

КИНОМЕХАНИК

1'96

КМ



88-181 16

Киноккомпания "Мост-Медиа" представляет  
ЖЕРАРА ДЕПАРДЬЕ в новом французском фильме  
**"МЕЖДУ АНГЕЛОМ И БЕСОМ"**

## СОДЕРЖАНИЕ

Постановление Правительства Российской Федерации  
"О мерах по сохранению и развитию проката  
отечественных фильмов и повышению уровня  
кинообслуживания населения" ..... 2

### Организация и экономика

#### Актуальная тема

Павлова Т. Вы уже в курсе? ..... 4

#### Семинар по социологии кино

Жабский М. Статус и объект социологии кино ..... 6

#### Школа киноменеджера

Лоскутова Н. Фильмы и прибыль ..... 9

#### Юридическая служба

Горшкова И. О лицензировании деятельности,  
связанной с публичным показом  
кино- и видеофильмов ..... 12

### Кинотехника

#### Информация

К 100-летию кино ..... 14

Машкин Ю. Итоги и перспективы ..... 15

#### На заводах, в КБ и лабораториях

Серегин А. Исследование объективных  
характеристик сквозного тракта  
звуковоспроизведения в кинотеатрах ..... 20

#### Повышение квалификации

Полещук Я. Кинопроектор 23КПК-3 ..... 27

#### 100 лет кино

Редько А. История фотографии в датах ..... 30

#### Номер подготовили:

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

#### Адрес редакции:

109017, Москва,  
Б.Ордынка, 43  
Тел. 231-46-96, 231-38-22

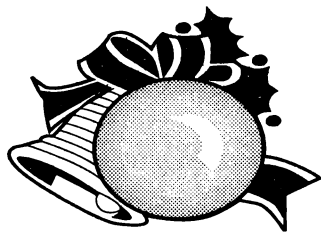
©"Киномеханик" 1996

Индекс 70431

ISSN 0023-1681

#### Редколлегия:

Веракса Л.С.  
Голубь С.П.  
Дорожкин Ю.М.  
Жабский М.И.  
Лужинская Л.Л.  
Машкин Ю.Л.  
Мухина Л.Н.  
(Отв. за выпуск)  
Переходов В.А.  
Преображенский И.А.  
Рыков И.С.  
Черкасов Ю.П.



*С Новым годом, дорогие читатели!*



**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ПОСТАНОВЛЕНИЕ**

от 28 октября 1995 г. № 1037  
г. Москва

**О мерах по сохранению и развитию проката  
отечественных фильмов и повышению уровня  
кинообслуживания населения**

В целях сохранения и развития отечественного кинопроката и кинопоказа, повышения уровня кинообслуживания населения, учитывая значение отечественного кинематографа в нравственном воспитании граждан Российской Федерации, и в соответствии с Основами законодательства Российской Федерации о культуре Правительство Российской Федерации постановляет:

1. Комитету Российской Федерации по кинематографии, Министерству экономики Российской Федерации и Министерству финансов Российской Федерации при разработке предложений по формированию федеральной программы сохранения и развития отечественной кинематографии предусмотреть решение вопросов:

развития материально-технической базы киносети и кинопроката, пополнения фонда отечественных фильмов и их распространения за счет средств федерального бюджета, бюджетов субъектов Российской Федерации и внебюджетных источников финансирования; создания условий для инвестиционного кредитования, переоснащения и модернизации кинопроката и киносети, улучшения качества кинообслуживания населения и создания центров российской кинематографии.

2. Комитету Российской Федерации по кинематографии, Федеральной службе России по телевидению и радиовещанию при участии Российского авторского общества, Союза кинематографистов Российской Федерации и органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации в 3-месячный срок разработать и внести в Правительство Российской Федерации предложения по созданию нормативной базы тиражирования, распространения, проката и публичного показа фильмов по каналам эфирного, кабельного и спутникового телевидения.

3. Комитету Российской Федерации по кинематографии:  
совместно с Министерством труда Российской Федерации и по согласованию с Министерством финансов Российской Федерации в целях повышения заинтересованности в распространении отечественных фильмов в 3-месячный срок разработать рекомендации по материальному стимулированию работников кинопроката и киносети;

совместно с Министерством финансов Российской Федерации и Государственной нало-

говой службой Российской Федерации разработать предложения по вопросам установления и применения налоговых льгот в сфере кинематографии;

совместно с Министерством юстиции Российской Федерации, Государственным комитетом Российской Федерации по управлению государственным имуществом, Государственной налоговой службой Российской Федерации, Государственным комитетом Российской Федерации по статистике разработать предложения о создании и ведении реестра кино- и видеоорганизаций и учреждений, предусмотрев порядок и источники финансирования этой деятельности.

4. Государственному комитету Российской Федерации по управлению государственным имуществом, Комитету Российской Федерации по кинематографии разработать и представить на утверждение в Правительство Российской Федерации положение о приватизации организаций, предприятий и имущества кинематографии и рекомендации по порядку приватизации объектов кинематографии, находящихся в муниципальной собственности.

5. Комитету Российской Федерации по кинематографии по согласованию с Министерством труда Российской Федерации, Министерством финансов Российской Федерации, Министерством юстиции Российской Федерации и при участии Российского авторского общества и Союза кинематографистов Российской Федерации в 3-месячный срок разработать предложения по совершенствованию механизма расчетов с обладателями авторских прав на кино- и видеофильмы, в том числе на фильмы, созданные до 1993 года, при их повторной реализации для публичного показа с использованием всех видов носителей изображения и звука.

6. Рекомендовать органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации:

в целях реализации протекционистской политики Российской Федерации в области отечественной кинематографии, обеспечения финансовой самостоятельности организаций по кино- и видеопрокату и кинообслуживанию населения, создания условий для самокупаемости киноотрасли, пресечения незаконного использования кино- и видеофильмов, развития материально-технической базы киносети и кинопроката, распространения отечественной кино- и видеопродукции, сохранения фонда кинофильмов как национального достояния России образовать в установленном порядке региональные системы организаций по кино- и видеопрокату и кинообслуживанию населения;

начиная с 1996 года предусматривать в бюджетах субъектов Российской Федерации отдельной строкой выделение средств, предназначенных для сохранения и пополнения фильмофонда, переоснащения киносети и кинопроката, улучшения кинообслуживания населения и создания в регионах центров российской кинематографии;

предусматривать предоставление расположенным на их территориях организациям (предприятиям и другим юридическим лицам) по кино- и видеопрокату и кинообслуживанию населения, осуществляющим реализацию региональных программ по прокату и показу отечественных фильмов, льгот по арендной плате и коммунальным платежам либо введение поквартального погашения из бюджета кредиторской задолженности по оплате этих услуг в пределах убытков, а также обеспечение бюджетного финансирования специализированных детских кинотеатров, кинотеатров неигрового фильма и центров российской кинематографии;

разрешить организациям по кино- и видеопрокату и кинообслуживанию населения, кинотеатрам, осуществляющим деятельность на базе собственности субъектов Российской Федерации, самостоятельно сдавать в аренду нежилые помещения в соответствии с законодательством Российской Федерации с условием направления полученной арендной платы после уплаты всех налогов и других обязательных платежей на повышение уровня и объемов услуг по кинообслуживанию населения;

с учетом местных условий разработать меры ответственности юридических и физических лиц за нарушение действующего порядка регистрации кино- и видеофильмов и регулирования их публичного показа, в том числе по каналам эфирного и кабельного телевидения.

**Председатель Правительства  
Российской Федерации**

**В. ЧЕРНОМЫРДИН**

## Актуальная тема

### Вы уже в курсе?

**Т. ПАВЛОВА,**  
гл. специалист Роскомкино

За время перестройки в структуре городской киносети Брянской области существенных изменений не произошло: она сохранилась на уровне 1990 года. Только два кинотеатра было закрыто: в г. Клинцы и в районном центре Камаричи — его переоборудовали под спортивный зал.

Сейчас в области работает 32 кинотеатра, в том числе в Брянске — 8, в 22 районах — 24. Все они, исключая кинотеатр “Родина”, являются муниципальной собственностью.

Сельская киносеть, насчитывающая 547 киноустановок, сохранена на 50%. В 25 районах киноустановки являются самостоятельными, а в Гордеевском (9 к/у) и Сузунском (16 к/у) — переданы в ведение органов культуры.

Вся киносеть убыточна. В 1994 году ассигнования на покрытие убытков, выделенные местным бюджетом, составили 250,2 млн. руб., в 1995 году — 420 млн. руб.

Количество зрителей сократилось более чем в 3 раза по сравнению с 1990 годом и составило в 1994 году 2,5 млн. человек.

В 1994 году областная администрация приняла постановление “О мерах по сохранению и развитию системы кинообслуживания населения области”, которым обязало ГП “Брянскиноvideопрокат” решать вопросы региональной политики в области кинематографии. Это и регулирование деятельности киноvideозрелищных предприятий, прокатных (дистрибуторских) фирм, и пропаганда и поддержка лучших отечественных фильмов, и контроль за соблюдением правил кинообслуживания населения и законности использования киноvideофильмов на основе данных государственного регистра киноvideофильмов Роскомкино, и лицензирование предпринима-

тельской деятельности, связанной с публичной демонстрацией и распространением кино- и видеофильмов и т.д.

В 1995 году была принята программа сохранения и развития системы кинообслуживания населения, согласно которой предусматривается:

- поддержка российских фильмов в прокате и их демонстрации;
- техническое переоснащение киноустановок, повышение комфортности кинотеатров;
- привлечение детей и подростков в кинотеатры.

Разработана программа поддержки киносети и проката на этот год, в ней предусматривается дополнительное финансирование кинопоказа в сельской местности.

В состав ГП “Брянскиноvideопрокат” входят кинотеатр “Родина”, фильмобаза в г. Навля, отделение по прокату кинофильмов в г. Клинцы. Всего на предприятии работает 77 человек.

