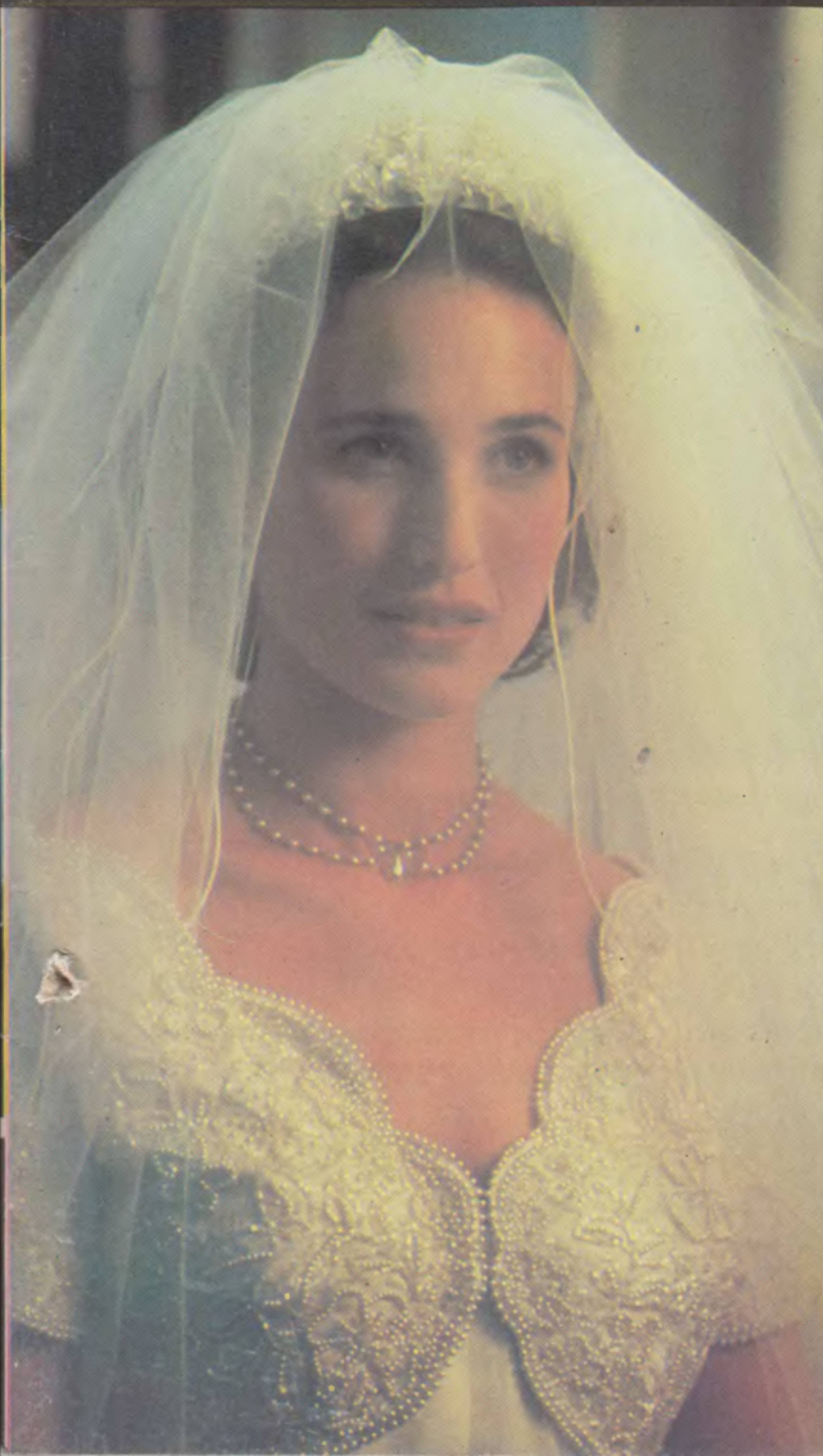


КМ 1'95

# КИНОМЕХАНИК



*Set Kinoton*

АО "СОВЭКСПОРТФИЛЬМ" —  
"КИНОТОН"

представляют  
романтическую комедию

## ЧЕТЫРЕ СВАДЬБЫ И ОДНИ ПОХОРОНЫ

(“Полиграм филмед  
энтертейнмент”  
и “Ченнел Фор филмз”  
США — Великобритания)

Автор сценария  
РИЧАРД КУРТИС

Режиссер  
МАЙК НЬЮЭЛЛ.

В роли Чарлза  
ХЬЮ ГРАНТ

В роли Кэрри  
ЭНДИ МАК-ДАУЭЛЛ.

Контактные телефоны:  
290-5037,  
290-3412,  
290-0584.

Москва,  
Калашный пер., 14.



## СОДЕРЖАНИЕ

### Организация и экономика

#### Актуальная тема

Возродить отечественное кино..... 2

**Венжер Н.** Городские кинотеатры. Исследование  
экономического положения ..... 6

#### Проблемы образования

**Мартос Т.** Проблемы кинотехникумов —  
проблемы всего кинематографа ..... 12

#### 50-летие Победы

**Кузнецов С.** Дорогой жизни и труда ..... 15

### Кинотехника

#### Информация

Развитие и техническое оснащение киносети..... 17

#### Повышение квалификации

Кинопроектор МЕО-5Х..... 21

#### 100 лет кино

Из истории кинопроекционной техники ..... 26

### Читатель и журнал

*После работы*..... 32

#### Номер подготовили:

Л.Н. Мухина,  
Т.В. Мартос, И.К. Крючкова

#### Адрес редакции:

109017 Москва, Б.Ордынка, 43  
тел. 231 49 48, 231 46 96

© "Киномеханик" 1995

Индекс 70431  
ISSN 0023-1681

#### Редколлегия:

Богущий Ю.Г.  
Веракса Л.С.  
Голубь С.П.  
Дорожкин Ю.М.  
Жабский М.И.  
Лузинская Л.Л.  
Машкин Ю.Л.  
Мухина Л.Н.  
(отв. за выпуск)  
Переходов В.А.  
Прображенский И.А.

## Актуальная тема

### Возродить отечественное кино

*Наш собеседник — директор Республиканского фильмокомбината В. Переходов.*

**Корр.** Василий Александрович, известно, что принято решение реорганизовать Российский фильмокомбинат в федеральную кинопрокатную организацию, которая будет заниматься прокатом и тиражированием фильмов, созданных при государственной поддержке.

**В.П.** Да, и кроме того рекламой этих фильмов и проведением культурно-массовых мероприятий, связанных с пропагандой отечественного кинематографа.

Любопытно, что Российский фильмокомбинат возвращается к тому, для чего он когда-то и создавался. А создавался он как республиканская прокатная организация и занимался пополнением фильмофонда, его комплектованием. Сейчас мы фонд не пополняем и не комплектуем. Наши государственные прокатные организации дорабатывают то, что имели когда-то, а фильмы, которые они покупают у независимых дистрибьютерских структур, отслужив свое, уходят в небытие. Таким образом, у нашего проката в том виде, в каком он существует сейчас, будущего, на мой взгляд, нет. Вот поэтому-то на базе Российского фильмокомбината и создается фирма проката отечественного кино.

Не следует думать, что мы будем работать только с государственными прокатными организациями. Безусловно, среди них есть такие, которые, несмотря на распад структуры киносети и кинопроката, умудряются сохранить отрасль в целом, например в Чувашии, Смоленской области и ряде других. Однако, что греха таить, есть области, где практически все остановилось. Поэтому если в том или ином регионе государственная прокатная организация не справляется со своими прямыми обязанностями, мы будем работать с независимыми. Ведь зрителю в конечном счете все равно,

кто представляет картину на экране. Ему важно, чтобы его тепло и сердечно приняли в кинотеатре, показали хорошую картину.

**Корр.** Но работа с альтернативным прокатом, как правило, ведет к удорожанию копии, и значит, к повышению цены на билеты. А существует мнение, что высокая цена билетов — одна из причин отсутствия зрителей в кинотеатрах.

**В.П.** Снизить цены на билеты — одна из целей создания нашей фирмы. Уже сейчас мы тиражируем ряд картин, копии которых оплачивает Роскомкино, и региональные прокатные организации их получают бесплатно. Но далеко не везде и не всегда они, получив от нас фильмокопию, отдают ее кинотеатру на льготных условиях. Пытаясь выжить в трудных условиях, они забывают о своем партнере — кинотеатре.

Сегодня нет отлаженной вертикальной системы. Мы не можем прийти в прокатную организацию с инспекторской проверкой, выяснить, например, на каких условиях прокатывается фильмокопия.

Мы попытаемся стать связующим звеном между прокатными организациями и Роскомкино.

Картина, получившая при производстве государственную поддержку, получит поддержку и в прокате. На кинорынке государственный прокатчик должен будет оплатить рентабельность съемочной группы или студии, создавшей картину. Если фильм не кассовый, но это явление нашей культуры, способствующее в конечном итоге возрождению России, он будет предложен прокатчикам бесплатно. Картина, обладающая определенным зрительским потенциалом, может быть предложена за 50-60% ее стоимости, остальное прокатчик сможет заработать и сам. Если появится картина типа "Неуловимых мстителей" или "Пиратов XX века" — чемпионов нашего проката в прошлом, то планка будет приподниматься, пусть прокатчик заплатит за нее больше.

**Корр.** Кто же будет решать, какой фильм чего стоит?

**В.П.** Это должно решаться экспертной комиссией Роскомкино, субъективизма тут быть не должно. Необходимо формировать обще-

ственное мнение вокруг той или иной картины. Незаслуженно ушло в прошлое рецензирование фильмов на страницах нашей печати. Мы планируем проводить специальные просмотры для журналистов. Нужно тщательно готовить рекламную кампанию. Ведь сегодня рекламы отечественного кино практически нет.

**Корр.** Но самая эффективная реклама — на телевидении — безумно дорогая!

**В.П.** Насколько мне известно, Роскомкино ведет переговоры о том, что фильмы, права на которые принадлежат Кинокомитету, будут предложены телевидению в обмен на экранное время, необходимое для продвижения той или иной картины.

**Корр.** Но есть фильмы, которые зрители смотреть не хотят, сколько их не рекламируй. Может, мнение прокатчиков следует учитывать еще на этапе рассмотрения сценария?

**В.П.** Уставом нашего обновленного предприятия предусмотрено создание экономической и социологической лабораторий. В свое время подобные службы на комбинате были и занимались сбором и обработкой статистических данных по результатам проката той или иной картины на территории России. Этими данными пользовались и Кинокомитет, и тиражная комиссия. Режиссер всегда мог узнать, как прокатывается его картина в том или ином регионе и в целом по России. Мы хотим возобновить эту работу, привлечь специалистов из ВНИИКа, фирму "Дубль-Д" и других. Думаю, что прогнозные оценки, полученные с помощью профессионалов, помогут формировать мнение вокруг сценарного портфеля и фильмов, которые снимаются и выходят на экран.

Мы планируем (и предприняли уже некоторые шаги в этом направлении) создание современной компьютерной связи с региональными прокатными организациями. Это позволит более оперативно решать многие вопросы.

Мне кажется, интерес к отечественному кино уже начал возрождаться. Американская продукция зрителям надоела и многие с интересом и даже некоторой ностальгией смотрят наши старые фильмы по телевидению. Начинают восстанавливать и фильмофонд. Мы

убедились в этом, допечатывая части для некоторых картин прошлых лет.

**Корр.** Любопытно, что большой интерес к нашему старому кино проявляет молодежь. Только смотрят они фильмы, к сожалению, на видео.

**В.П.** Главное — они его смотрят. Мы не сумеем удержать ту огромную киносет, которой когда-то так гордились. Это сейчас и не нужно, времена изменились. Должно быть реально необходимое количество кинотеатров. Должен быть многовариантный кинопоказ, и прежде всего на селе. Меня очень волнует судьба сельского зрителя, потому что кино для него зачастую единственная связь с культурой. Телевидение проблемы не решает: в отдаленных районах — одна программа, да и та с неустойчивым приемом. Остается кино и видео. Поэтому, на мой взгляд, в крупных населенных пунктах, на центральных усадьбах в сельской местности должна быть стационарная киноустановка с хорошим зрительным залом, широким экраном и качественным кинопоказом.

**Корр.** Сумеете ли вы снабдить такое количество киноустановок качественными копиями?

**В.П.** Думаю, копий должно быть около 100. Отработав по городским кинотеатрам, они могли бы перейти на крупную сельскую сеть. А мелкую сельскую сеть нужно перевести на видео. Когда мы следом за тиражом картины через три-четыре месяца станем выпускать видеовариант, сельский житель будет знать, что скоро этот фильм он обязательно увидит. В лучшие годы, кстати, фильм попадал на село лишь через полгода, а сейчас порой не попадает и вовсе.

**Корр.** Вопросы сохранности фильмокопий, их реставрации становятся особенно актуальными?

**В.П.** Реставрацией мы занимаемся сегодня активно. К счастью, нам удалось сохранить квалифицированные кадры. Работаем для телевидения, принимаем заказы. Наши расценки — одни из самых низких. Но в целом по стране за фондом практически не следят. Есть, конечно, исключения, например Чувашия. У них сильный инженерно-технический персонал, который грамотно подходит к этой проблеме, все машины работают там с полной

нагрузкой. Фильмокопия ныне стоит дорого, поэтому ее сохранности мы должны уделять большое внимание. Кроме того, мы совместно с кинокопировальными фабриками проводим испытания пленки на полиэстеровой основе. Механические свойства ее выше, чем у нашего триацетата. Если испытания пройдут успешно, срок службы копий возрастет.

**Корр.** А сколько сеансов выдерживает фильмокопия?

**В.П.** Норма — 500 сеансов, но поскольку сейчас за техническим состоянием фонда никто по-настоящему не следит, копии работают до полного износа. В доперестроечные времена наши лучшие картины, такие, как "Москва слезам не верит", при тщательном уходе отработывали по 700 сеансов. Был случай, когда копия отработала около 900 сеансов, но за ней следили, ее берегли, после каждого кинотеатра реставрировали, чистили, проверяли.

**Корр.** Так почему же сейчас, когда копии дороги, за ними так не следят?

**В.П.** Нет ни кадров, ни средств. Посещаемость в кинотеатрах падает, уменьшаются прокатные отчисления, штат все время сокращают.

