбовое отверстие для крепления кинопроектора к штативу или колонке.

Детали лентопротяжного тракта. Узел комбинированного зубчатого барабана (рис. 4) смонтирован в корпусе 7 с фланцем 8, прилив которого винтами крепится к боль-

шой плате. Внутри корпуса вращается вал 11 в шарикоподшипниках и прикрывается крышками 6 и 9. На этом же валу крепится коническое зубчатое колесо передачи к наматывателю. На конце вала закреплено текстолитовое зубчатое колесо 5. Вал 3, помещенный в отлив 2, вращается в шарикоподшипниках и заканчивается штуцером 4 для крепления гибкого валика.

Комбинированный зубчатый барабан 1 имеет два зубчатых венца по 32 зуба и за один оборот передвигает киноленту на 8 кадров. Барабан крепится двумя стопорными винтами 12. На конце вала имеется штифт 10 рукоятки для привода механизма вручную.

Кинопроектор КН-19 содержит 11 роликов, одинаковых по конструкции.

Направляющий ролик (рис. 5) состоит из двух блоков-роликов 5, хромированных для лучшей износостойкости, и распорной втулки 6 между ними. В ролики 5 вставлены шарикоподшипники 4, которые укрепляются в них завальцованными металлическими заглушками 3, защищающими также шарикоподшипники от загрязнения. Ролики вместе с распорной втулкой надеваются на ось 2 (она запрессована во фланце 1) и удерживаются на ней винтом 7, завинченным в торец оси.

Рис. 4. Узел комбинированного зубчатого барабана:

1—комбинированный зубчатый барабан, 2—отлив, 3, 11—валы, 4—штуцер, 5—текстолитовое зубчатое колесо, 6, 9—крышки, 7—корпус, 8—фланец, 10—штифт, 12—стопорный винт

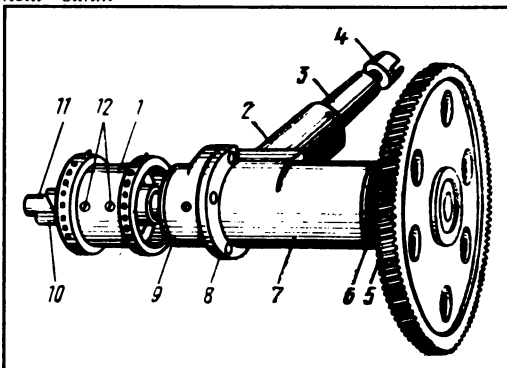
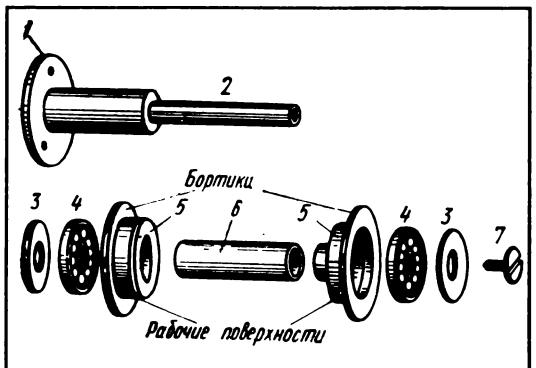


Рис. 5. Направляющий ролик:

1—фланец, 2—ось, 3—металлическая заглушка, 4—шарикоподшипник, 5—ролик, 6—распорная втулка, 7—винт



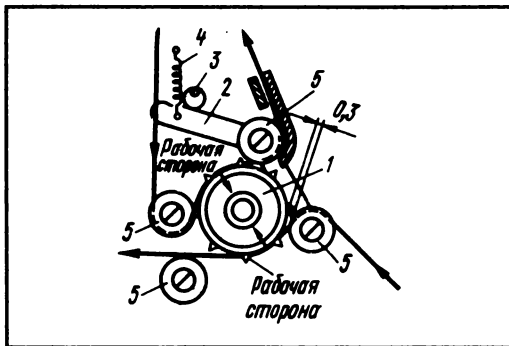
Расстояние между роликами 5 определяется длиной распорной втулки 6. Длина втулки подбирается таким образом, чтобы при работе кинопроектора с кинолентой все ролики легко и свободно вращались, не имея заметного осевого зазора. Поэтому при разборке роликов не следует менять их местами или переставлять распорные втулки. Кинолента может соприкоснуться с рабочими поверхностями роликов только перфорационными дорожками, и правильно установленные ролики не могут вызвать появления на поверхности изображения и фонограммы полос и царапин.