За последние годы фильмофонд ГП “Брянскиноvideопрокат” уменьшился на 1234 копии и составляет теперь 4205 копий художественных фильмов. Ежегодно приобретает в среднем по 100-120 фильмов (по одной копии). В прошлом году закуплено 110 картин, в том числе 51 отечественная и 59 зарубежных. Среди отечественных: “Утомленные солнцем”, “Московские каникулы”, “Какая чудная игра”, “Мусульманин”, “Пьеса для пассажира”, “Американская дочь”, “Крестоносец”, “Авантюра”, “Мелкий бес” и др. Из зарубежных лент приобрели “Фаринелли”, “Бетховен” и “Бетховен-2”, “Скорость”, “Человек дождя”, “Правдивая ложь” и др.

Услугами государственного кинопроката пользуются в основном все кинотеатры области, кроме “Октября” и “Победы” (г. Брянск), которые сотрудничают с фирмами “Гемини фильм”, “Екатеринбург-Арт”, “Аргус”.

ГП «Брянскиноvideопрокат» ежемесячно сообщает руководителям кинотеатров и киносети о новых фильмах и условиях их проката в области. Один раз в неделю проводятся обязательные просмотры картин с участием директоров кинотеатров и прессы. Затем информация о выпуске на экраны кинотеатров новых фильмов передается в газеты «Брянское время», «Брянские известия», «Брянский рабочий», «Суббота».

ГП «Брянскиноvideопрокат» разработал свою систему поддержки отечественных фильмов в процессе их демонстрирования. Утверждено «Положение о прокате и показе отечественных фильмов», которым установлены три степени поддержки:

— передача некоторых фильмов кинотеатрам без взимания прокатной платы («Царевубийца», «Мелкий бес», «Я — русский солдат», «Французский вальс»);

— частичная компенсация расходов кинотеатра, связанных с показом фильма («Год собаки», «Мещерские», «Пьеса для пассажира»);

— снижение до 15% прокатной платы («Какая чудная игра», «Рыцарь Кеннет», «Ричард Львиное сердце», «Подмосковные вечера», «Приговор», «Кот в сапогах», «Незабудки»).

Сумма поддержки, выделяемая на фильм из средств местного бюджета, и решение об условиях проката принимаются комиссией предприятия и утверждаются директором на основании документов, представленных кинотеатром, о результатах показа фильма (сеансы, зрители, вал сбор).

Весной прошлого года Роскомкино и ГП «Брянскиноvideопрокат» заключили договор о создании фирменного кинотеатра российского фильма. Областная администрация выделила 200 млн. руб. на закупку отечественных фильмов и организацию их показа на территории области. Со стороны Роскомкино оказана господдержка в сумме 70 млн. руб. И вот теперь в Брянске тоже есть свой фирменный кинотеатр. Он был открыт осенью прошлого года на базе одного из залов кинотеатра «Родина», построенного в 1961 году. Сейчас он отремонтиро-

ван, оборудован видеоустановкой для показа на экране роликов, мультфильмов. Имеются автоинформатор, аудиоманитофон, световое табло в кассовом вестибюле, рекламные стенды. В киноаппаратной установлены кинопроекторы 23КПК-2 и 23КПК-3. В интерьере — полумягкая мебель.

Репертуар фирменного кинотеатра состоит в основном из отечественных фильмов (ежемесячно демонстрируется 6-8 фильмов для взрослых и 2-3 фильма для детей). Цена билета — 1,2 тыс. руб., на зарубежный фильм — 2 тыс. руб., билет для ребят стоит 500 руб. Кинотеатр сохранил существовавшие традиции в организации детских сеансов. Во время школьных каникул и в выходные дни всегда можно посмотреть детские ленты. Постоянная связь со школами города позволяет кинотеатру сохранить абонементную систему продажи билетов на детские сеансы.

К 100-летию мирового и российского кинематографа кинотеатр организовал проведение кинофестиваля «Век кино», в программу которого вошли лучшие кинофильмы отечественного и мирового кино.

Наибольший интерес у зрителей вызвали фильмы «Утомленные солнцем» (на одном сеансе присутствовало в среднем более 50 человек) и «Московские каникулы (до 30 человек), которые посмотрели соответственно 2,5 и 1,8 тыс. зрителей. К сожалению, посещаемость отечественных фильмов остается крайне низкой и составляет 7-10 человек на одном сеансе («Короткое дыхание любви», «Царевубийца», «Пьеса для пассажира» и т.д.).

Поскольку зал российского кино кинотеатра «Родина» работает как фирменный не так давно, ему необходима поддержка и в формировании репертуара, и в проведении рекламной работы, и в организации встреч с творческими работниками, и в завершении работ, связанных с заменой театральных кресел и т.д. И тогда оказание финансовой помощи со стороны администрации области и Роскомкино позволит придать кинотеатру «Родина» статус Центра российской кинематографии.



## Семинар по социологии кино

### Статус и объект СОЦИОЛОГИИ КИНО

**М. ЖАБСКИЙ,**  
доктор социолог. наук, НИИ киноискусства

В настоящее время социология кино является объектом интенсивных междисциплинарных исследований. Кроме социологов, на этом “поле” трудятся эстетики, искусствоведы, экономисты, психологи и т.д. Наиболее прочные позиции у искусствоведов, располагающих своим научно-исследовательским институтом, своей кузницей киноведческих кадров, включая специализированные ученые советы, где происходит защита кандидатских и докторских диссертаций, своими журналами и легионом профессионально подготовленных кадров, из-под пера которых ежегодно выходят новые книги. Вот в этом многоголосом хоре, где тон задают киноведы, звучит и партия социолога.

Теоретически любая социальная категория людей, любая социальная общность, любой социальный институт или устойчивый во времени социальный процесс может стать объектом многочисленных социологических исследований. Может, поскольку является органической частью общества со множеством прямых и обратных связей, социальных в том числе. Многие социальные общности, институты и процессы при интенсивном их изучении могли бы обрести свое — будем говорить — научное зеркало в виде специального социологического знания, могли бы иметь своего рода надстройку в виде отраслевой социологии или ее раздела. Но при всем том реальность такова, что подобного рода связь с социологической наукой устанавливается лишь у немногих социальных институтов, общностей, процессов. Кино волею социальных судеб оказалось в числе этих не-

многих объектов. Оно находит свое отражение в зеркале специальной социологической теории или (шире) специального социологического знания. На карте науки существует социология кино как отраслевая социологическая дисциплина.

К настоящему времени социология кино является неотъемлемой частью мировой социологической науки. Книжки, на обложках которых значатся слова “социология кино”, издаются на многих языках — английском, французском, немецком, испанском и т.д. Имеющаяся литература весьма обширна, хотя, возможно, и не в той степени, как того можно было бы ожидать.

На темпах и объеме приращения социологического знания о кино сказались обстоятельства общественного характера. Они явились причиной того, что в России в 30-50-е годы киносociологические исследования вообще не проводились, о чем уже говорилось раньше. На Западе же роль своеобразного тормоза сыграло то обстоятельство, что в 20-30-е годы острота вопроса о политическом влиянии кино резко снизилась. Произошло это по целому ряду причин. Как отмечает немецкий социолог Д. Прокоп, в этот период на смену свободной конкуренции пришла олигополия\*: мелкие фильмопроизводители уступили место крупным концернам. Ядро аудитории составлял уже не рабочий класс, а “средний слой”. Конкуренция между фильмопроизводителями, представленными теперь концернами, велась по-крупному: не посредством дешевых фильмов, рассчитанных на незначительный круг зрителей, а фильмов дорогих, престижных, которые должны были увлечь широкую публику. Реалистические и социально-критические тенденции в кино вытеснялись развлекательным зрелищем, обла-

\* Олигополия — господство небольшого числа крупнейших фирм, компаний в производстве и на рынке.

дающим большим "общим знаменателем" в смысле привлечения в кинозалы людей разного социального положения.

Страх "правых" перед массами, заполнявшими кинозалы, и надежды на то, что кино станет средством эмансипации социальных низов, отмечает далее Д. Прокоп, в значительной степени развеялись. Соответственно в социологии кино на переднем плане оказались не вопросы участия масс в кинопроцессе и выражения с помощью кино их классового самосознания, что было характерно для 10-х годов, укоренение сугубо развлекательного кинематографа, трансформация социального состава публики, эскапизм (бегство из реальности) и компенсация как главные социальные функции кинозрелища. Все эти перемены в политическом и социологическом интересе к кино уже не могли дать исследовательской практике тех импульсов, которые она получала прежде, что и пригормозило рост объема киносociологической литературы. Главными стимулами социологического изучения кинопроцесса стали коммерческий интерес предпринимателей и заинтересованность социальных институтов в нравственной стабильности общества.

Касаясь сегодняшнего статуса социологии кино в России, уместно различать два аспекта — социальный и научный. В общем плане социальный статус социологии кино можно охарактеризовать так: она давно уже институционализировалась, о чем говорит хотя бы тот факт, что на протяжении последних десятилетий работа киносociологов планируется и финансируется на государственном уровне. Проводятся также исследования по заказу общественных и коммерческих организаций. Постоянную работу в области кино ведут один из отделов НИИ киноискусства, коммерческая фирма "Дубль Д". Единичные изыскания осуществляются службой "Вокс попули" ("Глас народа"), Российским институтом искусствознания и др. Правда, число организаций и социологов, разрабатывающих социальные проблемы

кинематографа, за последние десять лет заметно снизилось. В 70-80-е годы киносociологические исследования проводили такие учреждения и организации, как ВГИК, НИКФИ, Институт экономики УНЦ АН СССР, московская киносеть. Сейчас названные учреждения к вопросам социологии кино по сути не обращаются. В 80-е годы в НИИ киноискусства было три социологических сектора (более 20 сотрудников). Ныне — один отдел, количество сотрудников сократилось более чем в два раза. До сих пор социологи НИИ киноискусства не располагают собственной сетью анкетеров ни по России в целом, ни по Москве, где чаще всего из-за недостатка средств приходится проводить социологические опросы зрительской аудитории.