**Корр.** Это просто замкнутый круг!

**В.П.** Я убежден, что на каком-то витке мы обретем нужное ускорение. Уже сейчас в ряде регионов, таких, как Кострома, Краснодарский край, Смоленская, Ульяновская области, Чувашия, местная администрация начинает с пониманием относиться к проблемам кинематографа. Кстати, местные власти могли бы внести свою лепту в очищение экрана от американского ширпотреба. Выделяя деньги своим прокатчикам, они должны заинтересоваться, на что они потрачены. Конечно, можно понять проблемы директора государственной прокатной организации, когда он от недостатка средств приобретает американские фильмы — они дешевле. Но коль скоро ты получаешь деньги из государственного бюджета, следует прежде всего потратить их на поддержку отечественного государственного кинематографа, существующего на средства налогоплательщиков, а не перекладывать деньги в карман американских кинопредпринимателей.

**Корр.** А если зритель на отечественные фильмы не идет?

**В.П.** Но и одним декретом Союза кинематографистов зрителей на отечественные фильмы не вернешь. Разрушив систему проката, мы получили результат во много раз худший, чем имели. Безусловно, перестраивать в прокате нужно было многое, но не таким варварским, волюнтаристским путем. А теперь слышится: отдадим Союзу то 50, то 300 кинотеатров. Но простите, отечественное кино не замыкается в 50 населенных пунктах. Этого быть не должно и не будет! Нужен другой путь: в каждом крупном населенном пункте должен быть фирменный кинотеатр — кинотеатр российского кино.

Я хорошо помню, как строились ссудные кинотеатры, каким бременем это строительство ложилось на местные финансовые органы. Две трети кинотеатров, построенных за счет ссуды в банке, в срок не вводились, не окупались, и погашение кредита шло за счет местного бюджета. И ежели я, глава администрации, знаю, что кинотеатр построен за счет бюджета моего города, с какой стати я отдам его кому-то? Кинотеатры всегда принадлежали городу, всегда были, как это теперь модно говорить, "муниципальными". Из-за непонимания отдельными лидерами бывшего Союза кинематографистов СССР экономики киносети и кинопроката была разрушена вся система. Особенно досталось сельской киносети: она, мол, пожирает кучу денег, отбирает их у кинопроизводства. Избавимся от нее — и кинематограф расцветет! И вот разрушили, что смогли, а расцвета что-то не видно! Просто творцы не знали, не хотели понять, что сельская киносеть всегда финансировалась из местного бюджета и на кинопроизводство существенно не влияла.

К кинотеатру отечественного кино нужно подойти с особыми мерками. Пусть он остается муниципальным, но местные власти и Роскомкино должны договориться о совместном его использовании. Город возьмет на себя обязательство содержать этот кинотеатр, коль скоро он муниципальный, а Роскомкино — предоставлять этому кинотеатру лучшие отечественные фильмы, фильмокопии на льгот-



"Пираты XX века"



"Москва слезам  
не верит"



"Неуловимые  
мстители "

ных условиях, рекламу, что в конечном счете даст возможность снизить цену на билеты. И если в такой кинотеатр будет по карману ходить всей семьей, то, возможно, наши фильмы начнут конкурировать с американскими.

**Корр.** Сколько таких кинотеатров вы планируете на Россию?

**В.П.** На мой взгляд, во всех крупных городах с населением более 100 тысяч человек такой кинотеатр или кинозал должен быть. Это может быть малый зал в двухзальном кинотеатре, Дворец культуры. Посещаемость на первых порах может быть невелика, необязательно давать по шесть сеансов, пусть сначала это будет два-три, но зрители должны знать, что в этом зале всегда показывают отечественное кино. Нужно продумать модель экономической поддержки этих кинозалов, например, рассматривать их как учреждения культуры — а в сущности так оно и есть — и дотировать из местного бюджета, в частности оплату электроэнергии, теплоснабжения и др.

**Корр.** Каким образом Роскомкино будет взаимодействовать с местными властями?

**В.П.** Мне кажется, что Роскомкино будет заключать договор о сотрудничестве с администрацией региона, где нам поручат поставлять кинокопии, вести рекламную работу, а местные власти определяют кинотеатр, с которым мы будем иметь дело, и станут оказывать ему всяческую поддержку.

**Корр.** Очевидно, работники кинофикации и кинопроката примут активное участие в этой работе?

**В.П.** Я считаю, что по отдельным вопросам местные власти могут поручить государственным кинопрокатным организациям координацию и управление вопросами кинематографии на своей территории. Нужен контроль за соблюдением правил проката, качеством кинопоказа. Сейчас никто не контролирует выполнение даже правил техники безопасности!

Координирующий орган управления на местах нужен еще и для осуществления четкой технической и экономической политики в регионах. Известно, что заводы, производящие киноаппаратуру, киноремонтные предприя-

тия находятся на грани полного развала. Нет заказов. Каждая прокатная организация должна разработать план технического переоснащения, пусть небольшой, чтобы можно было комплектовать загрузку ЛОМО, монтажников киноремонтных предприятий.

Мне кажется, что все мы должны взяться за руки: и киносеть, и кинопрокат, и кинокопировальная промышленность, и кинопроизводство. Если каждый будет отстаивать только свои интересы, мы все погибнем поодиночке. А взявшись за руки, мы выживем, я убежден в этом.

Беседовала Т. МАРТОС

## ГОРОДСКИЕ КИНОТЕАТРЫ.

### ИССЛЕДОВАНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПОЛОЖЕНИЯ

**Н. ВЕНЖЕР**

Признанное всеми плачевное положение киноотрасли многие стремятся объяснить некачественной работой "прокатчиков" или неверной политикой государства. Обвальное падение кинопосещаемости очевидно, с этим согласны все. Однако причины такого положения и пути выхода из кризиса предлагаются самые разные.

Как живет и как выживает кинотеатр в нынешних условиях? Каковы возможные варианты развития процесса в ближайшем будущем? Какие рекомендации можно дать по выработке управленческих решений?

Ответам на эти вопросы посвящена статья.

## Зрители и сборы

Доходы кинотеатра долгое время складывались из "реализации платных услуг" и государственных дотаций. Главной "платной услугой" был и в большинстве кинотеатров до сих пор остается показ фильмов, то есть главным источником дохода должна была бы быть продажа билетов тем, кто пришел этот фильм смотреть. Однако, отвечая на наши вопросы,

директор московского кинотеатра "Звездный", президент Ассоциации кинотеатров Москвы Т.А. Маковская была достаточно категорична:

"Сегодня у нас нет зрителей. Мы должны сохранить кинотеатры для будущего, консервировать их в ожидании того времени, когда зрители к нам вернуться". Позиция, достойная уважения и поддержки.

Кинотеатр "Звездный", действительно, напоминает царство Спящей Красавицы в ожидании принца. Чистота всюду, в том числе и в тех помещениях, где по отечественной традиции она редкость. Уютное, чистое кафе с богатейшим выбором безалкогольных напитков и яств. Прекрасная проекция и достаточно удобные сиденья в зале. И — трое-пятеро зрителей на дневном сеансе, где демонстрировался очередной американский боевик (правда, в "мертвый сезон", в июне).

Себестоимость такого сеанса — сотни тысяч. Сбор в лучшем случае десять-пятнадцать тысяч. Вечером, конечно, зрителей побольше, осенью и зимой — еще побольше, но собрать в день на круг больше миллиона мало кому удается. Но как же в отсутствие зрителей (а значит, и доходов) реализовать эту декларацию?

Рис. 1,2 показывают (в % к общей сумме) динамику падения кинопосещаемости и... роста валового сбора по Москве в целом и в к/т "Октябрь". Парадокс кажущийся. На самом деле растет цена билетов, а следовательно, и сумма валового дохода. Однако, даже если не касаться пока опережающего инфляционного роста эксплуатационных расходов, видно, что новый скачок цен не может уже компенсировать отток зрителей. По-видимому, подорожание билета в кино достигло своего предела — в дальнейшем оно будет убыточно, ведь все меньше зрителей будут готовы платить такую

Рис. 1. Количество зрителей и валовой сбор (кинотеатры Москвы 1.93-VI.94)

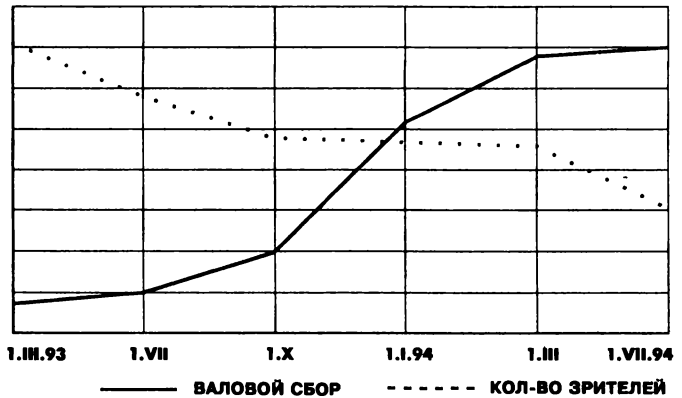
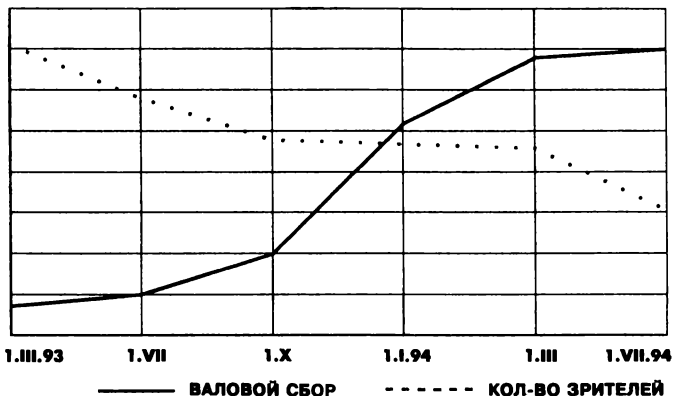


Рис. 2. Количество зрителей и валовой сбор (кинотеатр "Октябрь")





высокую цену. Здесь следует подчеркнуть, что донныне существующая система кинообслуживания ориентирована на многомиллионного (даже — миллиардного!) зрителя. Поэтому, говоря о невыгодности дальнейшего повышения цен, мы имеем в виду именно эту массовую систему. Миллионы и миллионы не будут — и уже отказываются — покупать билеты в кино по их реальной стоимости. Нельзя сказать, что "бегство" зрителей вызвано именно ростом цен — это далеко не одна, и даже не главная, причина. Но при сложившихся условиях дальнейшее прогрессирующее подорожание билетов оттолкнет и тех зрителей, которые, согласно предыдущим нашим исследованиям, были бы готовы вернуться в кинотеатры, если там будет более разнообразный репертуар, отвечающий потребностям разных сегментов потенциальной киноаудитории.

Показательны в этом смысле данные опроса, проведенного в октябре 1994 года социологической службой "Мнение" (см. "Известия" от 15 октября 1994 г.). На вопрос "Как часто вам приходилось отказываться за последние 12 месяцев от продуктов питания?" 78% ответили "никогда" или "изредка". 56% не отказывают или редко отказывают себе в покупке одежды, 83% — в платном медицинском обслуживании. Зато на вопрос "как часто приходилось отказываться от посещения театров и кино?" **44,3% опрошенных ответили, что отказались совсем, еще 16,3% отказываются часто.** То есть для 60 с лишним процентов населения страны дороговизна билетов и подорожание стоимости жизни стали препятствием — или осознаются как препятствие — для привычного проведения досуга. Правда, здесь следует иметь в виду и возможный разрыв между осознаваемой и реальной мотивацией. Опрос не учитывает понижение спроса на кинотеатральный просмотр фильма из-за резко выросших возможностей домашней теле- и видеодемонстрации. С другой стороны, треть опрошенных телезрителей выразили готовность платить за абонементный показ фильмов по телевидению, если эти средства будут израсходованы на производство отечественных фильмов (данные В.М. Вильчека). То есть и в нынешних условиях зрители будут

платить за телевизионный кинопоказ, потому что "кино по ТВ" стало **насушной необходимостью наравне с минимальной потребительской корзиной.**

Короче говоря, если когда-то школьники и студенты экономили на завтраках, а школьницы и студентки — на ленточках, чтобы купить билет в кино или в театр, сегодня кинотеатр не осознается как ценность, ради которой жертвуют другими удовольствиями (а тем более необходимым). При таком статусе кинотеатра **повышение цен на билеты непременно ускорит дальнейшее падение спроса.**

Показателен такой пример. Дистрибьютерская компания "Екатеринбург-Арт" устанавливает обязательные для кинотеатров высокие цены на билеты — 3000-3500 руб. В некоторых городах практически нет желающих смотреть кино за такие деньги. По российской традиции выход находится в... вынужденном обмане. Кинотеатры продают билеты по привычной для города цене от 2000 до 2500 руб., а затем подгоняют отчетность под реальный сбор. Мы получили эти сведения конфиденциально и потому не можем сослаться на источник. Совершенно очевидно, что навязывать директивные цены как продавцу, так и покупателю совершенно бессмысленно. Очевидно также, что цена кинобилета близка к своему пределу. Наиболее дальновидные демонстраторы ориентируются (и совершенно правильно) не на повышение цен, а на заманивание зрителей. Так, в кинотеатре "Мир" в Барнауле девиз: "Не упускать зрителя!" Для этого придумали там особенные "малышовые" билеты — по 100 руб. (цена детского — 1000). А если в кино идет семья с несколькими детьми — маленьких пускают бесплатно. Цель этих ухищрений — не разбогатеть на детских билетах, но продать больше билетов вообще. И чтобы "заманить" одного взрослого, кинотеатр принимает несколько ребятшек, тем более, что свободных мест сколько угодно. Усилия "одинок" приносят некоторый успех. Так, центральный кинотеатр "Родина" в Нижнем Тагиле (двухзальный, с широким экраном и стационарной видеопроекцией) в феврале умудрился поднять процент загрузки зала до 27%(!) Правда, летом он

упал до 7%. Средняя загрузка зала у иркутского кинотеатра "Художественный" 14-15% — этот центральный городской кинотеатр сумел сохранить какую-то часть своей былой популярности. Еще более успешна деятельность московского кинотеатра "Художественный", у которого средняя заполняемость зала в I квартале 1994 г. удерживалась на уровне 37%, а в целом за полугодие — 30%. Этот кинотеатр с залом на 770 мест является абсолютным чемпионом по количеству зрителей — 220 тысяч за полгода намного опередив такие знаменитые кинотеатры, как "Россия" (181 тыс.) и "Октябрь" (141), хотя вместимость их втрое больше.