Придерживающий ролик 1 (рис. 6) отличается от направляющих только конструкцией фланцев. Так как ролик от рабочих поясков барабана находится на расстоянии 0,3 мм, то в его рабочих поверхностях имеются выточки для свободного прохода зубьев.

Для правильной установки придерживающего ролика относительно зубчатого барабана необходимо ослабить винт 5 крепления эксцентрической шайбы 3, между придерживающим роликом 1 и зубчатым барабаном поместить сложенную вдвое киноленту, шайбу 3 повернуть так, чтобы она вплотную соприкасалась с пальцем рычага 2, и закрепить ее в таком положении винтом. Сняв с зубчатого барабана кинолен-

Рис. 6. Придерживающий ролик:

1—придерживающий ролик, 2—рычаг с пальцем, 3—эксцентрическая шайба, 4—пружина, 5—винты крепления



ту, следует проверить, не соприкасаются ли рабочие пояски ролика с рабочими поясками зубчатого барабана.

При зарядке киноленты нажимом на рычаг 2 ролик 1 отводит от зубчатого барабана. Ролик опускается к барабану под действием пружины 4.

Придерживающие ролики требуют периодической смазки. Если ролик при работе вращается неравномерно, то неравномерно происходит и износ его рабочей поверхности. Такой ролик может вызвать и повышенный износ фильмокопии.

Продолжение следует

Информация

Быть или не быть российской кинотехнике?

На очередном заседании коллегии Комитета РФ по кинематографии рассматривался вопрос о состоянии науки, техники и технологии профессиональной кинематографии.

Несмотря на усилия, прилагаемые Роскомкино, предприятиями и организациями по сохранению в отрасли науки, техники и технологии, развитие их замедлилось, а по некоторым направлениям вообще приостановлено. Не проводятся фундаментальные исследования, разработка новых кинематографических систем, кинопроекционной, звукозаписывающей, звуковоспроизводящей, контрольно-измерительной аппаратуры и других изделий.

Продолжается отток наиболее квалифицированных специалистов, уникальных в своем роде кадров. Численность работающих в НИКФИ, конструкторских бюро и на промышленных предприятиях отрасли с 1991 года сократилась вдвое.

Уменьшаются номенклатура и объемы выпускаемой кинотехники и запасных частей. Только за 1992 год объем товарной продукции в кинопромышленности снизился на 25%. В этих условиях заводы, копировальные фабрики вынуждены перепрофилировать свое производство под товары народного потребления. Конструкторские бюро и НИКФИ выполняют работы, не связанные с техникой кинематографии.

В киносети, кинопрокате, на киностудиях практически прекращено техническое перевооружение. Так, в 1992 году более половины регионов России не заказывали кинотехнологическое оборудование, резко сократили потребление запасных частей. Коммерческие структуры, киностудии, кинотеатры не заботятся об укреплении базы отрасли, а весьма интенсивное использование имеющейся приводит к ее развалу.

Тяжелое положение сложилось во многих киноремонтных предприятиях. Они, по сути, впадают в жалкое существование, поскольку были ориентированы на монтаж, наладку и ремонт кинооборудования, а объемы этих услуг сократились до такой степени, что даже мелкие мастерские никак не могут прожить и вынуждены также перепрофилировать свою деятельность.

Причины такого положения в отрасли хорошо известны: недостаточное финансирование, значительный рост цен на энергоносители, сырье, материалы, а следовательно, и на конечную продукцию.

Так, финансирование отрасли в 1993 году предполагалось в объеме 140 млн. руб., что сегодня соответствует 140—280 тыс. руб., против 3 млн. руб. в 1991 году. А только НИКФИ вынужден платить 60 млн. руб. в год на содержание коммунального хозяйства.