О научной отдаче социологии кино можно отчасти судить, заглянув в библиографический список публикаций за 1961-1985 гг. В нем значатся сборники, брошюры, статьи. Вместе с тем читатель не найдет в этом списке социологии кино с большой буквы. Монографии, излагающей основные принципы социологии кино, у нас не было до периода, охватываемого упомянутым библиографическим списком, не появилась она и после него. Гора российского обществознания не родила "мышь", именуемую азами социологии кино.

Статус социологии кино как социальный, так и научный несомненно оставляет желать лучшего. Но не только потому, что социологи могли и должны были заявить о себе громче. Главная причина в том, что на протяжении ряда десятилетий кинематографическое сообщество, как и все наше общество, функционировало как бы с ампутированной социологической извилиной. Практика и теория кино не имели возможности опираться на социологию как на научную дисциплину, методологическую основу. Образовавшийся вакуум, естественно, кое-как заполнялся. Не получив минимума социологических познаний вместе с дипломом о высшем образовании, практики и теоретики кино черпали их большей



частью из партийных документов, практического опыта, здравого смысла и интуиции. Отправными точками служили ленинские высказывания о кино (в 1907 и 1922 гг.), партийные постановления и т.д. В условиях дефицита социологического знания сложились своеобразный стиль теоретического и практического мышления, специфические методы и приемы. Например, живой эмпирический зритель заменялся придуманным, идеальным, на модели которого и поверялись многие практические и теоретические решения. И когда в 60-е годы появились социологи и стали предлагать фактические сведения о непридуманном зрителе, то практика и теория кино оказались не готовыми к его восприятию и использованию.

30-летний запрет на социологические исследования привел к тому, что социология не смогла занять положенное ей место в методологии науки о кино. Вакуум заполнило киноведение как раздел традиционного искусствознания. Сказалось и то, что в последние десятилетия на теоретическую разработку фундаментальных социологических проблем было наложено негласное табу. Прошрались только частные, сугубо прикладные изыскания.

Положение социологии кино до сих пор осложняется стереотипами теоретического и "практического" сознания", согласно которым художественный шедевр рождается либо вопреки социальному фактору, представленному незрелым зрительским вкусом, государственным чиновником, интересом продюсера или прокатчика и т.д., либо путем некоей эманации (истечения) художественного дарования, когда социальность может только мешать творческому процессу. Словом, постулируется\* некий антагонизм между художественными и социальными началами. Та самая социальность, что заботит социолога, оказывается обязательно враждебной искусству. Отсюда нередко подозрительное отношение к

социологу, стремящемуся содействовать не только творцу, но и социальным институтам общества, зрителям, всем субъектам кинопроцесса. Он, дескать, слуга чиновников, рыночников, незрелого зрительского вкуса и т.д. Отсюда возможность отхода социолога от свойственного его науке курса рассмотрения кинопроцесса, сползание на позиции социологизирующего искусствознания. Отсюда и укоренившийся стереотип извращенного понимания самой социологии. Так, на одной из недавних конференций авторитетный докладчик заявил, что в советское время фильмы ставились по схеме: Марья любит Ивана, но выйти замуж за него не может, поскольку она победительница соцсоревнования, а он отстающий. Сердца влюбленных соединяются навсегда, после того как Иван выходит в передовики. Такого рода антисоциологическую драматургию, строящуюся на грубом искажении реальных социальных отношений, докладчик назвал не иначе как социологической моделью. И эта деталь весьма красноречива. Она говорит о том, что киноведческое мышление, сложившееся в отрыве от научной социологии, имеет тенденцию отождествлять последнюю с вульгарной социологией. И это усложняет работу социолога.

На положении социологии кино негативно сказывается и нынешняя ситуация перехода от прежнего государственного кинематографа к рыночному. В условиях существующего авантюрного рынка, дезорганизации всей кинематографической жизни, правового хаоса и экономической несостоятельности киноорганизаций спрос на "социологические услуги" неизбежно сужается. Внимание практиков кино поглощено общими организационными вопросами постоянным "добыванием" денег для текущей деятельности и т.д. Профессиональное качество работы, интерес к менеджменту и маркетингу, а вместе с этим и интерес к социальным аспектам кинопроцесса отступают на задний план.

*Окончание следует*

\* *Постулировать* — принимать в качестве исходного положения без доказательства.

## Школа киноменеджера

### Фильмы и прибыль

**Н. ЛОСКУТОВА**

Общепринято, что предприятие создается и функционирует с целью получения прибыли. В условиях цивилизованного рынка производство большинства товаров и услуг находится на самофинансировании. Однако встречаются предприятия, не получающие прибыли от своей деятельности, существующие за счет разного рода дотаций, финансовой помощи, пожертвований и т.п. Среди них — некоторые государственные организации, некоммерческие фонды, общественные объединения. Возникает мысль: если они продолжают существовать, значит, во-первых, их необходимость признана обществом, а во-вторых, есть нечто другое, во имя чего они существуют. Это нечто объясняется тем, что предприятие — не только рабочий механизм, но и практическое воплощение желаний, планов людей, создавших его.

Получение прибыли лаконично вписывается в совокупность целей, которые движут человеком при создании предприятия. Однако планирование постоянного получения прибыли должно опираться на прочный фундамент, без которого ее может либо не быть вообще, либо она будет носить стихийный “разовый” характер.

В основе любого предприятия лежит идея. От того, насколько она ценна для общества, насколько она важна, зависит признание или непризнание деятельности предприятия, а следовательно, и его успех. Удовлетворение потребностей людей (всех — и потребителей, и производителей) — необходимое условие существования предприятия, его основное предназначение, его миссия. Потребности здесь не только материальные, но и моральные, эстетические и любые другие.

Миссия — это не цель, поскольку удовлетворение потребностей должно происхо-

дить непрерывно, это некий абстрактный идеал, к чему примеряется результат выполненной работы. Приведем такой пример. Давая рекламу в печатные издания (в частности, в “Кинонеделю”), компания “Екатеринбург-Арт” провозглашает: “Духовно бедный человек никогда не сможет стать поистине богатым”. По своей идее, видимо, — это рекламный лозунг. А по существу эта фраза могла бы выразить миссию предприятия, например, такого содержания: “Мы богатеем со своей фирмой. Фирма богатеет со всей страной. Не только материально, но и духовно. Потому что духовно бедный человек не сможет стать поистине богатым”.

При этом важно понимать, что это не лозунг, а идея, которой должен овладеть каждый член коллектива. Если он поверит, что эта идея — единственно верный путь к успеху, то в соответствии с ней и будет действовать. Только при этом условии миссия из области “чистых идей” переходит в практическое воплощение, и это становится очевидно для клиента, покупателя, а в данном случае — зрителя.

Миссиями предприятий кинопроката могут стать следующие: “Мы работаем так, что большое количество людей приходят на наши фильмы (в наш кинотеатр). Им не помешает то, что зал полон. Ведь в современном мире так много одиноких. Их объединяют гуманитарные ценности”, или “Наше кино должны увидеть как можно больше людей. Все, создатели фильма и зрители, получают от этого огромное удовольствие. Наша цель — полный кинозал”, или “Люди полюбят кино так, как люблю его я сам”, или “Я знаю и очень ценю российское кино. Я знаю, что есть много талантливых людей, которые способны “возродить” его. Но я также знаю, что некоторые зрители потеряли к нему интерес, без которого невозможно возрождение. Я должен помочь российскому кино сохранить преданную аудиторию”.

Сформулированные выше миссии предприятий, кроме последней, предполагают, что кинопредприятие стремится к коммерческому успеху, который невозможен без удовлетворения запросов больших групп людей. Поэтому при выборе картины для проката необходимо тщательное изучение современного кинорынка, не только российского, но и мирового.

В рамках данной публикации особое внимание будет уделяться реализации отечественного кино.

Сначала производителю и прокатчику необходимо составить четкое представление о том, каковы сегодня потребности аудитории, ее пожелания по части репертуара, рекламы фильмов, какая посещаемость, сколько картин и каких жанров было показано и пр. Словом, исследовать полную картину кинорынка, позволяющую “вычислить” фильм, который нужен сегодняшней аудитории. Но, из-за высокой стоимости производства, рекламы, тиража копий, даже самый конъюнктурный фильм с ничтожно малой вероятностью способен полностью окупиться за счет “зрительского” финансирования.

Сегодня задача снижения стоимости производства остро стоит во всем мире. Это, к сожалению, связано с тем, что кино в системе общественных интересов стало занимать меньше места. Механизм: “больше вложишь — больше получишь от проката” — оказывается не популярен и в Голливуде. Например, стоимость картин на крупных студиях Голливуда в настоящее время сильно сокращается по сравнению с уровнем последних лет. В частности, “Дисней” снизил среднюю стоимость фильма с 20 миллионов долларов в начале 90-х годов до 1,5 миллионов. Томас Полок, председатель студии “Юниверсал”, решил урезать среднюю стоимость картины в 1993 году на 25%, не сделав при этом исключения для картины С. Спилберга “Парк юрского периода”. В “Коламбии” картины, которые раньше стоили бы 20,5 миллионов долларов, теперь стоят 14, причем, как утверждают владельцы студии, не в ущерб качеству фильма и без отказа от первоклассных исполнителей. Конечно, Том Круз, Ар-

нольд Шварценеггер, Джулия Робертс по-прежнему имеют высокие гонорары, поскольку их имена позволяют получать устойчивую прибыль от мирового проката, но в целом актерские (впрочем, и прочие гонорары) стали значительно ниже. Снижился размер общестудийных расходов. Однако расходы на рекламу и public relations по-прежнему остаются высокими.

Работа по продвижению фильма должна начинаться до его производства, что даст возможность создать у потенциального зрителя желание посмотреть будущий фильм.