Но единичные примеры успешной работы не могут изменить общей картины. На рис. 3 представлена динамика изменения средней цены билета в кинотеатрах Москвы. Сравнивая эту кривую с показателем валового сбора на рис. 1, можно увидеть, что скачок цены, происшедший за первые два квартала 1994 года, ни на йоту не увеличил валовой сбор из-за резкого сокращения количества проданных билетов. Удалось добиться лишь относительной стабилизации общей суммы валового сбора, что в условиях прогрессирующей инфляции означает его реальное сокращение. Конечно, остановить подорожание билетов, надолго заморозить их цену не удастся. Но все же необходимо понять, что **никакое подорожание билетов не сделает наши кинотеатры**

доходными предприятиями, если они будут рассчитывать только на "главную платную услугу" — на показ кинофильма, на продажу кинобилета. Не удивительно, что количество кинотеатров продолжает неуклонно сокращаться: те, которые не находят дополнительных источников существования и не имеют государственной или муниципальной поддержки, вынуждены прекращать свое существование. Так, в Москве закрылись навсегда или на неопределенно долгое время 27 кинотеатров (по другим источникам 31). Трудно назвать кинотеатрами и такие помещения с кинозалами, которые собрали за первое полугодие 1994 года менее 10000 зрителей! В табл. 1 показаны эти "кинотеатры-аутсайдеры".

Практически эти кинотеатры перестали выполнять свои функции. Ведь даже 10000 проданных билетов за шесть месяцев дают смехотворное количество зрителей — по 11 человек на сеансе (и это в зале на 800-1000 мест!). Соответственно 1000 человек означают по одному зрителю на сеансе, и, наконец, рекордсмену списка — кинотеатру "Енисей" (800 мест) — в первом полугодии 1994 года досталось по половинке зрителя на сеанс.

Средняя заполняемость зала в Москве в первом полугодии 1994 года составляла 3,5%. В первом полугодии 1993 года эта цифра достигала почти 10%. То есть, если считать нормальной среднюю заполняемость 8-10%

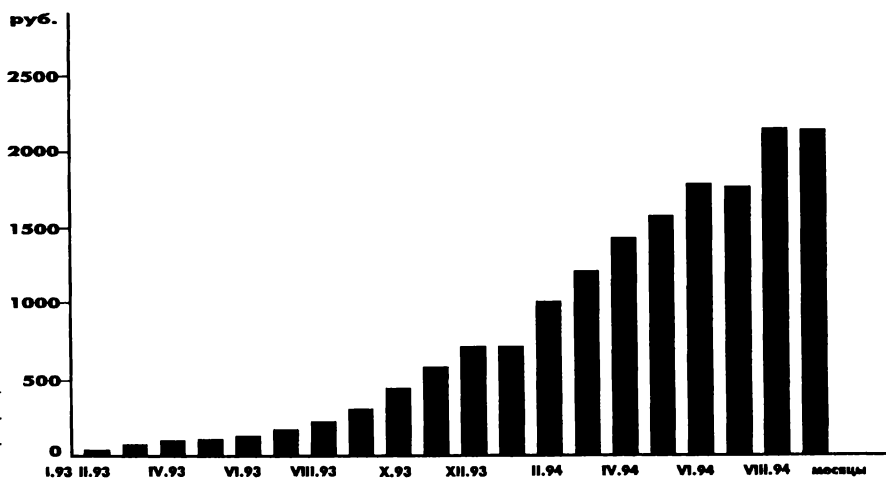


Рис. 3. Изменение цены билета (кинотеатры Москвы)

# Организация и экономика

Таблица 1

Название	5001-10000	1001-5000	до 1000
Спорт	10000		
Полет (дет.)	6000		
Стрела	9000		
Восток		4000	
Молодежный (дет.)	6000		
Встреча		4000	
Новатор		4000	
Восход	6000		
Пламя			1000
Фитиль		4000	
Янтарь	7000		
Ташкент	7000		
Енисей			500
Марс	8000		
Брест		5000	
Вымпел (дет.)		4000	
Планета	9000		
Полярный	10000		
Сатурн	10000		
Таллинн			1000
Салют (дет.)		4000	
Тбилиси	8000		
Бирюсинка		3000	
Искра (дет.)		4000	

Таблица 2

АПРЕЛЬ 1993			АПРЕЛЬ 1994		
дни	Название	зрит.	зрит.	Название	дни
1-5	Любовь (Рос.)	354	53	Восходящее солнце (США)	1-7
1-4	Запретная любовь (США)	694	168	Сделано в Америке (США)	1-4
1-4	Самолетом, поездом... (США)	1030	323	Человек дождя (США)	1-5
5-7	Эмилия — дар любви (США)	480	18	Русский рэгтайм (Рос.)	5-7
5-8	Бабочка (Фр.)	750			
9-12	Во всем виноват Рио (США)	245	141	Салон Кити (Ит.)	7-12
9-12	Эммануэль-2 (Фр.)	1230	508	Щетка	8-12
13-14	Конец невинности (США)	342	310	Сад наслаждений (Фр.)	13-14
15-19	Праздник любви (Фр.)	842	836	Бетховен-2 (США)	14-19
16-18	Разборчивый жених (Рос.)	253	100	Подземка (Фр.)	15-18
16-19	Обнаженное танго (США)	240	100	Считанные секунды (США)	19-21
20-23	11 дней, 11 ночей (США)	370	417	Тяжелая цель (США)	20-26
20-23	Пикассо-курок (США)	480	382	М-с Даутфайер (США)	21-24
23-26	Хозяйка полуночи (Фр.)	520	104	Свободный полдень (США)	25-27
23-25	Моя мачеха — иноплан. (США)	720	80	Спаси меня (США)	26-29
26-30	Жандарм женится (Фр.)	480	35	Переступив черту (США)	30
26-29	Смертельная красotka (США)	390	17	Болеро (США)	30
30	Кобра (США)	90	270	Освободите Вилли (США)	25-30
	Итого	9560	3862		

или 8-10 занятых кресел из 100, сегодня в столице в два-два с половиной раза больше кинотеатров, чем нужно. Иными словами, **Москве предположительно требуется не более 50 кинотеатров при правильном территориальном размещении на площади огромного города.**

Рассмотрим показатели работы петербургского кинотеатра "Зенит". Кинотеатр находится в хорошем состоянии. Администрация старается сделать помещения уютными и в меру своих возможностей комфортабельными. Помимо кинозала на 1053 места и видеозала на 100 мест в кинотеатре имеются просторные помещения для буфета и кафе, есть выставочные помещения в просторном фойе, игровая комната для детей, комнаты отдыха, а также достаточно подсобных помещений. Сотрудники кинотеатра не жалеют времени и сил на организацию заманчивых встреч и праздников, на благотворительные сеансы, на поддержание проекционной и звукоаппаратуры в хорошем рабочем состоянии. Многие делаются своими руками, так как качество работы сервисных служб падает, а их стоимость непомерно растет. В репертуаре кинотеатра присутствуют фильмы на разные вкусы, в том числе и отечественного производства. И все же, несмотря на все усилия коллектива и на хорошие технические условия, кривая падения кинопосещаемости отдельно взятого кинотеатра повторяет в общих чертах ситуацию в других кинотеатрах города, России, Москвы.

Табл. 2 показывает репертуар и количество проданных билетов в кинотеатре "Зенит" (СПб.) в апреле 1993 и в апреле 1994 года.

Таким образом, за год количество зрителей в кинотеатре "Зенит" сократилось почти в два с половиной раза. Цена билета за этот же период выросла примерно со 100-150 руб. до 1500, то есть увеличилась в 10-15 раз. Однако кажущаяся выгода с лихвой съедается инфляцией — ростом эксплуатационных расходов, зарплаты, налогов.

Киноцентр "Ленинград" — чем-то сходный по своим функциям с московским кинотеатром "Октябрь" (это кинотеатр премьер, фестивалей, официальных собраний), теряет зрителей с той же скоростью. Это четырехзальный кинотеатр (1057, 182, 84 и 52 места), в хорошем состоянии с широкоформатной проекцией и стереозвуком. Кинотеатр завоевал репутацию премьерного, фестивального, часто предлагающего оригинальную программу фильмов. И все же количество проданных билетов уменьшилось в 1993 г. по сравнению с 1992-м более чем втрое (с 537 до 187 тысяч в год), а за пять месяцев 1994 года по сравнению с тем же периодом предыдущего — более чем в два с половиной раза (с 25 до 10 тысяч в месяц). Максимальная цена билета выросла за тот же период с 1000 до 3000 руб.

Общее количество кинотеатров в городе уменьшилось с 77 до 60. За эти же 3 года — 1992-1994 — количество киноустановок в Ленинградской области снизилось с 609 до 202, то есть втрое.

В табл. 3 мы даем сводную картину динамики показателей работы киносети, которую нам удалось получить из документов и экспертных интервью.

Таблица 3

ГОРОД (тыс. чел.)	НАСЕЛ.	КИНОТЕАТРЫ		КОЛ-ВО МЕСТ		ЦЕНА БИЛ.		%ЗАГР.
		1991	1994	1991	1994	взр.	дет.	1994
Москва	9003	127	96	1096000	95931	1650	1000	3,5%
Петербург	5035	77	60	56471	50109	1500		
Ленингр. обл. к/у	1662	609	202					
Тула	550	12	11	7269	6505	1000		
Барнаул	607	15	8	6439		2000	1000	4%
Н. Тагил	440	11	8	5126	4000	2000	400	7-9%
ст. Зима	45		2			2000		4%
Чебоксары	450	7	7	4379		1300	550	8%
Краснодарск. кр.	5000	102	96					

Для сравнения возьмем общероссийскую статистику (данные Роскомкино): на 1 января 1992 г. в России числилось 2757 стационарных кинотеатров. К 1 января 1993 г. их стало 2380. По неполным данным (в отчете отсутствуют материалы по 16 территориям из 89) к 1 января 1994 г. работают 1643 кинотеатра с общим количеством мест 773775 (в том числе высшего разряда — 318, 259400 мест). Если провести грубую экстраполяцию, можно приблизительно рассчитать их количество на всю страну. Так, если в сводке отсутствуют данные по пятой части территорий, увеличим приведенные цифры на одну пятую. Тогда получим 1970 кинотеатров и 928500 мест. На самом деле цифры несколько преувеличены, так как среди этих 16 территорий преобладают малонаселенные регионы с небольшим количеством крупных городов. Но даже и с таким допущением окажется, что за 4 года мы потеряли около 800 стационарных кинотеатров. Количество киноустановок уменьшилось на разных территориях в два-три раза.

За это же время динамика кинопосещаемости выглядела так:

1991 г. ....	1343333 тыс. чел.
1992 г. ....	645160 тыс. чел.
1993 г. ....	253000 тыс. чел.

Естественно, не сокращение количества кинотеатров вызвало уменьшение числа зрителей. Напротив, падение интереса к кино стало одной из двух важнейших причин закрытия более чем трети кинотеатров России. Вторая, не менее важная причина — сокращение или вообще прекращение государственных и муниципальных дотаций. Напомним, что к концу 80-х годов из почти 5000 стационарных кинотеатров на территории СССР приносили прибыль только 800! Остальные жили за счет муниципальных дотаций, компенсируемых из госбюджета. И это не считая 150 тысяч с лишним сельских и городских киноустановок! Сумма госдотаций на содержание киносети уже с начала 80-х превышала валовой сбор от кинодемонстрации. То есть уже тогда в стране какая-то доля кинотеатров была "лишней", не окупая собственное содержание.

*Продолжение следует*

## Проблемы образования

### Проблемы кинотехникумов — проблемы всего кинематографа

Т. МАРТОС

Многочисленные реорганизации в области образования в последние годы выявили тенденцию к разгосударствлению (как принято нынче говорить) учебных заведений и перенесению финансового бремени подготовки кадров с федерального на местные бюджеты. Чем это грозит отечественному кинематографу?

Краткая справка. Подготовкой специалистов кинематографических профессий, обслуживающих сеть кинозрелищных, ремонтно-производственных предприятий и организаций киноvideопроката, в настоящее время заняты пять среднетехнических специальных учебных заведений: Санкт-Петербургский и Сергиево-Посадский киноvideотехнические колледжи, в составе которых — отделения по повышению квалификации работников отрасли, Ростовский-на-Дону, Советский и Иркутский кинотехникумы. За годы работы (первый кинотехникум в Ленинграде был открыт в 1923 году, Ростовский — на год позже) было подготовлено более 30 тысяч кинотехников и экономистов, повысили квалификацию около 7 тысяч руководителей и специалистов киноорганизаций. Статистика свидетельствует, что технические руководители отрасли в подавляющем большинстве — выпускники кинотехникумов.

В былые времена существовала региональная специализация: Иркутский техникум готовил кадры преимущественно для Сибири и Дальнего Востока, Советский — для западного и северного регионов, включая Прибалтику, Украину, Белоруссию, Молдавию, Ростовский — для южного региона, включая Кавказ.

Сейчас ситуация изменилась. Распад нашего государства, экономические трудности последних лет поставили средние учебные заведения в сложное положение. Многие регионы, для которых они готовили специалистов, оказались за границей. Серьезный кризис переживает кинематограф: сокращается киносет, приходят в упадок кинопромышленность и кинопроизводство.

В доперестроечные времена, когда авторитет кинофикации и кинопроката в регионах был велик, а профессия кинотехника — престижна, кинотехникумы были прекрасно оборудованы, располагались (и сейчас, естественно, располагаются) в прекрасных зданиях в центре города. Понятно, что теперь, когда организации кинофикации и кинопроката потеряли былое значение, помещения кинотехникумов стали лакомыми кусками для местной администрации. Передача финансирования из федерального в местный бюджет, в этом руководители техникумов абсолютно единодушны, будет означать их ликвидацию. А без специалистов, которых готовят кинотехникумы, ни киносет, ни кинопрокат практически существовать не смогут. Как бы ни сократилась киносет, кино в России показывают и будут показывать, и без кинотехников не обойдешься. Кто же будет их готовить? Кто станет обслуживать кинотеатры, киностудии, организации проката? Совершенно ясно: для сохранения отрасли в целом и обеспечения ее квалифицированными кадрами средние специальные кинотехнические учебные заведения необходимо сохранить!

Как же сейчас им живется? Трудно, как и многим. Специальность кинотехника требует знаний в различных областях: механике, оптике, электротехнике, электронике, а школьная подготовка поступающих очень слаба. Да и снижение престижа специальности привело к тому, что выбирают ее далеко не лучшие. Это очень усложняет работу преподавателей. Уровень преподавательского состава кинотехникумов, по общему признанию, очень высок и сохраняется до сих пор лишь благодаря энтузиазму опытных квалифицированных кадров: зарплата нищенская, молодые работать в техникумы не идут.

Много проблем с распределением выпускников. Большая часть студентов — жители тех городов, где расположены учебные заведения. Мало кто из родителей решится сегодня отпустить 15-16-летних ребят учиться далеко от дома — это небезопасно, да и материально тяжело. Соответственно немногие из молодых специалистов едут в районы, где они нужны: нет жилья, низка зарплата.