Ситуация осложняется нарушением связей с бывшими союзными республиками и рядом стран Восточной Европы. Оно поставило предприятия и организации отрасли в трудные условия в части приобретения как комплектующих изделий и запасных частей, так и кинотехнологического оборудования в целом. Многие предприятия, выпускающие на протяжении десятилетий отдельные виды кинотехники, оказались за пределами России. Сокращение объемов производства кинотехники на этих предприятиях и нарушение взаиморасчетов и взаимопоставок с предприятиями бывших союзных республик вызывают необходимость организации производства отдельных видов кинотехники на предприятиях РФ. Это в первую очередь относится к кинопроеекционному оборудованию и запасным частям к нему, поставлявшимся прежде в значительном объеме одесским заводом "Кинап" (Украина), БелОМО (Беларусь), к аппаратуре звукоусиления, производимой самаркандским заводом "Кинап" (Узбекистан) и др. Поставка всего этого из стран Восточной Европы также практически прекращена.

Управление развития материально-технической базы Роскомкино пытается привлечь внимание правительства, местных властей, общественности к решению упомянутых проблем. Совместно с Экономическим управлением обратились в Минфин, Минэкономики и в Миннауки с просьбами об увеличении финансирования, выделении кредита на пополнение оборотных средств, отмене таможенных пошлин на кинооборудование, киноленту и запасные части. В адрес администраций краев, областей и республик направлено письмо о состоянии дел и с

просьбой об изыскании возможности финансирования закупок новой кинотехники, сохранения, а там, где уже ликвидированы, создания государственных структур по координации деятельности киносети и кинопроката.

Существенно расширяется деловое сотрудничество организаций кинематографии России с рядом капиталистических стран Европы и Америки. В частности, в 1992—1993 годах проведены переговоры и осуществлена продажа отечественного кинотехнологического оборудования в Италию (штативы) и в США (киносъемочные камеры).

Прорабатывается вопрос о создании на базе НИКФИ постоянно действующего торгово-выставочного центра для демонстрации новейших достижений в области кинотехники и реализации продукции предприятий отрасли. К его работе предполагается привлечь не только российские предприятия, но и зарубежные фирмы.

Однако пока нормальных рыночных отношений между потребителями и изготовителями у нас не существует, должна быть принята государственная программа развития материально-технической базы кинематографии. Такая Федеральная программа, обсужденная и одобренная большим количеством специалистов, и была представлена на рассмотрение коллегии. Стоимость этой программы, рассчитанной на пять лет, в ценах 1992 года—27,5 млрд. руб. и 115 млн. долларов. Достоинство ее—комплексный подход к решению проблемы: предусмотрена поддержка науки и промышленности через потребителя.

Следует отметить, что еще до утверждения Федеральной программы Роскомкино решило с Миннауки вопрос целевого финансирования двух научно-технических программ. Это—технологический кинопроектор и система телевидения высокой четкости. Одновременно в Кинокомитете создан фонд развития науки и техники, который будет направлен главным образом на поддержку науки, КБ и промышленности.

По ходатайству Роскомкино постановлением правительства от 27 мая 1993 года №937р научно-исследовательские и опытно-конструкторские организации отрасли (НИКФИ, НПО "Экран", МКБК, Гипрокино и др.) освобождены от налога на имущество.

Коллегией Роскомкино Федеральная программа развития материально-технической базы кинематографии была одобрена. Фирме "Кинокомплект" поручено оказывать помощь промышленным предприятиям отрасли в реализации выпускаемой продукции. Поддержана идея о создании торгово-выставочного центра на базе НИКФИ и научно-технического Совета при Роскомкино. Одобрена инициатива расширения делового сотрудничества с другими странами, имея в виду в первую очередь реализацию кинотехнической продукции на зарубежном рынке, а также участие специалистов отрасли в международных кинотехнических выставках и конференциях.

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. Российское кино и его аудитория..... 2

Школа киноменеджера

Фокин Ю. Бюджет и хозяйственный субъект: нужен новый хозяйственный механизм..... 11

Информация 12, 30

Новые фильмы 14

Хит-парад..... 16

КИНОТЕХНИКА

Азы кинотехники

Основные элементы кинопроектора 19

Вопросы эксплуатации

Киноустановка КН-20А..... 25

Номер подготовили:
Л.Л.Лужинская, Т.В.Маргос,
И.К.Крючкова

Подписано в печать 06.12.93.

Формат 70 x 100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура "Таймс"

Бумага тип."Сыктывкар"

Усл.печ.л. 2,6

Тираж 3200 экз.

Цена по каталогу 100 руб.

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

(С) "Кинотехник" 1993

Типография
103012 Москва, Ветошный пер., д. 2
Заказ №3841

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.