Задача создания для зрителей ситуации “ожидания будущего фильма” является типичной для специалистов public relations (PR), то есть организаторов положительного общественного мнения зрителей о данном фильме. Причем, задача создания благоприятного отношения зрителей является частью более широкой проблемы — создания положительного отношения к фильму со стороны всех, от кого зависит его успех. На кого же направлены действия специалистов public relations? Это:

1. Потенциальный зритель — группы людей, которые заинтересуются данным фильмом. Необходимо определить эти группы и охарактеризовать их по демографическим (пол, возраст), географическим (район проживания) признакам, по принадлежности к социальной группе, уровню доходов, жизненным традициям, уровню образования, степени профессионализма в восприятии кино и их готовности положительно отнестись к “новому кино”.

2. Референтные группы и лидеры мнений — кинокритики, чиновники Роскомкино, руководители местных киновидеоконпаний, редакторы средств массовой информации и т.п.

3. Коллективы, которые создают этот фильм. Обычно они исключаются из рассмотрения при составлении плана public relations. Однако могут стать одними из главных. Если каждый человек, создающий данный фильм, увлечен работой, а в коллективе будет присутствовать корпоративная культура, то продвижение фильма может стать успешным. Специальные мероприя-

тия PR в этой группе способствуют тому, что через этих людей и их силами начинается “скрытая реклама” фильма, поскольку коллектив, снимающий фильм, — это люди, которые постоянно общаются с киноспециалистами (своими коллегами), зрителями, представителями средств массовой информации, кроме того, имеют возможность в своих выступлениях в печати упомянуть данный фильм и охарактеризовать его. Их отношение к своей работе несомненно будет передаваться всем окружающим. Пожалуй, эта часть PR — самая дешевая с финансовой стороны, но самая эффективная. Две предыдущие группы воздействия явно требуют расходов на прямую рекламу, которая нынче стоит очень дорого, и к тому же — 70% населения отрицательно относится к ней.

Однако статистика показывает, что сегодня 33% посетителей кинотеатров не только не испытывает чувства ожидания фильма, но, приходя на фильм, не знает о нем ничего, кроме названия. Каждый третий зритель не знает, заинтересует ли его та тема, которой посвящен фильм, что может стать причиной не только огорчения, но и полного разочарования. Наконец, 13% зрителей заявляет, что ходили бы в кино чаще, если бы реклама была лучше.

При всей очевидности необходимости рекламы, как показывают факты, существующий уровень рекламы фильмов не обеспечивает интереса к ней у аудитории. Во многом это связано не с леностью прокатчиков, а с привычной недооценкой рекламы и маркетинга на всех этапах существования фильма.

За вторую половину 1994 года в российской кинематографии было показано 1847 художественных фильмов (газета “Аргументы и факты” N 34, 1994 г.). Это достаточно много. Следовательно, на кинорынке сильна конкуренция. Причем, в отличие от других областей, на кинорынке конкурируют не столько фирмы, сколько сами картины, отдельно каждая. Для менеджера реализации аудиовизуальной продукции задача сбыта осложняется тем, что он вынужден для каждого фильма выбирать подходящую стратегию продвижения, чтобы

наиболее ярко отразить преимущества своей картины в сравнении с конкурирующими, принадлежащими как другим фирмам, так и своим собственным. Для того, чтобы стратегия продвижения фильма была наиболее удачной, менеджеру необходимо владеть полной информацией о том, что уже достигнуто в этой области на сегодняшний день практикой мирового кинорынка в отношении продвижения фильмов подобного жанра, подобного уровня.

Для проведения работы по созданию конкурентных преимуществ в зарубежной практике используется целая система, benchmarking. Суть ее заключается в следующем: предприятие на “каждый день” определяет свое место на рынке среди своих прямых и непрямых конкурентов и сравнивает, в чем конкуренты по методам продвижения опережают его, в чем уступают ему, чем на сегодняшний день, например, достигается наибольшая эффективность рекламы. Одновременно оно определяет, насколько его фильм соответствует требованиям киноаудитории, насколько аудитория восприимчива к выбранной стратегии и, наконец, насколько соответствуют друг другу все компоненты в этой цепи:

*содержание фильма — потенциальная аудитория — стратегия продвижения — лучшие показатели конкурентов в области продвижения фильмов — миссия предприятия.*

Положение лидера — безусловно самое благоприятное для фирмы. Для того, чтобы занять на рынке позиции лидера, фирме необходимо проделать некоторый путь, “развернуться”. Естественно, что она стремится сделать этот путь короче и занять на рынке преимущественное положение. Выбирая стратегию, фирма планирует план мероприятий, с помощью которого она достигнет желанной цели. Однако ситуация на рынке переменчива, и заданный путь не всегда самый рациональный. Поэтому план действий подлежит ежедневной корректировке в зависимости от того, какие фильмы сегодня требует зритель, какие фильмы предлагают ему конкуренты, какими методами продвижения они пользуются в своей работе.

### Юридическая служба

## О лицензировании деятельности, связанной с публичным показом кино- и видеофильмов

(Комментарии к постановлению Правительства РФ)

**И. ГОРШКОВА,**  
начальник юридического отдела  
Роскомкино

Правительством Российской Федерации 19 сентября 1995 г. принято постановление № 941 "Об утверждении Положения о лицензировании деятельности, связанной с публичным показом кино- и видеофильмов". В связи с этим у работников киносети и кинопроката возникло большое количество вопросов, на которые я постараюсь ответить, а также прокомментирую ряд положений, закрепленных в указанном документе.

Первый вопрос, каким образом сочетаются положения принятого постановления с уже действующими в ряде территорий нормативными документами о лицензировании отдельных видов деятельности в кинематографии.

Указанное постановление, как это вытекает из самого названия документа, а также из п. 1 Положения о лицензировании, устанавливает, что лицензированию подлежат деятельность, связанная с публичным показом кино- и видеофильмов на кино- и телеэкране либо с помощью иных технических средств, осуществляемая юридическими лицами независимо от их организационно-правовой формы, а также физическими лицами, занимающимися предпринимательской деятельностью без образования юридического лица. Таким образом, все иные виды деятельности, которые подпадали под лицензирование, установленное субъектами Российской Федерации (как-то: прокатная деятельность, распространение кино- и видеопродукции, тиражирование и пр.), теперь, в связи с введением в действие постановления Правительства РФ № 941, лицензированию не подлежат, и требовать от предпринимателей получения иных, нежели установлено данным постановлением, видов лицензий администрации территорий не вправе.

Следующий вопрос — срок лицензии. В

связи с тем, что в ряде территорий указанные в постановлении виды деятельности уже лицензировались, но срок, на который выдавалась лицензия, не совпадает с установленным в постановлении (в ряде территорий лицензия выдавалась либо на год, либо на 25 лет, либо бессрочно), выданные ранее лицензии должны быть приведены в соответствие с указанным постановлением. Лицензии выдаются на срок от 3 до 5 лет, то есть в тех территориях, где срок, на который выдается лицензия, равен одному году, минимальная планка должна быть увеличена, а где этот срок не установлен, необходимо установить максимальный срок действия лицензии. Требовать от предпринимателей, которые уже получили лицензии, но срок их действия не истек, получения новой лицензии, лицензионные органы не вправе. Они должны скорректировать введенные ими положения о лицензировании указанных выше видов деятельности и ввести в лицензии те условия, которые не нашли отражения в выданных лицензиях (это относится и к условиям, на которых выдана лицензия, и к обязанностям держателя лицензии).

Пункт 3. Лицензирование деятельности, связанной с публичным показом кино- и видеофильмов, возложено на органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации и должно осуществляться на основе принятого Положения и в соответствии с законодательством Российской Федерации. Изменять уже установленные Положением нормы субъекты РФ не вправе, однако они могут дополнять его необходимыми нормами для данной территории, не входящими в противоречие с основными нормами Положения.

В связи с тем, что в тексте постановления нет точного названия органа исполнительной власти субъекта РФ, на который будет возложена выдача лицензий на деятельность, связанную с публичным показом кино- и видеофильмов, ясно, что единообразия в данном во-

просе у субъектов РФ не будет, и каждая территория самостоятельно определит данный орган. Практика показывает, что лицензирование в регионах возложено либо на лицензионные палаты, либо лицензионные комиссии, либо лицензионные службы, либо на другие специально созданные для осуществления данной работы органы. В методических рекомендациях, разрабатываемых Комитетом Российской Федерации по кинематографии, предлагается работу по лицензированию деятельности, связанной с публичным показом кино- и видеофильмов, возложить на самостоятельные лицензионные комиссии, действующие при соответствующих лицензионных службах, так как данный вид деятельности специфичен и требует привлечения специалистов различных ведомств. Предлагается включить в состав указанной комиссии представителей лицензионной службы, Комитета по печати и информации, государственной региональной телерадиовещательной компании, киновидеотелепредпринимательских организаций и структур, полиции нравов, финансовых органов, налоговой службы, налоговой полиции, Российского авторского общества и других специалистов, которых территории определяют для себя сами.

Пункт 4. Держатель лицензии, как это установлено п. 14 постановления, обязан соблюдать определенные условия при осуществлении деятельности, которая подлежит лицензированию. Среди прочих названо условие: "иметь на кино- и видеофильмы российского, зарубежного или совместного производства, предназначенные для публичной демонстрации, следующие документы: договор о приобретении прав на использование демонстрируемых кино- и видеофильмов, нотариально заверенную или удостоверенную государственным регистром кино- и видеофильмов Комитета Российской Федерации по кинематографии копию прокатного удостоверения, предоставляемую владельцем кино- и видеофильма, содержащую сведения о возрастных ограничениях и способах его распространения".

Каким образом реализуется данное условие?

Договор о приобретении прав на использование демонстрируемых кино- и видеофильмов должен быть всегда и у любой организации. Копия или оригинал данного договора при любых условиях хранится в архиве орга-

низации, осуществившей публичный показ фильма.

Вторая же часть указанного выше условия регулируется двояким образом.