Кинотехникумы и киноколледжи располагают хорошей материально-технической базой, но жизнь идет вперед, нужна новая аппаратура, измерительные приборы, а цены на них выросли непомерно, денег, естественно, не хватает. Особенно остро ощущается недостаток в современной компьютерной и множительной технике, без которых невозможна подготовка современного специалиста.

Из-за разрушения структуры киноvideобъединений возникли проблемы с производственной практикой студентов. Это вызывает необходимость создания в учебных заведениях собственных производственных баз (учебных кинотеатров, видеосалонов, киноремонтных участков), на что необходимы дополнительные средства.

Усложняет работу средних специальных кинотехнических учреждений нестабильное финансирование. Так, в 1994 году проект бюджета был принят Минфином в объеме 67,8% от расчетной величины, необходимой учебным заведениям. Однако за 9 месяцев профинансировано было лишь 77% от утвержденного на этот период плана, что составило 51,4% необходимой суммы, в том числе по заработной плате — 87,6% от планового показателя, по стипендии — 83%. Рост цен на тепло и электроэнергию превысил рост индекса более чем в три раза, тогда как финансирование снижено на 30% от плановой величины, причем несколько месяцев эта статья расходов вообще не была профинансирована, что привело к значительной задолженности платежей и увеличению расходов за счет роста пени.

Кроме того, в течение всего периода не выделялись средства на приобретение оборудования, инвентаря. А на капитальный ремонт было предназначено лишь 58% плана девяти

месяцев. Такое положение приводит к разрушению имеющейся материально-технической базы учебных заведений.

Тем не менее наши средние специальные учебные заведения работают и работают хорошо. Роскомкино с пониманием относится к их проблемам, а финансовая и организационная поддержка позволяет им зачастую чувствовать себя увереннее многих других учебных заведений.

В 1994 году Роскомкино провел лицензирование отраслевых средних специальных учебных заведений.

Многие предпринимают для выживания и сами кинотехникумы. Один из распространенных ныне путей — сдачу в аренду помещений — стараются направить на благо студентов. Сергиево-Посадский киновидеотехнический колледж, например, работает совместно с лингвистическим центром, обучающим детей языкам и работе с компьютером. За счет аренды в этом центре проходят подготовку и студенты колледжа, платя за обучение лишь половину. В Иркутском кинотехникуме помещения сданы под тренажерные залы, где студенты занимаются бесплатно.

Коммерческие факультеты с полной оплатой обучения по специальностям "менеджмент зрелищных предприятий" и "экономика и право" открыты в Санкт-Петербургском киновидеотехникуме. Заработанные средства частично направляются на улучшение материального положения преподавателей и укрепление материально-технической базы. Ростовский техникум готовит специалистов по эксплуатации кинооборудования для ряда зарубежных стран.

В Советском кинотехникуме открыли учебный кинотеатр и видеосалон. Доходы, конечно, невелики, но это — прекрасная практика для студентов. Особенность нынешнего положения техникума, находящегося в Калининградской области, отрезанной границами от России, привела к сокращению числа иногородних студентов, что позволило часть общежития переоборудовать в великолепную гостиницу для туристов. Доходы от ее эксплуатации идут на ремонтные работы и приобретение необходимой техники.

Большое внимание уделяют учебные заведения воспитательной работе. Важность ее в наше время трудно переоценить. В Иркутском кинотехникуме одной из важных задач считают развитие творческих способностей учащихся, а музей истории края, созданный в Советском кинотехникуме, — гордость города, его экспонаты, собранные при активном участии студентов, — предмет зависти краеведческого музея. Рейтинг преподавателей в Советском техникуме определяют студенты. По баллам, которые набирает преподаватель, определяют его категорию. Баллами оценивается также работа студента в течение семестра. Это, конечно, дополнительная работа для и без того загруженного заведующего учебной частью техникума, но демократичные, доверительные отношения между преподавателями и студентами стоят того!

Снижение спроса на специалистов-кинотехников заставляет работать над корректировкой учебных программ в целях более широкой специализации учащихся. Подготовка по таким специальностям, как ремонт аудио-, видео- и телеаппаратуры, оператор ЭВМ, бухучет зрелищных предприятий, позволит выпускникам легче адаптироваться в условиях рыночной экономики, а учебным заведениям сохранить материально-техническую базу.

В ноябре прошлого года коллегия Роскомкино рассмотрела проблемы кинотехникумов и киновидеоколледжей и постановила сохранить федеральное финансирование этих учебных заведений. Рассмотрен ряд предложений практической помощи им со стороны кинопредприятий и учреждений.



## 50-летие Победы

*В этом году Россия торжественно отметит 50-летие Победы нашего народа в Великой Отечественной войне. Вместе со страной все тяготы войны на фронте и в тылу разделили наши кинематографисты. Их воспоминания об этих годах в преддверии великого праздника мы предполагаем публиковать в журнале.*

## Дорогой жизни и труда

**С. КУЗНЕЦОВ**

*Сергей Алексеевич Кузнецов — кинотелесценарист, редактор, организатор кинопроизводства, один из создателей Союза кинематографистов. Заслуженный работник культуры. Сергей Алексеевич был директором "Мосфильма", "Союздетфильма" (им. М. Горького), "Диафильма". Отрывки из воспоминаний Сергея Алексеевича расскажут о кино в годы войны.*

В первых числах июля я был вызван в Государственный Комитет Обороны страны — мне вручили постановление, касающееся кинопромышленности и кинопредприятий.

Надо было срочно организовать производство деталей к отдельным видам оружия для армии.

Одним из первых заданий ГКО Кинокомитету было налаживание производства изделий пленочной нитроосновы — дополнительных зарядных приспособлений (взрывателей) к минометам.

Мы активно взялись за организацию необычного и сложного для кинематографистов производства. Никакого оборудования и никакой технологии по такому виду военной продукции у нас не было. Не было и опыта его производства. Совместно с НИКФИ мы решили организовать специальный цех для производства взрывателей. Руководителем назначили инициативного и энергичного киноинженера института — Я.П. Цукермана. Дружная и заинтересованная работа быстро себя оправдала. Изготовили станки для ручной работы, матрицы для штамповки, создали небольшие цехи — штамповочный и сборочный. Была разработана и отлажена технология изготовления изделий, набраны и обучены кадры и, наконец, пошли первые изделия-детали.

Нам удалось создать необходимую для фронта базу по изготовлению важной детали для комплектования снарядов к минометам, которая немедленно отправлялась на другие заводы Москвы, комплектующие снаряды.

Налаживая собственное производство, выпуская огнеопасную продукцию, мы оказывали помощь и консультацию по организации аналогичного производства и другим предприятиям.

Производство взрывателей в кустарных условиях и в том количестве, которое требовалось фронту, база НИКФИ не могла обеспечить. Поэтому после разгрома немецко-фашистских войск под Москвой их выпуск был нами налажен в Казани на кинопленочной фабрике Кинокомитета в заводских условиях.

Война внесла свои коррективы, и Кинокомитету пришлось выполнять не только задания ГКО, но и московских городских партийных организаций. НИКФИ, например, обеспечил разработку рецептуры красителей для защитных сооружений и маскировки от палетов с воздуха, усовершенствовал методы аэрофотосъемок для расшифровки и демаскирования объектов противника, организовал производство зарядных устройств для танковых аккумуляторных батарей, комбинированных источников питания КИП-1 для воинских подразделений и партизанских групп, преобразователей напряжения для передвижных средств радиосвязи, особенно танковых и автомобильных радиостанций.

Очень помогла нашим летчикам изготовленная аппаратура для аэрофотосъемок местности в цвете, объеме и рельефом очертании, а также специальные виды киноплёнки.

Ведущие сотрудники и специалисты института проявили себя истинными патриотами своей Родины.

Трудовой коллектив Московского завода "КИНАП" вложил немало сил для перевода мирной продукции на освоение и выпуск новых видов деталей для боеприпасов. В них нужда была огромной. ГКО принял меры по размещению военных заказов на московские предприятия. МГК и райкомы партии оперативно и организованно проводили эту работу. Была приостановлена эвакуация завода "МОСКИНАП", хотя часть оборудования была уже вывезена.

Специалисты завода проявили изобретательность в перестройке всей технологической цепочки и освоении выпуска новой продукции. Коллектив завода, занятый производством самой сложной детали № 1 (сопло) для реактивных установок "каптион", был переведен на казарменное положение.

И какое же удовлетворение испытали работники завода, в том числе и мы, когда в разгар смоленского сражения прогремели первые в ис-



тории мощные залпы отдельной батареи "катюш" под командованием капитана И.А. Флерова. Как сообщала тогда пресса, огонь батареи был настолько сокрушительным, что немецко-фашистские захватчики в ужасе бежали.

Ежедневно вся военная продукция, в том числе взрыватели для авиабомб, ручные гранаты, донные крышки для 120-мм артиллерийских снарядов, немедленно отправлялась на другие предприятия для комплектования военной продукции. Объем выпускаемых изделий настолько увеличился, что мы передали заводу механический цех киностудии "Мосфильм".

После эвакуации студии "Мосфильм" в Алмату оставшиеся в Москве производственники не остались в стороне, а выполняли работы на нужды обороны: изготавливали ложе для автоматов, а также десантные лодки. Коллективу студии в 1943 году передано на вечное хранение знамя Государственного Комитета Обороны СССР.

Запомнился первый налет на Москву немецко-фашистской авиации 22 июля 1941 года. Была объявлена воздушная тревога. Все, кто работал в Кинокомитете в дни войны, оставались там до глубокой ночи. Молодые ребята и я вместе с ними поднимались на крышу, чтобы, если понадобится, ликвидировать пожар от зажигательных бомб.

С крыши мы впервые увидели на темном фоне неба сплошную полосу пламени горящих деревянных строений, скорее всего барачков вдоль Хорошевского шоссе, где-то в районе Белорусского вокзала.

На другой день продолжалась работа по подготовке эвакуации киностудий "Союздетфильм", "Союзмультфильм", кинокопировальной фабрики, других киноорганизаций Москвы. Центральная киностудия документальных фильмов готовилась к работе в условиях военного времени по выпуску журналов кинохроники и спецвыпусков.

Наиболее сложной была работа по перебазированию киностудии "Ленфильм". Войска противника блокировали Ленинград, отрезав город от "Большой земли". Ленинградцы, в том числе и оставшиеся кинематографисты, стойко и мужественно выдерживали блокаду.

Операторы Ленинградской кинохроники продолжали киносъемки военных действий Советской Армии, снимали события, происходящие в блокадном городе.

Совместно с Главным политическим управлением Кинокомитет провел сложную оперативную работу по созданию фронтовых съемочных

групп. (Она продолжалась на протяжении всей войны.) Вначале они были разбросаны по всем фронтам, и только позже были организованы фронтовые киногруппы, прикрепленные к штабам армий.

Многие операторы уже были призваны в действующую армию с различных киностудий страны. Их нужно было разыскать, оформить бронь, перевести в состав фронтовых групп по указанию Главного Политического Управления, некоторую часть оставить за студиями, 257 кинооператоров стали воинами с двумя видами оружия — съемочной камерой и винтовкой. Каждый пятый из них погиб на боевом посту. Все они оставили о себе вечную память, зафиксировав на трех миллионах метров киноплёнки события Великой Отечественной войны.

Предельно четкая организация механизма всех частей кинохроники и дисциплина позволили своевременно выпускать журналы кинохроники и документальные фильмы. За четыре года войны было выпущено 400 номеров "Союзкиножурнала", 65 номеров журнала "Новости дня", 24 фронтовых киновыпуска, 67 тематических короткометражных фильмов, 44 документальные полнометражные кинокартины.

Не все журналы и оперативные выпуски кинохроники, документальные киноленты были сделаны на высоком уровне. Это объясняется тем, что они снимались в экстремальных условиях, особенно в первые месяцы войны, когда противник обеспечил себе быстрое продвижение в глубинные центры России, Белоруссии и Украины.

Несмотря на все эти трудности, первые съемки военной кинохроники начались сразу же после вероломного вторжения фашистов на советскую землю. 25 июня 1941 года на советских экранах уже демонстрировался кинорепортаж с фронта.

Последние кадры военной кинохроники запечатлели разгром войск и падение империалистической Японии в сентябре 1945 года.

Во главе съемочных фронтовых групп стояли опытные кинооператоры и режиссеры, такие, например, как М. Трояновский, А. Медведкин, Р. Григорьев, А. Кузнецов, Ю. Райзман.

*Продолжение следует*



## Информация

### Развитие и техническое

### оснащение киносети.

### Руководящий технический

### материал (РТМ 19-77-94)

*Настоящий технический материал определяет основные тенденции развития киносети, параметры кинопроекции, требования к кинотехнологическому оборудованию, необходимые для обеспечения высокого технического качества демонстрирования кинофильмов.*

*Улучшение качества кинопоказа является одним из главных условий повышения общего уровня кинообслуживания населения и должно быть обеспечено за счет соблюдения требований настоящего РТМ и государственной, отраслевой нормативно-технической документации (Приложение 1) всеми кинотеатрами и киноустановками независимо от принадлежности.*

### I. Общие положения

1.1. При планировании размещения, строительства новых и реконструкции действующих кинотеатров и других кинофицированных общественных зданий и учреждений (дворцов и домов культуры, киноконцертных залов, клубов и других кинозрелищ) следует руководствоваться соответствующими разделами строительных норм и правил СНиП 2.08.02-89 "Общественные здания и сооружения" с изменениями и дополнениями, утвержденными Госстроем СССР от 28.06.91 № 2, ВСН 45-86 "Ведомственные строительные нормы. Культурно-зрелищные учреждения. Нормы проектирования", утвержденными Госгражданстроем 30.05.86 приказом № 181 и настоящим РТМ.

Приемка в эксплуатацию указанных объектов с отступлением от действующих норм,

правил, отраслевых стандартов и нормативов не допускается.

1.2. Проектирование новых и реконструкцию действующих кинотеатров рекомендуется поручать специализированным проектным институтам, мастерским, группам и учитывать требования настоящих РТМ.

1.3. Основным направлением развития киносети рекомендуется строительство новых, в основном многозальных комфортабельных кинотеатров с вместимостью большого зала до 500 мест с учетом возможности проведения в них кроме кинопоказа различных мероприятий, а также реконструкция и переоснащение действующих кинотеатров и киноустановок с целью повышения комфортности и качества обслуживания зрителей.

1.4. Не рекомендуется строительство новых широкоформатных кинотеатров в тех городах, где имеются для показа широкоформатных фильмов залы вместимостью 800 и более зрителей.

1.5. В действующих широкоформатных кинотеатрах с залами 800 и более мест показ широкоформатных фильмов сохраняется.

1.6. Показ широкоформатных фильмов в залах менее 800 мест не рекомендуется. Широкоформатные кинотеатры и киноустановки с залами менее 800 мест, за исключением типовых кинотеатров на 763 и 600 мест в городах, где они являются единственными, по мере износа двухформатной аппаратуры должны переоборудоваться на показ 35-мм фильмов.

1.7. Кинотеатры с залами вместимостью более 1200 мест независимо от того, осуществляется в них или нет показ широкоформатных фильмов, должны оснащаться двухформатной аппаратурой для обеспечения требуемого технического качества кинопроекции.

1.8. Показ 16-мм фильмов сохраняется в залах до 200 мест в клубах, учебных заведениях, полевых станах, при обслуживании отдаленных населенных пунктов кинопередвижками.

Допускается показ 16-мм фильмов в залах более 200 мест с использованием 16-мм проекционных приставок, устанавливаемых на 35-мм аппаратуру стационарного типа.

Для кинопередвижек разрешается использовать 35-мм аппаратуру для обслуживания открытых аудиторий в тех случаях, когда проекционная аппаратура установлена в автомобиле.

1.9. Переоборудование кинотеатров и залов для показа стереоскопических фильмов рекомендуется осуществлять:

— по системе "Сtereo-70" — в городах с населением 1 млн. и более жителей при вместимости зала не более 350 зрителей;

— по системе "Сtereo-35" в краевых, областных, республиканских и крупных промышленных центрах при вместимости зала не более 200 зрителей.

Переоборудование должно производиться в соответствии с рекомендациями Приложение 2.

1.10. Для обеспечения стереофонического звуковоспроизведения при показе 35-мм фильмов рекомендуется центральные кинотеатры с залами 500-800 мест, расположенные в крупных городах (административных и промышленных центрах), оснащать аппаратурой в соответствии с рекомендациями Приложение 3.

1.11. Во всех кинотеатрах и киноустановках, оборудованных 35-мм аппаратурой, должен обеспечиваться показ широкоэкранных, кашетированных (1:1,66) и обычных фильмов в соответствии с настоящим РТМ.

1.12. Показ только 35-мм обычных, а также кашетированных и обычных фильмов допускается в старых и приспособленных помещениях, в которых размеры зала или сценического портала не позволяют установить широкий экран.

1.13. Для повышения технико-экономических показателей эксплуатации кинооборудования рекомендуется осуществлять перевод кинопроекторов, имеющих вертикальные ксенонные лампы — на горизонтальные и водяное охлаждение фильмовых каналов — на воздушное (Приложение 4).

1.14. Видеотехнику как мониторы (телевизоры), так и видеопроекционные установки в кинотеатрах и киноустановках рекомендуется использовать для информационно-рекламных целей и в тех случаях, когда применение

16-мм аппаратуры и копий экономически невыгодно, например, связано с трудностью доставки и т.п.

1.15. Расчет основных параметров кинопроекции и выбор кинотехнологического оборудования производится по наибольшему (базовому) для данного кинотеатра или киноустановки формату изображения:

для широкоформатных — по широкому формату,

для широкоэкранных — по широкому экрану.

Параметры остальных видов кинопоказа в этих кинотеатрах являются производными от параметров наибольшего формата.

## II. Зрительный зал

### Зрительские места. Экран. Размеры. Расположение

2.1. Длина зрительного зала не должна превышать:

— для закрытых помещений — 45 м,

— для открытых киноплощадок — 60 м.

2.2. Расчетная ширина рабочего поля экрана Шэ (проецируемого изображения) должна составлять (для цилиндрических экранов по хорде):

— для широкоформатной проекции — 0,6Д,

— для широкоэкранный проекции — 0,43Д,

— для кашетированной проекции — 0,34Д,

— для обычной проекции — 0,25Д,

— для 16-мм проекции — 0,2Д,

где Д — расстояние от киноэкрана до спинки кресла последнего ряда по оси зала в метрах.

2.3. В кинотеатрах и на киноустановках, в которых ширина передней стены зала из-за наличия в ней дверей или портала сцены не позволяет установить экран требуемых размеров, допускается его уменьшение — до 0,34Д для широкоэкранный, 0,3Д — для кашетированной и 0,21 для обычной проекции.

2.4. На киноустановках с удлиненным залом, в котором ширина широкого экрана менее

0,39Д, зрительские места, расположенные дальше 2,5 ширины экрана, должны быть отнесены к зоне пониженной на один разряд комфортности.

2.5. На киноустановках с залами до 300 мест, в которых заполняемость зрительного зала, как правило, не превышает 50% зрительских мест, допускается уменьшение ширины экрана до 0,3-0,25 Д с установкой соответствующей кинопроекционной аппаратуры при условии размещения зрителей в ближайшей к экрану половине зала.

2.6. По расчетной ширине рабочего поля экрана ( $Ш_э$ ) определяется фокусное расстояние объектива ( $f_{об}$  мм) для кинопоказа наибольшего формата по формуле:

$$f_{об} = \frac{a \times \Pi}{Ш_э} m$$

где:  $a$  — расчетная ширина поля проецируемого изображения, равная:

для 70-мм фильмов — 48,0 мм,

для 35-мм широкоэкранных и кашетированных — 21,0 мм,

для 35-мм обычных фильмов — 20,9 мм,

для 16-мм фильмов — 9,6 мм;

$\Pi$  — проекционное расстояние от центра экрана до объектива кинопроектора ( $m$ );

$m$  — коэффициент анаморфирования, равный 2 для широкоэкранных фильмов и 1 для остальных.

2.7. По полученному значению  $f_{об}$  по таблице 4 выбирается объектив с ближайшим фокусным расстоянием.

При соблюдении указанных в п. 2.2 размеров экрана фокусные расстояния объективов для широкоэкранных кинотеатра должны быть равны:

100 мм — для широкоэкранный проекции,

84 мм — для обычной проекции,

70 мм — для кашетированной проекции, при этом высота экрана  $Вэ$  должна быть одинаковой для широкоэкранный, кашетированной и обычной проекции и составлять:

$Вшэ=Шшэ/2,35$ ;  $Шк/1,66$ ;  $Во=Шо/1,37$

Для ш.ф. проекции  $Вф=Шф/2,2$ .

2.8. Уточнение ширины рабочего поля экрана производится по формулам:

$$Ш_э = \frac{\Pi a}{f_{об}} m$$

— для плоских экранов

$$Ш_э = \Pi \sqrt{\frac{1}{0,25 + \left(\frac{f_{об}}{ma}\right)^2}}$$

— для цилиндрических экранов

**Примечание.** При применении цилиндрических экранов принятые соотношения высоты к ширине изображения уменьшаются примерно на 4%, что следует учитывать при выборе экрана.

2.9. По уточненной ширине рабочего поля по таблицам 1а, 1б, 2 или 3 выбирается полотнище экрана размером, соответствующим ОСТ 19-32-83 (выбор материала и формы экрана — см. раздел III).

2.10. Расстояние от экрана по оси зала до спинки кресла первого ряда должно быть не менее чем:

1,32 Вф в широкоформатных и 2,0 Вэ в остальных кинотеатрах и киноустановках.

2.11. Киноэкран должен устанавливаться в зрительном зале таким образом, чтобы нижняя граница широкоэкранный изображения была расположена на высоте (1,2+0,2 Вэ) м над уровнем пола у первого ряда зрительских мест.

2.12. Экраны всех широкоформатных кинотеатров и киноустановок должны иметь устройства для вертикального и горизонтального кашетирования и предэкранный занавес с дистанционным управлением.

2.13. Все широкоэкранный кинотеатры вместимостью 200 мест и более должны иметь устройства для кашетирования изображения по ширине и предэкранный занавес, раздвигаемый на ширину проецируемого изображения.

Киноустановки могут иметь только предэкранный занавес.

2.14. Для соблюдения допустимых углов рассматривания экрана зрителями с боковых

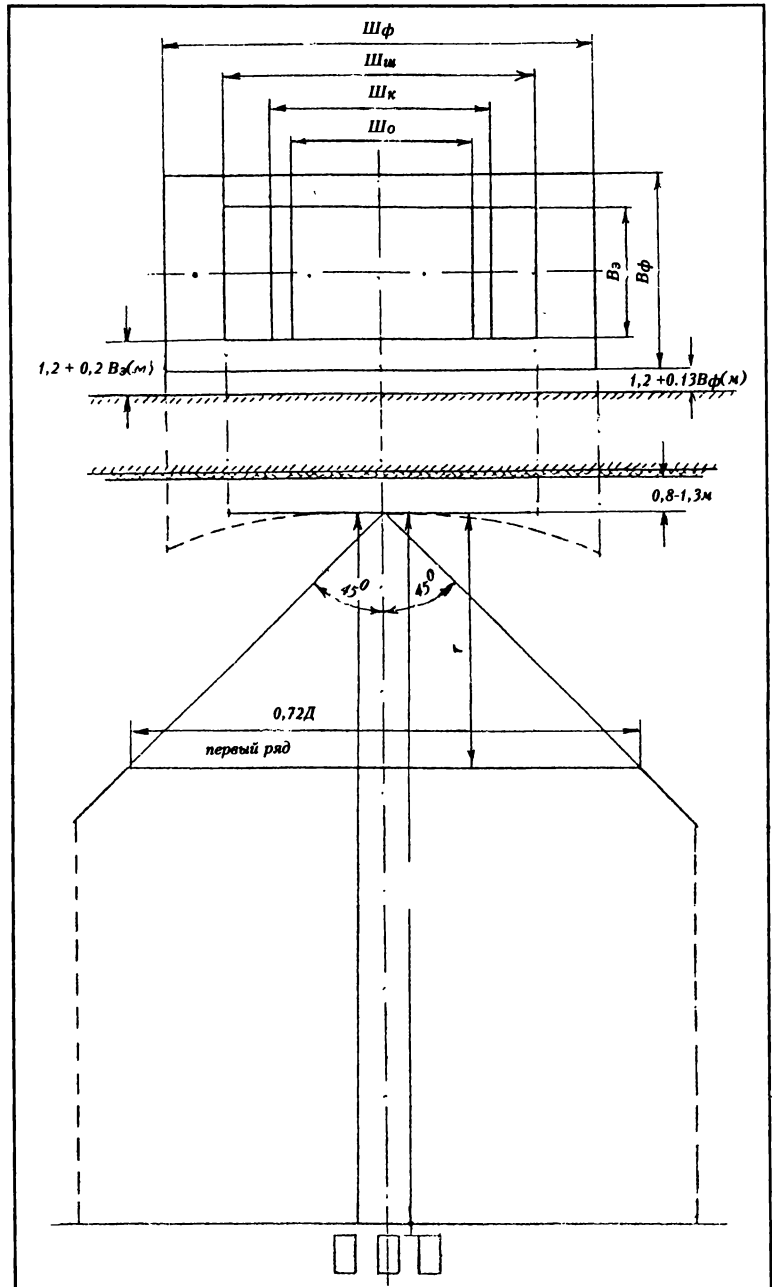


Рис. 1.

мест зала ширина первого ряда должна быть не более  $0,72 Д$  (см. рис. 1).

2.15. Расстояние от нижнего проекционного луча до пола в зоне зрительских мест должно быть не менее  $1,9 м$ .

2.16. Расстояние от проекционных лучей до выступающих конструкций или элементов оформления зала (сцены, эстрады) должно быть не менее  $0,5 м$ .

2.17. Все городские и сельские кинотеатры

вместимостью 200 и более мест должны оборудоваться темнителями с плавным регулированием света.

В кинотеатрах меньшей вместимости и на киноустановках (независимо от вместимости) допускается 3-ступенчатое включение и отключение света с использованием в качестве последней ступени дежурного освещения.

2.18. В зрительных залах кинотеатров, где предусмотрено плавное регулирование света, должны применяться лампы накаливания.

2.19. В залах, имеющих ступенчатое включение освещения, допускается иметь светильники с люминесцентными лампами.

2.20. Размеры зрительских мест, расстояние между рядами, количество мест в ряду, размеры и расположение проходов в зале кинотеатров и киноустановок должны соответствовать требованиям "Правил пожарной безопасности для кинотеатров и киноустановок".

*Продолжение следует*

## **Повышение квалификации**

### **Кинопроектор МЕО-5Х**

Кинопроектор МЕО-5Х производства Чешской республики распространен в киносети нашей страны. Он предназначен для демонстрации 35-мм обычных, кашетированных и широкоэкранных анаморфированных фильмов с фотографической фонограммой в зрительных залах вместимостью до 800 мест.

Общий вид кинопроектора показан на рис. 1.

Осветитель кинопроектора рассчитан на ксеноновые лампы мощностью 4000 и 2500 Вт. Полезный световой поток кинопроектора при ксеноновой лампе 4000 Вт составляет 13500 лм, 2500 Вт — 7500 лм (данные соответствуют соотношению сторон кадра 1 : 1,37).

Частота кинопроекции 25 кадр/с.

Кинопроектор комплектуется двух- и трехпозиционными объективодержателями (по заказу).

Высота оптической оси при 0° кинопроекции 1225+25 мм.

Возможность наклона оптической оси +3°, -8°.

Кинопроектор имеет устройство для обратной перемотки фильма. Рассчитан на работу с бобинами емкостью 1800 и 600 м.

Большинство операций кинопроектора автоматизировано, система автоматики непосредственно связана с конструкцией и схемой кинопроектора.

Габариты кинопроектора, мм: длина — 1393, высота — 2055, ширина — 568. Масса 180 кг.

Кинопроектор не требует водяного охлаждения.

Кинопроектор состоит из укрупненных автономных блоков: головки, осветителя, шкафа, тормозного устройства, наматывателя, основания, устройства поворота оптической оси. Блоки соединяются между собой болтами и штепсельными разъемами.

Механизм кинопроектора собран на зубчато-ременных передачах, что позволило корпус головки выполнить открытым и не применять циркуляционную смазку. Смазка оставлена только в картере мальтийской системы.

Механизм кинопроектора (рис. 2) состоит из двух плоскозубых ремней 1, 2 одинакового размера. Вращение от ведущего двигателя 7 ремнем 1 передается мальтийской системе 4 и промежуточному зубчатому шкиву 5, а от него через ремень 2 — валу тянущего 6 и задерживающего 8 барабанов. Однолопастный обтюратор 3 получает вращение от узла мальтийской системы с удвоенной, по сравнению с проекцией, частотой вращения (50 об/с).

На противоположном конце вала ведущего двигателя установлен вентилятор для охлаждения бленды фильмового канала. Натяжение зубчатых ремней регулируется в широких пределах.