При приобретении лицензии на прокат фильма исполнение указанного условия ясно, поскольку продажа картины невозможна без наличия прокатного удостоверения, и одновременно с приобретением копии фильма владелец обязан предоставить покупателю и копию прокатного удостоверения, в котором будут указаны как возрастные ограничения, так и способы распространения фильма. При покупке таким образом копии фильма копия прокатного удостоверения всегда остается у покупателя, и никаких проблем с исполнением лицензионного условия не возникает. Несколько другая ситуация с копиями фильма, которые передаются покупателю в прокат без продажи лицензии. В данном случае копия прокатного удостоверения будет у организации, осуществляющей публичный показ фильма лишь в момент непосредственного показа фильма, т.е. в момент, когда в организацию поступает копия. Наличие у организации, осуществляющей прокат, копии прокатного удостоверения ограничено временными рамками, поскольку копия фильма не уходит в фильмофонд организации, а должна быть отработана и возвращена владельцу фильма. При такой ситуации организация, осуществляющая показ фильма, обязана иметь в своей документации лишь данные о прокатном удостоверении, которые должны быть зафиксированы в ее отчетных документах.

Пункт 5. Деятельность на основании лицензии, выданной органом исполнительной власти субъекта РФ, на территориях иных субъектов Российской Федерации может осуществляться после регистрации такой лицензии органами исполнительной власти соответствующих субъектов РФ. Регистрация проводится в течение 30 дней по предъявлении оригинала лицензии с проверкой при необходимости указанных в ней данных, условий осуществления соответствующего вида деятельности и условий безопасности. О проведенной регистрации в лицензии делается отметка о занесении в реестр выданных, зарегистрированных, приостановленных и аннулированных лицензий. В регистрации может быть отказано в общем порядке и по основаниям, предусмотренным как к выдаче лицензии.

## Информация

### К 100-летию кино

В ноябре прошлого года в Санкт-Петербурге состоялась юбилейная научно-техническая конференция, посвященная 100-летию мирового кинематографа. Конференция была организована Санкт-Петербургским институтом кино и телевидения (СПИКиТ), Роскомкино при поддержке Министерства культуры РФ, Кинсделартамента мэрии Санкт-Петербурга и Союза кинематографистов РФ. Кинотехники России, многие из которых — выпускники ЛИКИ (так до недавнего времени назывался СПИКиТ), съехались в город на Неве отметить замечательную дату в истории кинематографа, познакомиться с друзьями, поделиться сегодняшними заботами, поговорить о будущем.

Открывая юбилейное заседание, Ю. Машкин, начальник Управления развития материально-технической базы Роскомкино, зачитал приветствие участникам конференции председателя Роскомкино А. Медведева, а также ознакомил присутствующих с постановлением правительства РФ «О мерах по сохранению и развитию проката отечественных фильмов и повышению уровня кинообслуживания населения» и выразил уверенность, что этот правительственный документ поможет решению многих проблем киносети и кинопроката. Ю. Машкин подробно остановился на сегодняшнем состоянии кинотехники и кинопроизводства в стране, рассказал о проблемах, которые предстоит решать в ближайшем будущем.

Профессора и преподаватели СПИКиТа сделали интересные доклады об истории кинотехники и научных исследованиях. Участники конференции с удовольствием посмотрели знаменитые фильмы братьев Люмьер «Прибытие поезда», «Политый поливальщик» и другие, которые 100 лет тому назад поразили публику, собравшуюся в «Гран кафе» на бульваре Капуцинов, а также ленту одного из первых режиссеров-новаторов — Ж. Мельеса «Путешествие на Луну», где

еще в начале века впервые использовались стоп-кадры, комбинированные съемки и много трюков, активно взятых потом на вооружение кинематографистами.

Об основных тенденциях развития техники и технологии кинематографии рассказала в своем выступлении директор НИКФИ Э. Виноградова. По прогнозам ученых телевидение высокой четкости не вытеснит кинематограф в ближайшем будущем. Тенденция развития мировой кинотехники — добиться в кинотеатре изображения и звука, намного превосходящих домашнее кино. В США в этом направлении уже есть большие успехи, особенно в области звукозаписи и звуковоспроизведения. Более 1000 кинотеатров в мире оборудовано цифровыми системами звуковоспроизведения. Явно прослеживается тенденция растущего влияния на кинематограф компьютерных технологий, причем на всех этапах кинопроизводства: от съемки до кинотеатра. Эти технологии могут совершить революционный переворот в кино.

Оглядываясь на славное прошлое кинематографа, заглянув в его будущее, которое все более и более определяется достижениями науки и техники, собравшиеся с горечью констатировали печальное состояние отечественного кино в наши дни: пустующие киностудии и кинотеатры.

Тем радостнее было услышать о новых разработках ученых СПИКиТа по созданию кинематографа высокого качества (КВК). Ролик, снятый по новой технологии с частотой 60 кадр/с., произвел большое впечатление на зрителей. Яркость на экране при использовании КВК может достигать 180 кд/м<sup>2</sup>. Вызвали интерес работы АО «Наутек-Холдинг». Ролик, снятый кинокамерой с гиросtabilизирующим устройством, показал, какие широкие возможности открываются перед оператором при съемке с движущейся платформы.

В заключение хочется поблагодарить организаторов конференции. Это был прекрасный праздник кинотехников России.



## Итоги и перспективы

**Ю. МАШКИН,**  
начальник Управления  
развития материально-технической базы  
Роскомкино

В трудных и противоречивых условиях продолжающейся в стране радикальной экономической реформы благодаря целенаправленной государственной поддержке удалось сохранить творческий потенциал отечественного киноискусства, основу материально-технической базы киноотрасли. Стратегия государства в отношении российского кино определилась в положениях Указа Президента Российской Федерации "О протекционистской политике Российской Федерации в области отечественной кинематографии и мероприятиях в связи со 100-летием мирового и российского кинематографа", а также постановлениях правительства Российской Федерации "О первоочередных мерах по реализации протекционистской политики Российской Федерации в области отечественной кинематографии" и "О мерах по сохранению и развитию проката отечественных фильмов и повышению уровня кинообслуживания населения" от 28 октября 1995 г.

В сфере производства фильмов в стране продолжают работать мастера старшего и среднего поколения, заявили о себе молодые художники российского кино, в Россию возвращаются режиссеры, ранее выехавшие за границу. Емкий отечественный кинорынок привлекает деловых людей России, ближнего и дальнего зарубежья. И хотя объемы государственных вложений сегодня составляют только треть инвестиций во все сферы кинематографической деятельности (кинопроизводство, прокат, техническая база, наука, образование, издания), а в остальном отрасль функционирует за счет внебюджетных источников финансирования, именно государственная финансовая поддержка обеспечивает стабильность ее существования. Производя ежегодно более 100 полнометражных художе-

ственных фильмов, Россия остается крупнейшей кинематографической державой Европы, при этом 40% художественных и 90% неигровых фильмов создаются при государственной финансовой поддержке.

Творческая общественность и ныне видит в государстве гаранта своей профессиональной деятельности и добивается усиления его регулирующей роли в делах отрасли, что отнюдь не противоречит развитию рынка, а стимулирует его.

Положительным результатом государственной протекционистской политики явилось сохранение инфраструктуры кинопроизводства: все студии страны, созданные в предшествующие годы, даже в условиях кризиса продолжают функционировать и производить кинопродукцию.

В то же время преодолеть негативные тенденции, связанные с общей экономической ситуацией в стране и переходом кинопредприятий к рыночным формам хозяйствования, пока не удалось. Киностудии России переживают тяжелейший финансовый кризис. Продолжается сокращение фильмопроизводства (в 1992, 1993, 1994 гг. выпущено фильмов 178, 137, 74). Происходит сокращение численности работающих на киностудиях, кинематография лишается квалифицированных кадров. Использование производственных мощностей менее чем на 40%, наряду с другими дестабилизирующими экономическими факторами, ведет к удорожанию кинопроизводства (только за 1994 год стоимость фильмопродукции увеличилась в 3,5 раза).

Невозможность получения прибыли от реализации кинопродукции на кинорынке, некупаемость отечественного фильма затрудняют приток внебюджетных инвестиций в кинопроизводство.

Значительное сокращение выпуска отечественных фильмов, рост их себестоимости, увеличение затрат на тиражирование и рекламирование затрудняют широкое продвижение этих фильмов на экраны страны, открывая тем самым возможности для проникновения на российский кинорынок зарубежной кинопродукции. Так, в 1993 году прошли регистрацию с правом

демонстрации на отечественном киноэкране 137 и 221 российских и зарубежных игровых кинофильмов, в 1994 году — 74 и 288, за 8 месяцев 1995 года 40 и 71. Для отечественных фильмов это соотношение могло бы стать еще более неблагоприятным, если бы не было финансовой поддержки в их прокате.

Для защиты зрителей от проникновения низкопробной зарубежной кинопродукции и для удовлетворения спроса на лучшие произведения мирового киноискусства Роскомкино совместно с Министерством финансов России установили Порядок взимания регистрационного сбора за выдачу прокатных удостоверений на кинофильмы. В связи с этим возросло количество кинолент зарубежного производства, отнесенных к высшей категории “А”. В 1993 году их было 30, в 1994-м — 70 и за 8 месяцев 1995 года — 29.

Особого внимания к себе требует киносет. За последние 3 года количество зрителей сократилось в 2,7 раза, а билет подорожал в 15,5 раз. Инфляционные процессы в стране, растущие эксплуатационные расходы привели к ухудшению финансового положения и состояния материально-технической базы кинотеатров, сельских киноустановок, видеосалонов. На территории России осталось менее 2 тысяч кинотеатров, из которых лишь единицы ремонтируются и реконструируются. В большинстве кинотеатров эксплуатируется требующая замены киноаппаратура. Строительство новых кинотеатров свернуто. Сельская киносет сокращается. В местных бюджетах нет достаточных средств для поддержания достигнутого уровня кинообслуживания населения, для формирования и сохранения действующего фильмофонда России.