Механизм коррекции кадра выполнен по принципу вытягивания фильма из фильмового канала. Но синфазность работы обтюрато-

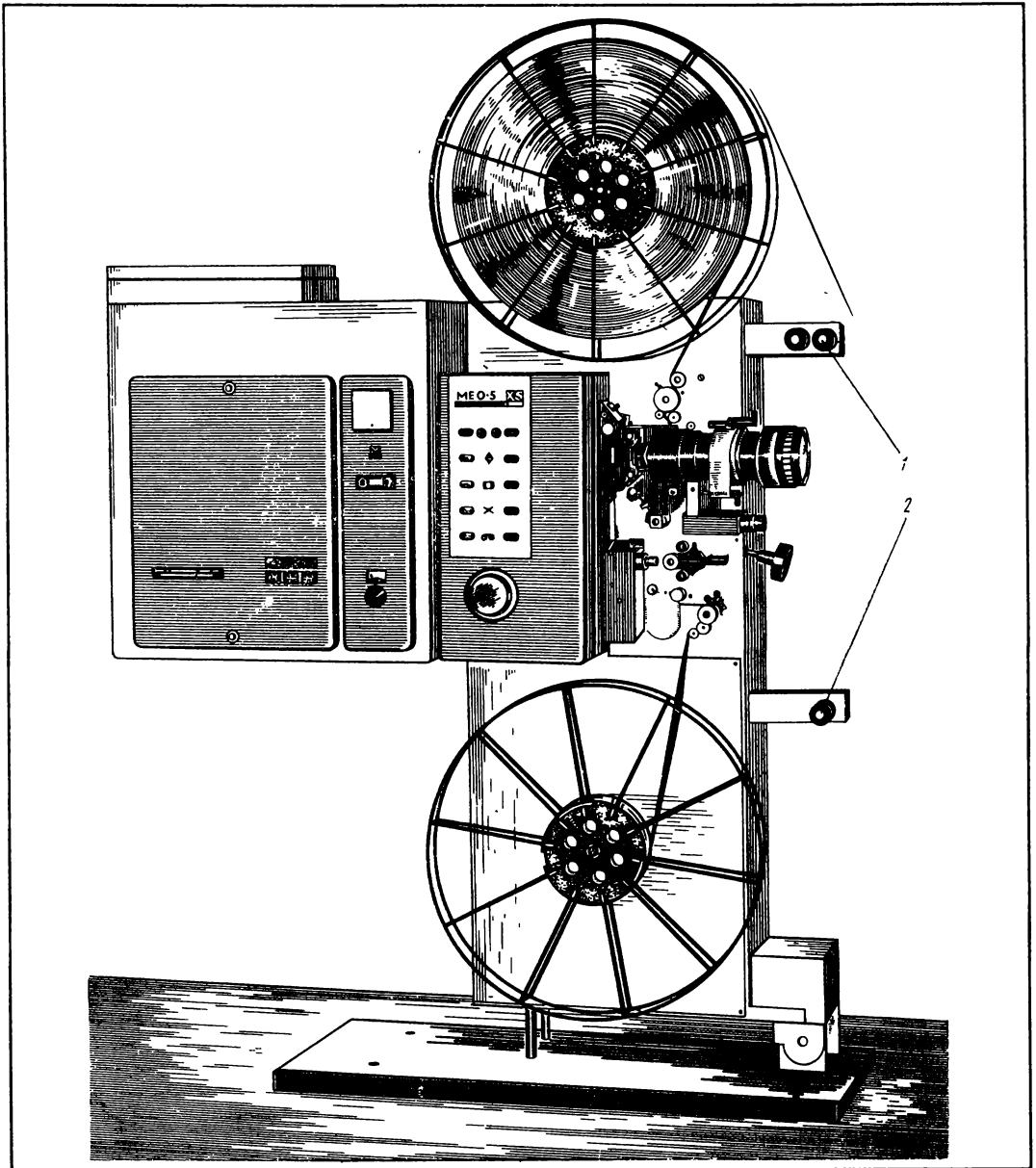


Рис. 1. Общий вид кинопроектора:

1, 2 — обводные ролики

ра и мальтийской системы обеспечивается не дополнительным поворотом скачкового барабана, а его перемещением по дуге — удалением от кадрового окна или приближением к нему.

Головка кинопроектора имеет две сопряженные панели — панель изображения и панель звука, составляющие лентопротяжный тракт.

**Лентопротяжный тракт** — открытый

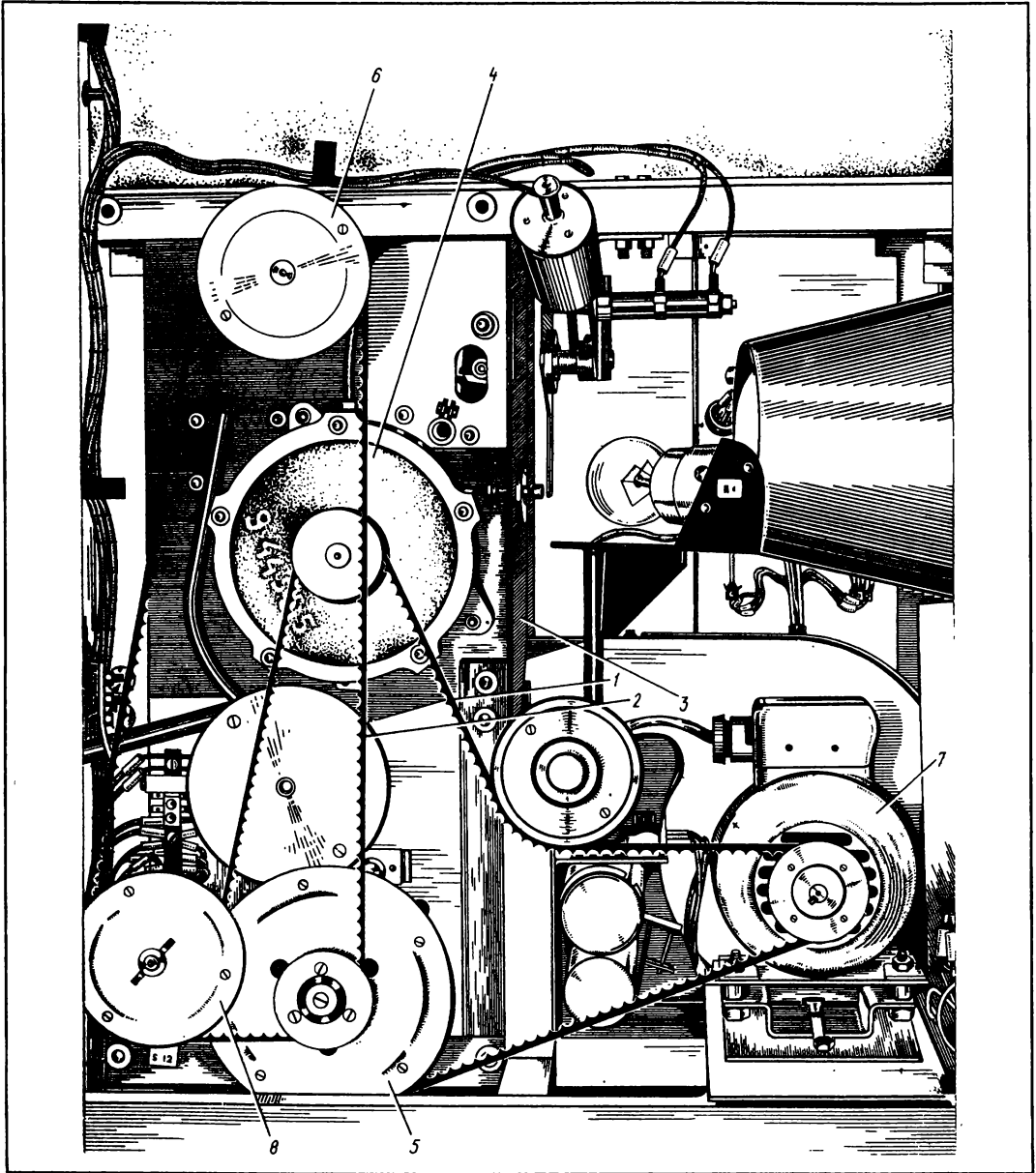


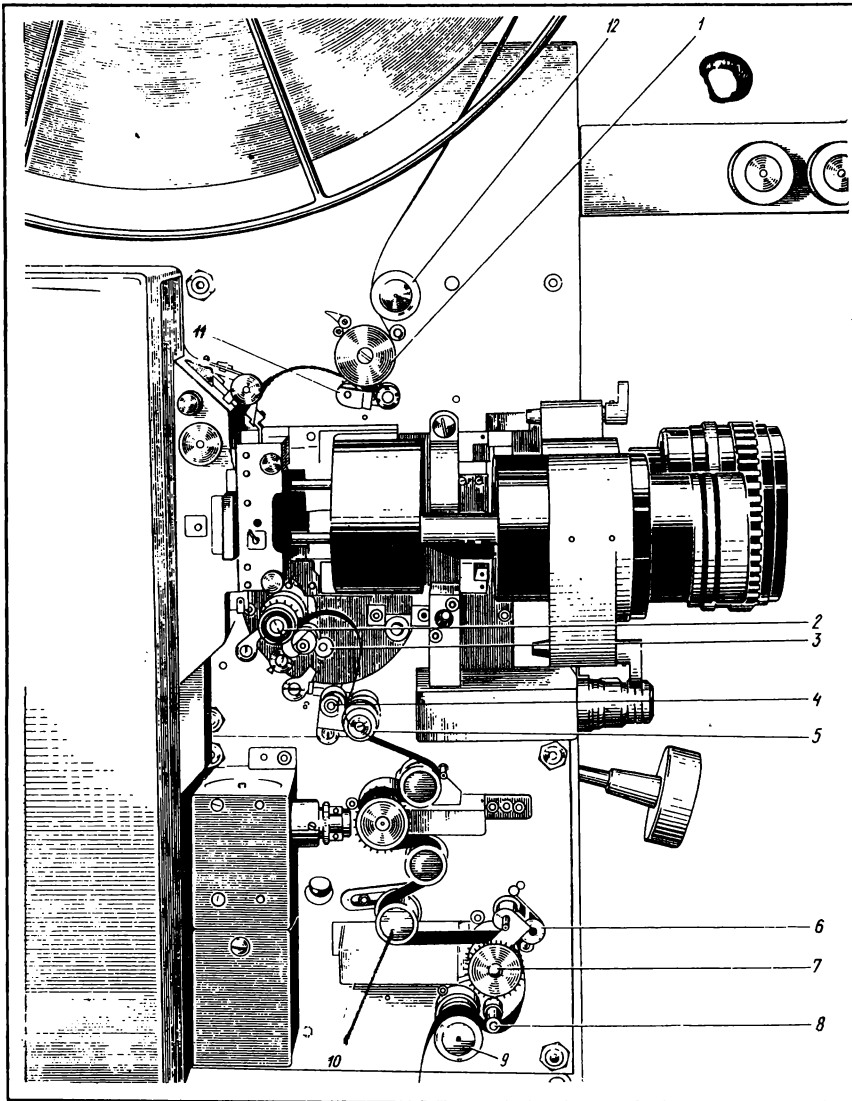
Рис. 2. Механизм кинопроектора:

1, 2 — плоскозубые ремни, 3 — обтюратор, 4 — мальтийский механизм, 5 — зубчатый шкив, 6 — шкив тянущего зубчатого барабана, 7 — приводной электродвигатель, 8 — шкив задерживающего зубчатого барабана

(рис. 3). Он имеет три транспортирующих зубчатых барабана: тянущий 1, скачковый 2 и задерживающий 7. Зубчатые барабаны кре-

пятся так, что при их смене не требуется никаких регулировок. Тянущий и задерживающий барабаны имеют различный шаг зубьев.





*Рис. 3. Лентопротяжной тракт:*

*1 — тянущий зубчатый барабан, 2 — скачковый зубчатый барабан, 3, 4, 8, 11 — придерживающие ролики, 5 — успокаивающий зубчатый барабан, 6 — каретка с роликом, 7 — задерживающий зубчатый барабан, 9 — успокаивающий ролик, 10, 12 — направляющие ролики*

Для их отличия на барабанах выпрессованы соответственно буквы Т и Z. Направляющие ролики 12 и 9 легкоъемные, крепятся на валах фиксаторами и в процессе эксплуатации не требуют регулировки. Придерживающие ролики 3, 4, 8, 11 имеют регулировки.

Фильмовый канал криволинейный. На его направляющих полозках закреплены прижимные ленточки, исключающие образование нагара.

На панели звука размещены звукочитающая система и стабилизатор скорости типа блок-стабилизатора.

Успокаивающий зубчатый барабан 5 не связан с механизмом головки кинопроектора и приводится во вращение кинопленкой. Он обеспечивает сглаживание пульсаций кинопленки после скачкового барабана и создает необходимое натяжение на блок-стабилизаторе, которое регулируется фрикционным торможением барабана с помощью гайки.

**Звучающая система** прямого чтения имеет те же параметры, что и в кинопроекторе 23КПК. Ее особенностью является кварцево-галогенная лампа 12 В 55 Вт, работающая в облегченном режиме 6...9 В постоянного тока от встроенного в кинопроектор стабилизированного источника питания.

На панели звука установлен датчик метки 10. Он двухканальный, содержит два чувствительных элемента, разнесенных по ширине киноплёнки на 20 мм. Такая конструкция позволяет осуществлять автоматический переход с поста на пост при рулонах емкостью 600 и 1800 м.

При склеивании фильма в 1800-м рулонах метки на 600-м рулонах не нужно удалять. Кроме того, датчик дает возможность заканчивать автоматически демонстрацию журнала или фильма, работать в автоматическом режиме при склеивании в один рулон четных, а в другой — нечетных частей без удаления ракордов.

Датчик пленки 6 и вида работы воздействует на микровыключатель.

Он включает при зарядке фильма электродвигатели наматывателя и тормозного устройства при отключенном ведущем электродвигателе, выдает сигнал о готовности поста к работе, отключает электропитание всего кинопроектора при окончании части или обрыве фильма.

Узел проекционной заслонки находится в шкафу кинопроектора (рядом с обтюратором). Он имеет прямоходовый электромагнит, поворачивающий заслонку. Перевод заслонки в режим удержания осуществляется специальной электронной схемой в отличие от применяемых для этой цели микровыключателей.

Наматыватель и тормозное устройство являются автономными узлами, практически не отличающимися друг от друга. Они имеют электродвигатели глубокого скольжения типа 2АРСМ 63-4С мощностью 16 Вт, напряжением 220 В и двухступенчатый редуктор на двух клиновидных ремнях. Применение указанных электродвигателей обеспечивает плавную смотку и намотку фильма, а также обратную его перемотку с помощью обводных роликов 1 и 2 (см. рис. 3).