Увидеть лучшие из российских кинолент зрители смогут лишь при государственной финансовой поддержке в прокате. В 1993 году она была оказана 45, в 1994-м — 37 и за 8 месяцев 1995 года — 27 отечественным кинофильмам, преимущественно выпуска последних трех лет. Популяризации отечественного киноискусства помогают кинофестивали, ретроспективные тема-

тические кинопоказы, кинематографические периодические печатные издания, включая регулярно выходящие информационные бюллетени.

Кинопромышленность также находится в кризисе: устойчиво снижаются объемы выпускаемой продукции. В 1994 году они сократились на 40% в сравнении с 1993 годом, за 8 месяцев 1995 года на 57% в сравнении с аналогичным периодом прошлого года.

Особенно тревожит существенное сокращение выпуска киносъёмочной аппаратуры и кинотехнологического оборудования, крайне необходимых для работы отрасли, но подчас остающихся невостребованными из-за низкой покупательной способности киностудий, кинопрокатных организаций и кинозрелищных предприятий. Серьезные финансовые затруднения испытывают кинопромышленные предприятия в связи с резким удорожанием энергоносителей, материалов и комплектующих изделий, на оплату которых им не хватает оборотных средств. Частично свои финансовые проблемы предприятия решают, расширяя производство товаров народного потребления, пользующихся спросом населения, оказывая платные услуги, выполняя заказы оборонного значения.

Так, заводом “Москинап” разработана и реализуется программа выпуска приборов ночного видения с широким спектром применения, пользующихся высоким спросом на отечественном и зарубежном рынках. Доходы от реализации этой программы предполагается инвестировать в производство специализированной кинотехнологической продукции: профессиональных кинокамер, штативов, новых типов кинопроекторов и осветительных приборов.

В связи с высокой стоимостью зарубежной киноаппаратуры сегодня наиболее остро встает вопрос обеспечения кинотеатров и киноустановок Российской Федерации отечественной стационарной 35-мм кинопроекторной аппаратурой. Для поддержания киносети хотя бы на сегодняшнем уровне необходимо ежегодно выпускать до 200 кинопроекторов. В настоящее время

разработана программа освоения комплекса кинопроекционной аппаратуры и организации ее серийного производства, которая разрешит начать выпуск отечественной кинопроекционной техники, соответствующей мировому уровню, но в 2-2,5 раза дешевле зарубежных аналогов. Это позволит обеспечить стабильную эксплуатацию до 38 тысяч киноустановок, поможет сохранить кинопромышленные предприятия и рабочие места на них, реализовать эту продукцию на рынках СНГ и развивающихся стран.

В научно-исследовательских организациях киноотрасли проводились работы по совершенствованию киносъемочной и кинопроекционной техники, вспомогательного операторского оборудования, звукотехнической и электроакустической аппаратуры для киностудий и кинотеатров, приборов для обработки звуковых сигналов, приборов киносъемочного освещения. Образцы новой техники — технология, изделия и приборы — привлекли внимание и вызвали профессиональный интерес у зарубежных специалистов на специализированных выставках, проходивших в 1994-1995 годах в Москве, Сингапуре, Кельне и Праге.

Острый дефицит отечественной киноплёнки заставил уделить много внимания испытанию и внедрению импортных киноплёнок. В 1994-1995 годах на предприятиях кинематографии России внедрены цветная позитивная киноплёнка фирмы "Агфа-Геверт", специально разработанная под холодный процесс, цветные позитивные киноплёнки фирмы "Кодак" типа 5386 и киноплёнка ЦП-10П на полиэфирной (лавсановой) основе. Завершены испытания китайских позитивных киноплёнок. Разработан также план внедрения звуковоспроизводящей стереофонической аппаратуры в киносети России как отечественного, так и импортного производства.

Научно-исследовательскими институтами, конструкторскими бюро отрасли и кинопромышленными предприятиями осуществляется комплексная программа развития материально-технической базы кинематографии, утвержденная на период

1994-1997 годов и предусматривающая ликвидацию отставания отечественной кинотехники от мирового уровня, повышение ее конкурентоспособности, восполнение недостающих производств специфической кинотехники, оставшихся за пределами России.

Трудное положение в сфере капитального строительства. Общее состояние материально-технической базы катастрофически ухудшается. Это в равной степени относится к киностудиям, промышленным объектам, кинотеатрам, фильмобазам, высшим и средним учебным заведениям. За 2,5 года с начала реализации подпрограммы "Сохранение и развитие отечественной кинематографии на 1993-1995 годы" на финансирование капитальных вложений было выделено лишь 29,3 млрд. руб. вместо заявленных 369,3 млрд. руб., то есть лишь 8%.

Эти средства были израсходованы на строительство, реконструкцию и техническое переоснащение ранее начатых объектов: Госфильмофонда России, киностудий "Ленфильм", им. Горького, завода "Москинап", ряда высших и средних учебных заведений. Переоснащался технический парк кинопредприятий и киноорганизаций.

Стремление государственных предприятий и организаций кинематографии выжить в условиях экономической нестабильности и крайне недостаточной финансовой поддержки государства побудило их включить в финансовый оборот все имевшиеся ресурсы денежных средств, но и это не позволило приостановить процесс свертывания производственного строительства, замораживание на длительное время работ по восстановлению (и реконструкции) важнейших объектов, что грозит уже в ближайшее время выводом из дееспособного состояния важнейших производственных структур.

Подготовка, переподготовка и повышение квалификации кадров для кинематографии затруднены недостаточным и нестабильным финансированием учебных заведений, отсутствием у киноорганизаций, нуждающихся в повышении квалификации и переподготовке своих специалистов, де-

нежных средств на эти цели. По этой причине, в частности, полностью разрушена существовавшая ранее система повышения квалификации руководителей, специалистов и рабочих кадров в регионах.

В условиях бюджетного дефицита учебные заведения были вынуждены привлечь дополнительные финансовые источники за счет предоставления населению дополнительных платных образовательных услуг и обучения иностранных граждан на контрактной основе, получения доходов от самостоятельной научной и хозяйственной деятельности. Однако для поддержания учебных заведений и этих средств недостаточно.

Программа подготовки творческих и технических кадров кинематографии тесно связана со структурными изменениями в стране и отрасли, она сориентирована на новые экономические, производственно-технические условия и новые специальности и профессии, ранее не востребованные отечественным кинематографом. (менеджер, продюсер, дистрибьютор). Продумывается комплексная подготовка специалистов для анимационного кино, подготовка среднего звена творческих профессий (ассистентов режиссера, оператора, монтажеров, вторых режиссеров), а также кадров киномехаников, возможность создания института стажирования выпускников творческих специальностей у выдающихся мастеров отечественного и зарубежного кинематографа.

За 1993 и 1994 годы учебными заведениями кинематографии подготовлено 2773 специалиста с высшим и средним специальным образованием. Среднегодовой контингент обучающихся составлял 9 тысяч человек. На условиях платного обучения в 1994 году к занятиям приступили во ВГИКе и СПИКиТе — 94 человека, в колледжах и техникумах — 107, во ВИППК — 31. Повысили квалификацию на курсах при Санкт-Петербургском киновидеотехническом колледже 237 руководителей и специалистов киновидеопрокатных и кинозрелищных предприятий.

Основным направлением в развитии ме-

ждународных связей является повышение престижа кинематографии России за рубежом, продвижение российских фильмов на зарубежный экран путем участия в наиболее престижных международных кинофестивалях, проведение недель, премьер и ретроспектив отечественных фильмов.

Постоянно осуществляется обмен делегациями, закупка кинофильмов, заключение контрактов с зарубежными фирмами на поставку в Россию киноплёнок и кинотехники. Подписана Европейская конвенция о совместном кинопроизводстве, значительно расширяющая сферу сотрудничества и творческие контакты на международном уровне. Этому же содействует участие в международных выставках, конференциях, симпозиумах, а также подготовка и проведение российских киномероприятий за рубежом в ознаменование столетия мирового кинематографа.

Сегодня на первый план выдвигаются задачи дальнейшего обновления организационной структуры кинематографии и совершенствования системы взаимодействия в сфере кино между центром и субъектами Российской Федерации.

Комитет по кинематографии считает целесообразным приступить к следующему этапу осуществления протекционистской политики Российской Федерации в отношении отечественного кино и в качестве ее приоритетных направлений избрать реформу структуры управления кинематографией и оптимизацию проката фильмов на финансовой основе существующей Федеральной государственной программы сохранения и развития кинематографии. В связи с этим предлагается осуществить подготовку правительственных решений и рекомендаций руководителям субъектов Российской Федерации.

Необходимость государственной поддержки органов управления кинофикацией и кинопрокатом, государственных организаций киновидеопроката, объектов киномеханической, химической, кинокопировальной промышленности, обслуживающих киносеть, за счет средств федерального и местных бюджетов очевидна.

Разработаны новые эффективные механизмы создания, развития и продвижения к зрителю национального достояния — фильмофонда России на основе совместного владения Российской Федерацией и соответствующими субъектами Федерации региональными кино- и видеообъединениями, кинопрокатными конторами и иными кинопрокатными организациями — объектами государственной собственности, расположенными на территориях республик в составе Российской Федерации, краев, областей, автономных образований, Москвы и Санкт-Петербурга.

Упорядочен правовой и финансовый механизм публичного показа кино- видеофильмов по каналам кабельного и регионального эфирного телевидения.

Министерством финансов и Министерством труда РФ совместно с Роскомкино разработаны системы отчислений авторского вознаграждения от всех видов публичного показа фильмов, в том числе по телевидению с целью повышения заинтересованности творческих работников в результатах проката их кино- и видеофильмов.

Министерством труда РФ совместно с Роскомкино решен вопрос оплаты труда кинемехаников применительно к Единой тарифной сетке по оплате труда работников бюджетной сферы.

Роскомкино, Минфином России и Госналогслужбой России продолжены работы по подготовке для представления на рассмотрение Федерального собрания Российской Федерации предложений о совершенство-

вании налогового законодательства в кинематографии.

Минфином России и Роскомкино для внесения на рассмотрение Федерального собрания Российской Федерации подготовлен вопрос о выделении Центральным банком Российской Федерации льготных централизованных кредитов (годовая учетная ставка 50%) предприятиям и организациям кинематографии, осуществляющим производство и прокат отечественных фильмов, а также предприятиям кинопромышленности для пополнения их оборотных средств.

Организациям кинематографии в субъектах Российской Федерации в соответствии с постановлением Правительства РФ № 266 от 22 апреля 1992 года будут предоставлены льготы по арендной плате и коммунальным услугам, установлены льготные тарифы на тепловую энергию, сохранены бюджетные финансирования специализированных детских кинотеатров и кинотеатров неигрового фильма.

Для поддержания деятельности кинотеатров, остающихся наиболее доступным очагом культуры, особенно в отдаленных от региональных центров районах страны, им будет предоставляться независимо от форм собственности право самостоятельно сдавать в аренду нежилые помещения и полученную арендную плату полностью направлять на укрепление материально-технической базы и развитие их уставной деятельности.

Все вышеперечисленные меры позволяют работникам кино с некоторым оптимизмом смотреть в будущее.

---

---

## Ответы на кроссворд “Кто режиссер фильма?”

помещенный в журнале № 12 за 1995 г.

**По горизонтали:** 7. Андерсон. 8. Моррисон. 10. Херек. 11. Биман. 12. Винсент. 15. Кузуи. 16. Льюис. 18. Лелуш. 19. Франко. 20. Оливер. 23. Дерек. 24. Ситон. 26. Рамис. 28. Холкомб. 32. Артур. 33. Пегри. 34. Мельвиль. 35. Циннеман.

**По вертикали:** 1. Андервуд. 2. Вебер. 3. Лоузи. 4. Логан. 5. Ривин. 6. Коламбус. 9. Руссо. 13. Михалка. 14. Оливера. 16. Лукас. 17. Аллен. 21. Петерсен. 22. Либерман. 25. Такач. 27. Шульц. 29. Орель. 30. Марин. 31. Шефер.

## На заводах, в КБ и лабораториях

### Исследование объективных характеристик сквозного тракта звуковоспроизведения в кинотеатрах

**А. СЕРЕГИН,**  
руководитель лаборатории звукотехники  
НИКФИ

С 1986 по 1989 годы лабораторией звукотехники НИКФИ совместно с Санкт-Петербургским филиалом ГПИ «Гипрокино» при участии Управлений кинофикации Москвы и Санкт-Петербурга проводилась работа по тщательному исследованию всех звеньев, составляющих тракт звуковоспроизведения в кинотеатрах — звукочитающих систем кинопроекторов, усилительной аппаратуры, громкоговорителей и акустики кинозалов. Исследования проводились одновременно в московских и Санкт-Петербургских кинотеатрах различной вместимости по единой методике, что в дальнейшем обеспечило сравнимость их результатов, и в настоящее время не потерявших своей актуальности, представляющих определенный интерес для широкой аудитории технических работников киносети и кинопроката.

Преследовались следующие цели:

— получение возможно полной и объективной оценки состояния трактов звуковоспроизведения в киносети на сегодняшний день, доказательное определение элементов тракта, в наибольшей степени влияющих на качество звуковоспроизведения;

— формулирование на основании статистической обработки результатов исследований реальных и конкретных требований к параметрам и конструкции звуковоспроизводящей аппаратуры, к технологии звуковоспроизведения;

— разработка методик контроля и требований к аппаратуре контроля, позволяющих улучшить качество обслуживания аппаратуры в киносети, упростить процесс ее налаживания, чтобы выявить и по возмож-

ности устранить дефекты трактов звуковоспроизведения в исследуемых кинотеатрах, выдать кинотеатрам конкретные рекомендации по улучшению качества звуковоспроизведения.

#### Методика исследований.

Сначала делается так называемая «фотография» звуковоспроизводящей части киноустановки, то есть производится измерение всех перечисленных ниже параметров в том виде, в каком они существуют в данный момент на киноустановке. Затем при необходимости проводятся поиск неисправностей, ремонт и наладка элементов тракта, после чего основные параметры измеряются еще раз. Такой подход позволяет определить возможность достижения на данной киноустановке параметров, определенных нормативно-технической документацией. Из их числа выбраны параметры:

по звукочитающей системе для воспроизведения фотофонограмм: расположение читающего штриха относительно базового края, уровень отдачи на частоте 1000 Гц, разность уровней сигналов опорной и высокой частот (1000 и 8000 Гц), равномерность освещенности вдоль читающего штриха, напряжение питания звукочитающей лампы;

по звукочитающей системе для воспроизведения магнитных фонограмм: уровень отдачи каждого из каналов блока головок на частоте 1000 Гц, разность уровней отдачи сигналов опорной (1кГц) и высокой (10кГц) частоты по каждому каналу, фазировка головок в многоканальном блоке воспроизведения;

по усилительному устройству: эксплуатационный запас усиления, уровень собст-

венных помех, уровень превышения коммутационных помех, создаваемых поджигом ксеноновой лампы, включением двигателя кинопроектора и т.п., уровень собственных помех усилителя;

по системе громкоговорителей: их внешний вид и расположение относительно экранного полотна, отсутствие призвуков при плавном изменении частоты сигнала;

по звуковому полю в зоне зрительских мест: частотная характеристика времени реверберации, электроакустическая частотная характеристика, частотная характеристика уровней шума в зале.

В целях более точного и однозначного толкования результатов исследований ниже кратко излагается методика измерения каждого из названных параметров.

Измерения правильности положения читающего штриха относительно базового края пленки проводились по контрольному фильму "Маяк".

Уровень отдачи системы чтения фотофонограмм на частоте 1кГц измерялся по фонограмме "Баланс" вольтметром, входящим в установку наладки и контроля электроакустических систем (УНКАС-1), на выходе его калиброванного предварительного усилителя.

Разность уровней сигналов опорной (1 кГц) и высокой (8 кГц) частот в системе чтения фотофонограмм определялась по измерительной фонограмме "Синус-1000; 8000 Гц".

Неравномерность освещенности читающего штриха определялась по фонограмме "Синус — сканирующая" прямым измере-

нием максимальной и минимальной отдачи вольтметром УНКАСа.

Напряжение питания звукочитающей лампы измерялось непосредственно на ножках лампы.

Измерение уровня отдачи каждого из каналов блока магнитных головок проводилось с помощью 70-мм контрольного фильма 70ЛИМЗ-1000 на всех постах киноустановки; измерения разности уровней отдачи опорной (1000Гц) и высокой (10000Гц) частот — с помощью контрольных фильмов 70ЛИМЗ-1000 и 70ЛИМЗ-10000.

Фазировка каналов блока головок проверялась витком провода, помещаемого перед зазором головки, через который пропускался детектированный синусоидальный сигнал. Наблюдение велось с помощью осциллографа.

Параметры усилительного устройства определялись после измерения его режимов по постоянному току встроенным индикатором.

Эксплуатационный запас по усилению и уровень собственных помех, а также уровень коммутационных помех определялись вольтметром, входящим в УНКАС-1.

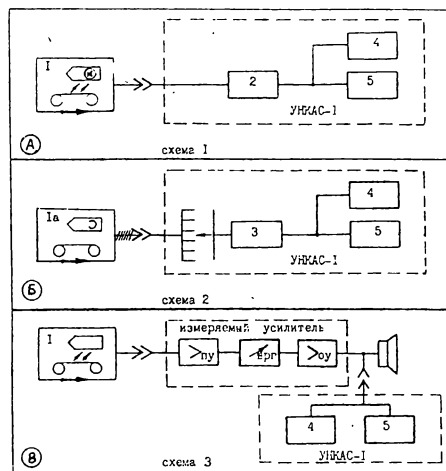
Блок-схемы измерений, поясняющие описанные методики, приведены на рис.1. (Более подробно методика измерений данных параметров изложена в паспорте установки для наладки и контроля звуковоспроизводящих трактов кинотеатров и киноустановок УНКАС-1.)

Рис.1. Блок-схемы измерения параметров:

А — оптического звукоблока; Б — магнитного звукоблока; В — тракта усилительного устройства

1 — звукочитающая оптическая система кинопроектора; 1а — звукочитающая магнитная система кинопроектора; 2 — измерительный усилитель фотографический (УП-25); 3 — измерительный усилитель магнитный (УП-27); 4 — измеритель нелинейных искажений (С6-5); 5 — осциллограф (С1-19Б); пу — предварительный усилитель; врг — выносной регулятор громкости; оу — оконечный усилитель

Примечание: поз. 2-5 входят в состав УНКАС-1





Измерения частотных характеристик времени реверберации проводились по стандартной методике в соответствии с ГОСТ 24-146-80 "Зрительные залы. Метод измерения времени реверберации". Диапазон измеряемых частот — 125-4000Гц. Измерения проводились в пустых залах, в 5-7 точках в зависимости от объема зала. При наличии балкона измерительный микрофон устанавливался и на балконе зала. Измерительный сигнал — третьооктавные полосы "розового шума" — воспроизводился через заэкранные громкоговорители зала. Блок-схема измерений представлена на рис.2.