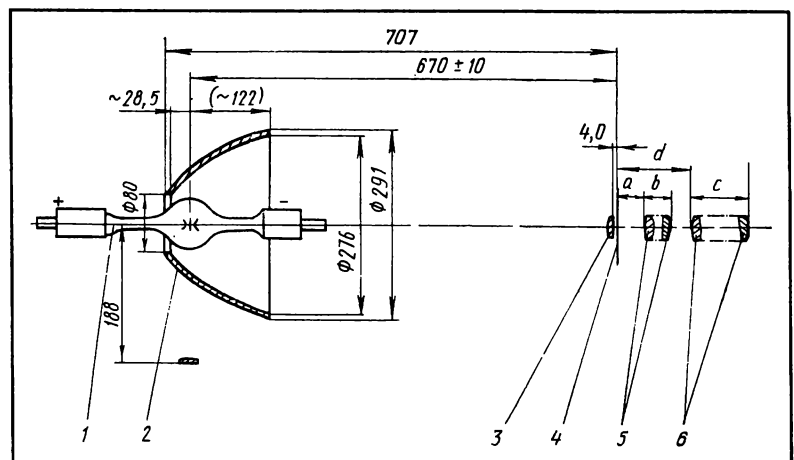
**Осветительно-проекционная система МЕО-5Х** включает осветитель Н2 и проекционную оптику на базе объективов типа "Меостигмат" и "Визионар". В осветителе применена горизонтальная ксеноновая лампа с глубоким отражателем (эллипсоидное зеркало с углом охвата  $260^{\circ}$ ).

Схема осветительно-проекционной системы показана на рис. 4.

В качестве источника света применена ксеноновая лампа ХНР-4000Н с воздушным охлаждением электродов производства венгерской фирмы "Тунгсрам". Ее номинальный ток 135 А. Зажигающий блок установлен над теп-

Рис. 4. Схема осветительно-проекционной системы:

- 1 — ксеноновая лампа, 2 — глубокий отражатель, 3 — прикадровая линза, 4 — кадровое окно, 5 — объектив, 6 — оптическая насадка



ловым экраном осветителя. Воздух для охлаждения ксеноновой лампы поступает от вентилятора, расположенного в верхней части осветителя, и через сопло направляется вдоль лампы со стороны анода. Отсос воздуха из фонаря осуществляется вторым вентилятором через трубу и в трубопровод. Оба вентилятора выполнены в виде легкоъемного блока.

Вентилятор обдува имеет устройство, препятствующее зажиганию лампы в том случае, если он не работает.

Отклонение разряда лампы конвекционным потоком газа в колбе компенсируется полем постоянного магнита. Смещение анода горизонтальной лампы под действием собственной массы следует компенсировать поворотом лампы на  $180^\circ$  после 400 ч ее работы.

Особенность проекционной оптики МЕО-5Х заключается в том, что при всех видах кинопроекции применяется объектив с одним фокусным расстоянием. При этом корректировка размеров изображения по высоте обеспечивается афокальными насадочными линзами, устанавливаемыми в объективодержателе.

Основной размер киноизображения по высоте соответствует объективу с анаморфотной насадкой.

**Электрическая схема кинопроектора МЕО-5ХС** выполняет многообразные функции — коммутации, электропитания узлов и элементов постоянным и переменным током, стабилизированным и нестабилизированным напряжением, управления, автоматике, контроля.

Конструктивно электросхема кинопроектора выполнена в виде четырех основных блоков: Z01 и Z02 — блоки питания, RP02 и PL02 — блоки управления.

Электрическая схема осветителя соединяется с электросхемой кинопроектора с помощью 26-полюсного разъема. В ней предусмотрено прекращение работы зажигающего устройства, если лампа после пяти—семи импульсов не включается. В зажигающем автомате имеются контакты для замыкания входа усилителя в течение зажигающего импульса, что подавляет помехи ("щелчки") при зажигании ксеноновой лампы. Цепь управления контактором выпрямительного устройства за-

мыкается с помощью реле и микровыключателя после того, как двигатель вентилятора обдува лампы наберет номинальную частоту вращения. Для безопасности обслуживающего персонала предусмотрена блокировка боковых крышек фонаря.

*В следующем номере мы начинаем публикацию материалов о кинопроекторе 23КПК-3.*

## 100 лет кино

### Из истории кино-проекционной техники

**М. ЛИСОГОР**

Изобретателями кинематографа принято считать братьев Луи и Огюста Люмьер. 28 декабря 1895 года на бульваре Капуцинов в Париже они впервые продемонстрировали кинофильм для значительного количества зрителей. Однако еще до появления кинематографа изобретателями и учеными проводились исследования, конструировались различные приборы и аппараты, создававшие иллюзию движения отдельных объектов. В 1833 г. бельгийский ученый Жозеф Плато построил фенакистископ, в котором демонстрировались "живые" рисунки.

В 1890 г. американский ученый Томас Эдисон сконструировал съемочный и демонстрационный аппараты, в которых использовалась фотография, изобретенная во Франции. Для показа движущихся картинок Эдисон создал аппарат, который назвал кинетоскопом (рис. 1). Это был деревянный ящик, в котором находились механизм с зубчатыми барабанами и система роликов для продвижения перфорированной киноплёнки с изображением. Пленка, склеенная в кольцо, продвигалась между лупой и электрической лампой. Под лупой вращался черный диск с узкой прорезью (обтуратор). Однако изображения на аппаратах Плато и Эдисона могли рассматриваться только одним человеком. Люмьер со-

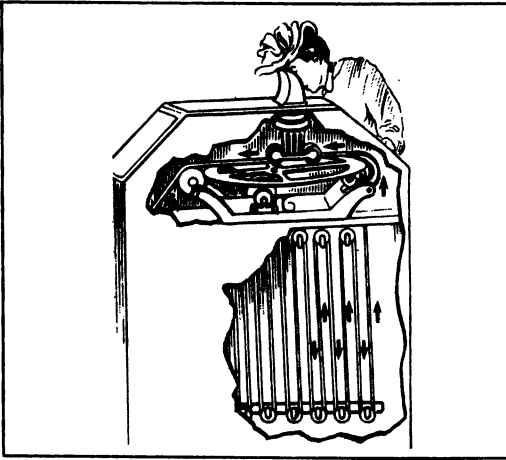
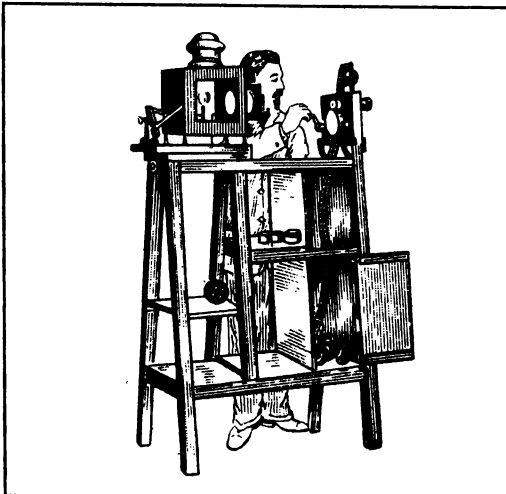


Рис. 1. Кинетоскоп Эдисона

здал достаточно совершенную конструкцию киноаппарата, пригодную для коммерческого использования. В ее основу был положен принцип прерывистого движения киноплёнки. Киноаппарат Люмьера (рис.2) был универсальным, он мог служить для съёмки негативов, печати с них позитивов и проекции на экран. В дальнейшем из универсального киноаппарата Люмьера выделились самостоятельные машины с более узкими функциями и специфическими особенностями конструкции. Киносъёмочный аппарат предназначался

Рис. 2. Киноаппарат Люмьера



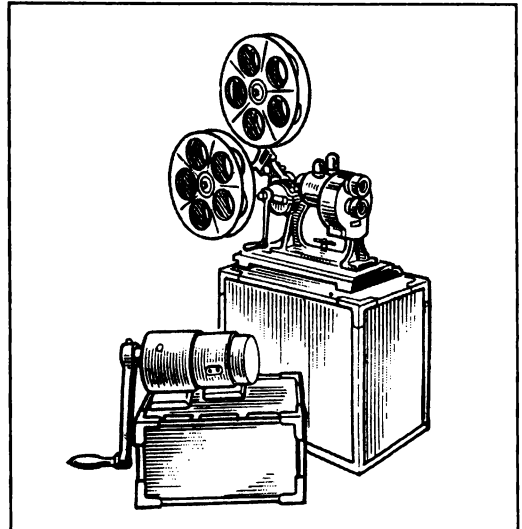
для непродолжительной, но очень точной работы, в то время как кинопроектор — для длительной эксплуатации. Для печатания фильмов создавались кинокопировальные и проявочные машины. Появились киностудии, копировальные фабрики, кинотеатры.

История кинопроекционной техники тесно связана с развитием многих отраслей науки. В 1896 г. во Франции крупнейшее кинематографическое предприятие того времени выпустило кинопроектор "Патэ". Он был примитивной конструкции с ручным приводом, не имел нижнего наматывателя, и кинофильм, прошедший через тракт, попадал в корзину, обшитую материей. Улучшенная модель кинопроектора "Патэ" с электродвигателем и угольной дуговой лампой получила широкое распространение во всем мире, в том числе и в дореволюционной России.

Первым конструктором кинопроекторов в России был А.Д. Мин. Однако ему с трудом удалось изготовить и реализовать 200 кинопроекторов. Позднее инженер П.В. Сосновский разработал кинопроектор оригинальной конструкции, который по своим качествам превосходил многие аппараты иностранных фирм.

1918 — 1922 гг. На государственном оптическом заводе в Петрограде создан кинопрое-

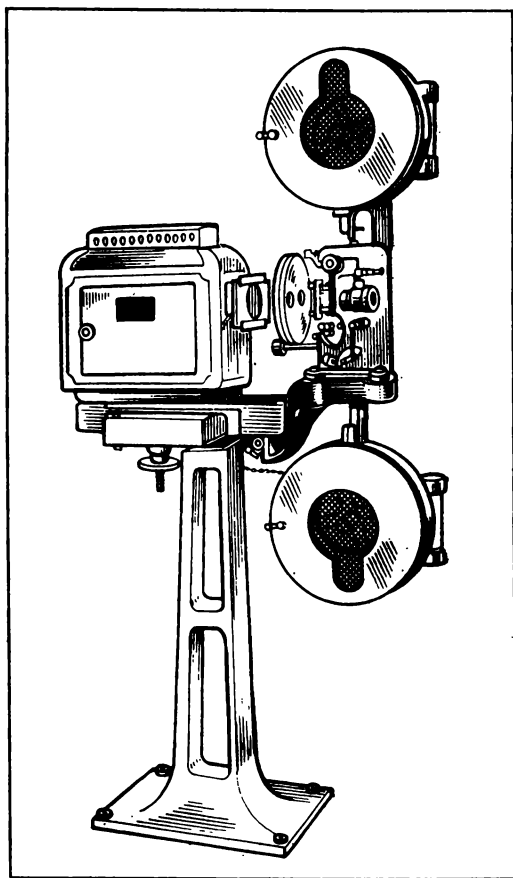
Рис. 3. Передвижной кинопроектор ГОЗ



ектор ГОЗ. Передвижной кинопроектор ГОЗ (рис. 3) в период немого кино сыграл огромную роль в кинофикации страны. В результате гражданской войны и без того маломощная киносьет Советской России пришла в полный упадок. Большинство кинотеатров не работало. В разоренной деревне не было электроэнергии.

1924 г. Появляется ручная динамомашинка для кинопроектора ГОЗ. Кино пришло в деревню, в самые отдаленные уголки страны. Ленинская директива об использовании кино в деле пропаганды социалистического строительства начала претворяться в жизнь. В этом же году начат выпуск стационарного кинопроектора ТОМП-IV (рис. 4).

*Рис. 4. Стационарный кинопроектор ТОМП-IV*



1926 г. (декабрь). Металлдиректорат ВСНХ СССР постановил: "Признать аппарат ТОМП не уступающим заграничному, запретить ввоз заграничных проекторов в целях поддержки отечественной продукции". В этот период закладывался фундамент материально-технической базы кинематографа, определивший развитие советской кинотехники на многие годы вперед. Большим событием тех лет в кино было появление звука, который стремительно входил в киноискусство.

Советские ученые П.Г. Тагер и А.Ф. Шорин в 1926 г. начали работы в этой области, а уже в 1931 г. звуковое кино выходит из лаборатории. В этом же году выпущен один из первых звуковых полнометражных художественных фильмов "Путевка в жизнь" (режиссер Н. Экк, звукооператор Е. Нестеров).

1934 г. Осуществлен переход всей советской кинематографии на производство звуковых кинокартин. Проводилось озвучание стационарных кинопроекторов ТОМП путем установки на них звуковых блоков, соединенных с электроакустической аппаратурой.

1935 г. Ленинградский ГОМЗ выпустил первую звуковую кинопередвижку "Гекорд" (рис. 5), названную в честь Г.К. Орджоникидзе. В комплект кинопередвижки входил звуковой кинопроектор К-25 для демонстрации 35-мм фильмов. Он на протяжении многих лет модернизировался и явился базовой моделью для кинопередвижек серии КН.

1936 г. ГОМЗ выпустил стационарный звуковой кинопроектор КЗС-22, производство которого было возобновлено после Великой Отечественной войны в улучшенном варианте под маркой СКП-26 (рис. 6). Одесский завод "Кинап" освоил в производстве узкоплечную звуковую кинопередвижку с кинопроектором 16-ЗП-1.

1941 г. (февраль). В Москве открыт первый в стране стереокинотеатр с показом стереоскопических фильмов по безочковому методу. В нем был оборудован растровый киноэкран, изобретенный С.П. Ивановым в 1935г.

1950 г. Ленинградский ГОМЗ на базе кинопроектора СКП-26 выпускает кинопроектор КПТ-1. В отличие от своего предшественника он был оснащен осветителем с угольной

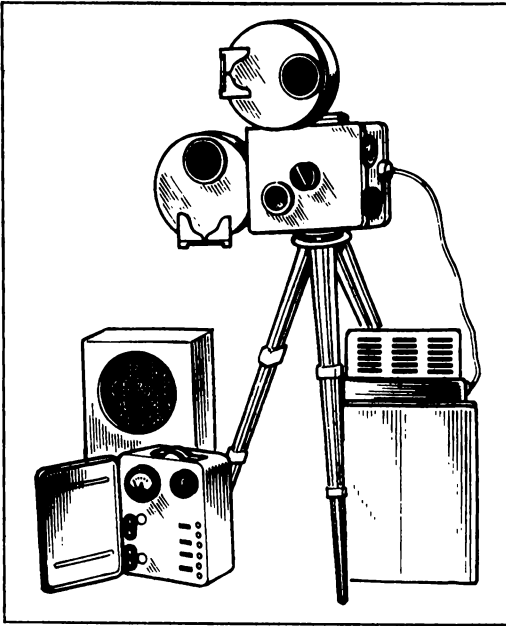


Рис. 5. Звуковая кинопередвижка "Гекорд"

дугой высокой интенсивности. Его улучшенной моделью стал кинопроектор КПТ-2 (рис. 7). Одесский завод "Кинап" освоил в производстве узкоплечную кинопередвижку "Украина" с кинопроектором ПП-16-1. Систематически внося улучшения в эту аппаратуру, завод выпускал ее более 30 лет. Последняя модель этой аппаратуры — "Украина-7" с кинопроектором П-16-ПЗ.

1954-1960 гг. Разработаны аппаратура и оборудование для производства и показа широкоэкранных фильмов на 35-мм киноплёнке с анаморфированным изображением и широкоформатных фильмов на 70-мм киноплёнке. Существенно повысились световые потоки кинопроекторов, выпускаются новые типы киноэкранов, осуществлена многоканальная магнитная звукозапись и ее воспроизведение.

В 1955 г. (июль) в московском кинотеатре "Художественный" был показан первый документальный широкоэкранный фильм, состоящий из двух новелл "Под солнцем Юга" (автор — оператор И. Гутман) и "В чудесном городе" (автор — режиссер И. Копалин) про-

Рис. 6. Стационарный звуковой кинопроектор СКП-26

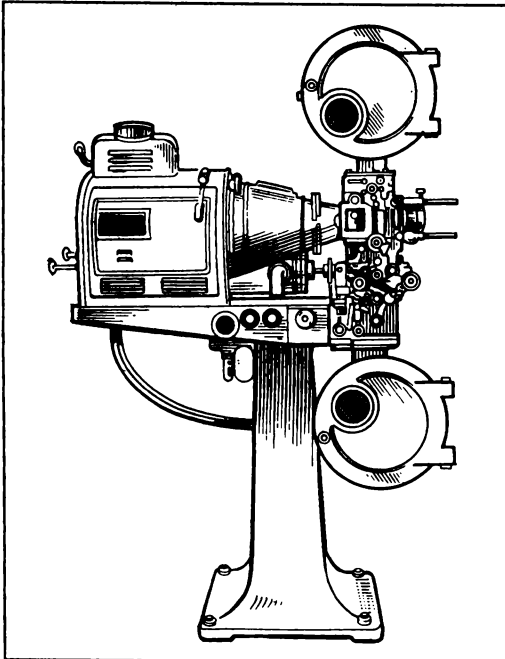
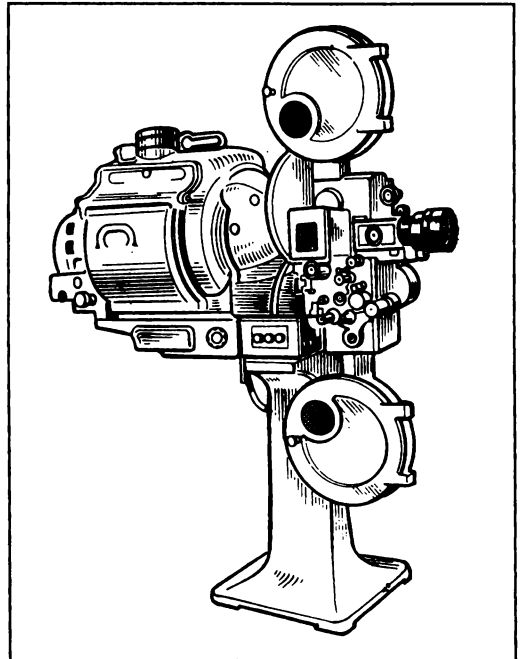


Рис. 7. Кинопроектор КПТ-2



изводства Центральной студии документальных фильмов.

1956 г. Киевский завод "Кинометаль" начал выпуск широкоэкранных кинопроекторов КШС на базе кинопроектора КПП-1 со стереофоническим воспроизведением звука. Кинопроектор КШС-1 имел звуковой блок для четырехканальной магнитной фонограммы. Массовый выпуск усовершенствованных широкоэкранных кинопроекторов КПП-3 был организован на ГОМЗе в 1959 г.\*

1956 г. На киностудии "Мосфильм" создан первый советский широкоэкранный фильм "Илья Муромец" (режиссер А. Птушко, операторы Ф. Проворов и Ю. Кун).

1957 г. Открыты в Киеве и Москве первые панорамные кинотеатры. В московском кинотеатре "Мир" показан видовой фильм "Широка страна моя" на трех 35-мм пленках (режиссер Р. Кармен).

1959 г. На ВДНХ открыт кинотеатр "Круговая кинопанорама", в нем осуществлена одновременная проекция с 22 кинопроекторов на двухъярусный экран.

1960—1964 гг. В СССР была разработана система круговой кинопанорамы с применением вертикального анаморфирования изображения. Это позволило уменьшить число кинопроекторов и двухъярусный сложный экран заменить одноярусным цилиндрическим с одиннадцатью изображениями.

1960 г. Закончено производство первого в СССР широкоформатного фильма "Повесть пламенных лет" на киностудии "Мосфильм" (режиссер Ю. Солнцева, операторы Ф. Проворов, А. Тимерин, звукооператор Я. Харон). Премьера фильма состоялась в московском кинотеатре "Мир".

1961 г. Одесский завод "Кинап" при участии СКБК выпустил двухформатные кинопроекторы КП, предназначенные для демонстрации 35- и 70-мм фильмов. Применение в кинопроекторе КП-30 угольной дуги

высокой интенсивности с вращающимися угольными и воздушным дутьем дало возможность демонстрировать фильмы в крупнейших кинотеатрах и залах страны. Начался выпуск кинопроекторов с ксеноновыми осветителями серии "Ксенон". В середине 70-х годов в кинопроекторах типа КП применены ксеноновые лампы мощностью 5 и 10 кВт.

1960—1966 гг. Были выпущены небольшие серии стационарных 16-мм кинопроекторов с осветителями на ксеноновой лампе переменного тока мощностью 1 кВт. Эти кинопроекторы КПС-16-2 отличались тем, что в них не было обтюлятора, а смена кадров фильма синхронизировалась с частотой тока, питающего лампу, и осуществлялась в промежутке времени между двумя смежными световыми импульсами. Однако производство таких кинопроекторов было прекращено из-за ряда технико-экономических затруднений, связанных в то время с изготовлением стационарного 16-мм кинопроектора и ксеноновой лампы переменного тока.

1967 г. Автоматизация кинопоказа впервые получает практическое воплощение в московских кинотеатрах "Ленинград", "Правда" и "Орион". В последующие годы быстро развивается автоматизация перехода с поста на пост, управление коммутационными операциями в пределах киносеанса.

1973 г. Ленинградское оптико-механическое объединение (ЛОМО) на базе кинопроектора КПП выпустило кинопроектор 23КПК с ксеноновыми лампами мощностью 2 и 3 кВт с воздушным охлаждением электродов.

1977 г. Создана базовая модель 35-мм кинопроектора (35КСА) комплексов унифицированной кинопроекционной аппаратуры.

1983 г. Разработана модель 16-мм стационарного кинопроектора "Черноморец-2", в которой применен осветитель с горизонтальной ксеноновой лампой мощностью 1 и 2 кВт.

1984 г. Сконструированы кинопроекторы: 35-мм облегченный СК-500 и СК-1000, с осветителем на горизонтальной ксеноновой лампе мощностью соответственно 0,5 и 1 кВт. Этот кинопроектор входит в состав киноустановки "Факел";

\* В дальнейшем от стереофонии в широкоэкранным кино отказались, и появилась модель без стереозвукблока — КПП-7; КПП-2 с добавлением анаморфотной насадки стала выпускаться под шифром КПП-2Ш.

16-мм передвижной "Днепр-101", с осветителем на галогенной лампе;

на Калининском комбинате освоено производство перламутрового киноэкрана.

1985 г. Разработан 35-мм стереокинопроектор. Модернизирован кинопроектор 23 КПК с применением осветителя на горизонтальной ксеноновой лампе мощностью 2, 3 и 4 кВт.

В последующие годы развитие кинотехники, основанное на традиционных принципах, шло по пути совершенствования и удешевления технологических процессов как в произ-

водстве аппаратуры, так и при распространении картин.

Новые принципы повышения качества изображения из-за большой их стоимости нашли пока применение в киноаттракционах.

Большое влияние на кинематограф второй половины XX века оказал технический прогресс, который открыл путь электронным системам записи и воспроизведения изображения. Они определили серьезные реформы во всей отрасли кинематографии. Этой проблеме будет посвящена отдельная публикация в журнале.



109017, Москва,  
ул. Б. Ордынка, 43  
Тел. 231-31-04

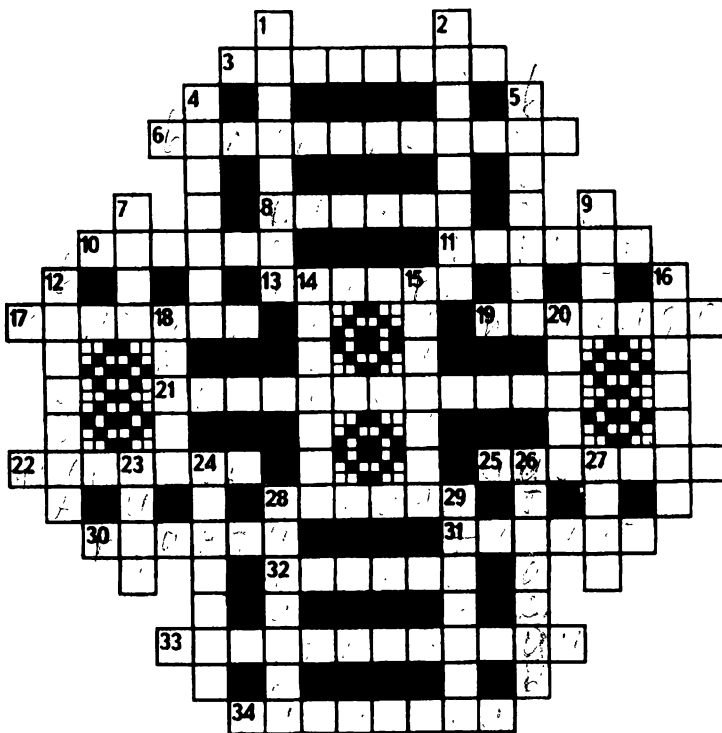
**ВИЗИТКИ, БЛАНКИ,  
БУКЛЕТЫ,  
РЕКЛАМА  
ДЛЯ ГАЗЕТ  
И ЖУРНАЛОВ**

**ОТМЕННОЕ КАЧЕСТВО  
УМЕРЕННЫЕ  
ЦЕНЫ**



## После работы

### КРОССВОРД



**По горизонтали.** 3. Телефильм с участием М. Несловой и Ю. Бударйтиса (1983). 6 и 21. Кинобосвики с участием Бельмондо. 8. Единственная крупная роль Муслима Магомаева в кино. 10. Актер, звезда американского кино, обладатель двух премий "Оскар". 11. Областной центр России. 13. Деталь различных устройств, механизмов. 17. Созвездие Южного полушария. 19. Исполнитель главных ролей в телефильмах "Спрут", "Сенсация". 22. Звезда французского кино, снявшаяся почти в ста фильмах ("Жить, чтобы жить", "Последний поцелуй", "Старая дева" и др.). 25. Европейское государство. 28. Река в Южной Америке. 30. Музыкальный интервал. 31. Выдающиеся способности, одаренность. 32. Римский полководец, прославившийся роскошью, богатством и пирами. 33. Популярный актер, исполнитель ролей в фильмах "Звезда пленительного счастья", "Тегеран-43", "Прости". 34. Актриса, сыгравшая главные роли в картинах "Криминальный талант", "Убить дракона", "Заложница".

**По вертикали.** 1. Известный актер театра и кино, исполнитель роли Дягилева в фильме "Анна Павлова". 2. Искусство резьбы по камню. 4. Писатель, автор сценариев фильмов "Пароль не нужен", "Петровка, 38", "Огарева, 6", "Исход". 5. Экранизированная повесть А. Пушкина. 7. Близкий родственник. 9. Спортивное соревнование. 12. Город в Италии, где проводятся ежегодные кинофестивали. 14. Небольшой трактор, кабачок в ряде стран. 15. Писатель, автор экранизированного романа "Цыган". 16. Лирико-поэтический жанр. 18. Стиль в архитектуре и декоративном искусстве, завершивший развитие классицизма. 20. Название некоторых специальных альбомов. 23. Плод южного дерева. 24. Режиссер, удостоенный премии "Оскар" за постановку фильма "Радуга". 26. Драматург, автор сценариев кинолент "Осенний марафон", "Старшая сестра", "Фокусник", "Дочки-матери". 27. Фильм Н. Кошеверовой по пьесе Е. Шварца. 28. "Красная ..." (последний фильм М. Калатозова). 29. Русский землепроходец, сибирский казак.

#### Ответы на кроссворд, помещенный в №12

**По горизонтали.** 7. Красотка. 8. Оператор. 9. Сабо. 10. Гурченко. 11. "Серафино". 13. Фосс. 14. Валет. 16. "Сталкер". 18. Иваново. 20. Дурбин. 21. Минкус. 23. "Теорема". 25. Данелия. 27. Твист. 29. Лыжи. 30. "Сомbrero". 32. Менеджер. 33. Тото. 34. Мозжухин. 35. Тышkevич.

**По вертикали.** 1. "Дракула". 2. Конфетти. 3. Саксофонист. 4. Колосс. 5. "Кража". 6. Волонте. 12. Ритор. 15. Леммон. 17. Кипски. 19. Одержимость. 22. Клипш. 24. Атлетика. 26. Аполлон. 28. Стейниц. 29. Лотяну. 31. Ребус.

КИНОСТУДИЯ "12 А", КИНОСТУДИЯ КАДР" (Польша) при участии  
РОСКОМКИНО и ФОНДА РОЛАНА БЫКОВА

представляют

фильм выдающегося польского кинорежиссера ЕЖИ КАВАЛЕРОВИЧА, снятый по  
одноименной повести великого русского писателя ЛЬВА ТОЛСТОГО

« **ЗА ЧТО ?** »



Официальный дистрибьютер Агентство "Парадиз"

Молодой офицер Юзеф Мигурский за участие в польском восстании 1831 года разжалован в солдаты и осужден отбывать наказание в пограничный форт Российской империи за Каспием. Его возлюбленная Альбина, бросив семью и богатство, устремляется за Мигурским. В степном захолустье, в глуши и разворачивается эта невероятная по своему напряжению, драматизму и лиричности подлинная история любви и мужества.

*Для деловых контактов:*

*121000, Москва, Чистопрудный бульвар, 12-А.*

*Телефоны: 924-2995, 925-7645, 925-6985, 916-9328, 916-9381.*

*Факсы: 925-5997, 200-3203.*