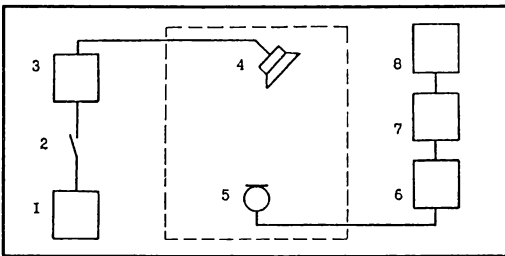


Рис.2. Блок-схема измерений частотной характеристики времени реверберации: 1 — магнитофон, 2 — ключ, 3 — усилитель, 4 — громкоговоритель, 5 — микрофон измерительный, 6 — микрофонный усилитель, 7 — полосовой фильтр, 8 — самописец с логарифмическим потенциометром Н-110. Примечание: поз. 5-8 входят в состав PSI-202

Измерение электроакустической частотной характеристики проводилось в соответствии с методикой ISO 2969. Блок-схема измерений представлена на рис.3. Диапазон измеряемых частот: 50-10000Гц. Измерительный сигнал — фотографический или магнитный контрольный фильм для измерения электроакустической характеристики — воспроизводился непосредственно с кинопроектора через налаженный перед этим тракт звуковоспроизведения. Измерения проводились в пяти точках пустого зала кинотеатра, размещенных в диффузной зоне звукового поля. Результаты измерений усреднялись по всем точкам в каждой полосе измеряемых частот, определялось среднее значение уровня в частотном диа-

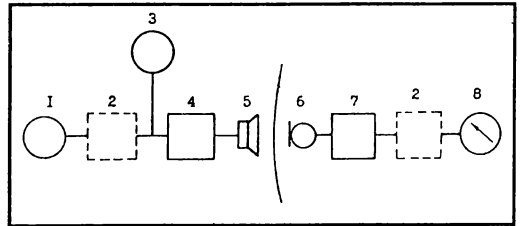


Рис.3. Блок-схема измерения электроакустической частотной характеристики: 1 — генератор шума, 2 — полосовой фильтр, 3 — квадратичный вольтметр, 4 — усилитель мощности, 5 — громкоговоритель, 6 — микрофон измерительный, 7 — микрофонный усилитель, 8 — регистрирующий прибор.

Примечание: поз. 1-3 входят в состав "Брюль и Кьер", а 6-8 входят в состав PSI-202. Блоки 1 и 2 могут быть заменены фильмом контрольным для измерения электроакустической характеристики (фотографическим или магнитным), воспроизводимым со звукового тракта кинопроектора

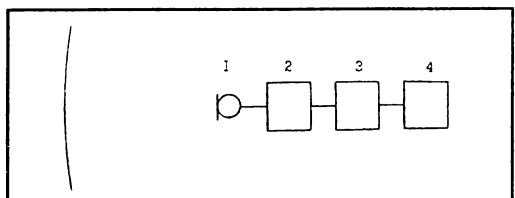
пазоне 100-2000Гц, относительно которого строилась электроакустическая характеристика. В широкоформатных кинотеатрах она измерялась в отдельности для каждого канала воспроизведения оптической фонограммы (2-го, 3-го и 4-го) и при совместной работе всех каналов.

Измерения уровня шума в залах проводились по блок-схеме, представленной на рис.4:

1) в рабочем режиме (при работающих кинопроекторе с пленкой, установках вен-

Рис.4. Блок-схема измерения уровня шума в зале:

1 — микрофон конденсаторный измерительный, 2 — микрофонный усилитель, 3 — фильтры электрические, 4 — самописец уровня. Примечание: все позиции входят в состав PSI-202. Блоки 2, 3, 4 могут быть заменены шумомером



тиляции и кондиционирования, силовой аппаратуре);

2) в режиме "Тишины";

3) в режиме работы кинопроектора с пленкой;

4) в режиме работы вентиляции.

## Результаты исследований.

Измерения параметров трактов звуковоспроизведения были проведены на 26 киноустановках. Некоторые результаты измерений приведены на рис. 5-13. Полностью ознакомиться с ними из-за их большого объема не представляется возможным.

На рис. 5-10 изображены регистрограммы, отражающие распределение общего количества измерений по тем или иным значениям параметров. Для удобства все регистрограммы пронормированы по максимальному числу одинаковых измерений данного параметра.

На рис. 11-13 — акустические характеристики нескольких кинотеатров, имеющих акустические дефекты.

Анализ достаточно большого для статистических оценок количества измерений параметров отдельных элементов трактов звуковоспроизведения кинотеатров позволил подвести определенные итоги работы, причем при этом использованы не только данные, помещенные в статье, но также и те, что в нее не вошли.

Самым общим итогом следует считать то, что даже в таких городах, как Москва и Санкт-Петербург, менее трети (29%) киноустановок по всем звуковым параметрам соответствуют требованиям существующей нормативно-технической документации. Не менее интересным фактом является и то, что после проведения ремонтно-наладочных работ специалистами НИКФИ и ЛФ

Гипрокино число таких киноустановок возросло до 87%. Это говорит о больших возможностях улучшения качества звуковоспроизведения, заложенных в аппаратуре. Несколько слов по каждому из измеренных параметров в отдельности.

Расположение читающего штриха в оптическом звукоблоке относительно базового края было в пределах нормы в 72% измерений. Все остальные 28% звукоблоков удалось привести в норму по данному параметру с помощью регулировок, имеющихся на кинопроекторах.

Уровень отдачи оптического звукоблока на средней (1000Гц) частоте не является нормированным параметром (нормируется разница уровней отдачи по постам), однако при использовании калиброванного измерительного усилителя этот параметр позволяет судить о потерях в оптоэлектронной системе звукоблока. Диапазон разброса этих потерь виден из рис.5. Причины потерь, как показали исследования, многообразны и почти равновероятны: загрязнение элементов оптической системы, пониженное напряжение питающей лампы и плохая ее юстировка, механические дефекты элементов звукоблока, дефекты оптических элементов (светопроводов, линз), пониженная чувствительность фотоприемников. В процессе эксплуатации в принципе все перечисленные потери можно устранить, однако для этого требуется тщательное исследование причин потерь и наличие исправных запчастей, что на практике встречается редко. Даже специалистам НИКФИ и ЛФ Гипрокино удалось привести в нормальное состояние лишь 85% исследованных звукоблоков. Небольшие отличия в отдаче в дальнейшем могут быть скомпенсированы регулировками в усилительном тракте.

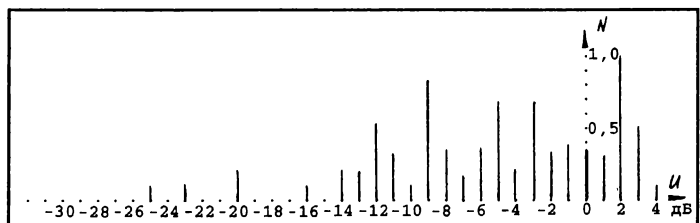


Рис.5. Распределение исследованных оптических звукоблоков по уровню отдачи

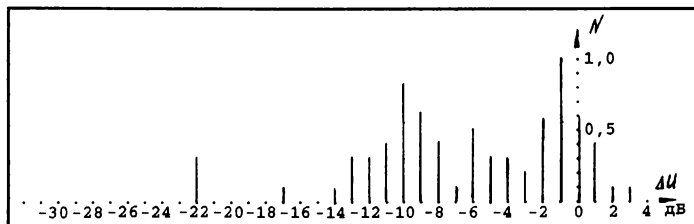


Рис.6. Распределение исследованных оптических звукоблоков по спаду на высокой частоте

Разница в отдаче оптического звукоблока на средней (1000Гц) и высокой (8000Гц) частотах, которая по ОСТ 19-157-84 должна быть не более 4дБ, измерялась на выходе измерительного усилителя, имеющего подъем частотной характеристики на частоте 8000Гц +4дБ. Поэтому среди результатов измерений, приведенных на рис.6, встречаются значения более 0 дБ, что для оптического звукоблока в чистом виде, без предварительного усилителя, теоретически недостижимо. Причинами, вызывающими чрезмерный спад на высокой частоте, являются неправильная установка наклона читающего штриха, его плохая фокусировка, отличие геометрических размеров читающего штриха от стандартизированных по ширине и форме. Из рис.6 видно, что из всех измеренных по этому параметру оптических звукоблоков лишь 44% соответствовали требованиям ОСТ. Регулировками и ремонтом удалось поднять этот процент до 95.

Самый большой процент оптических

звукоблоков не соответствовал требованиям ОСТ 19-157-84 по параметру неравномерности освещенности вдоль читающего штриха. Для звукоблоков обратного чтения он составил 83% (рис.7), для прямого чтения — 73% (рис.8). Объективные причины такой ситуации заложены в сложности измерения, нахождения причины отклонения и регулировки данного параметра. Однако, и по этому параметру удалось привести 77% звукоблоков в соответствие с ОСТ за счет регулировки и ремонта.

Ситуация с параметрами магнитных звукоблоков наглядно видна из рис. 9 и 10. Несмотря на большой разброс измерений как по уровню отдачи, так и по спаду на высокой частоте, подавляющее большинство киноустановок (92%) по параметрам чтения магнитной фонограммы может быть приведено в соответствие с ОСТ 19-157-84 за счет регулировок в усилительном тракте. В то же время тот факт, что число киноустановок, соответствующих ОСТ по параметрам чтения магнитной фонограммы

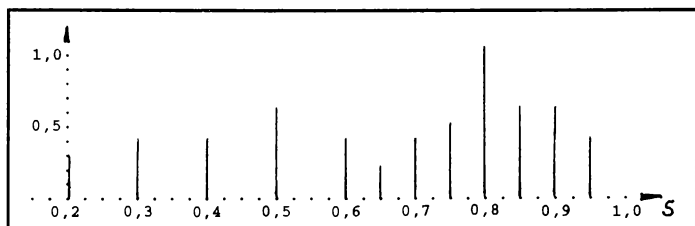


Рис.7. Распределение исследованных оптических звукоблоков обратного чтения по неравномерности освещенности читающего штриха

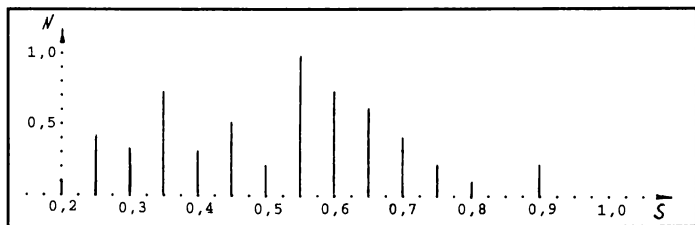


Рис.8. Распределение исследованных оптических звукоблоков прямого чтения по неравномерности освещенности читающего штриха

Рис.9. Распределение исследованных магнитных звукоблоков по уровню отдачи

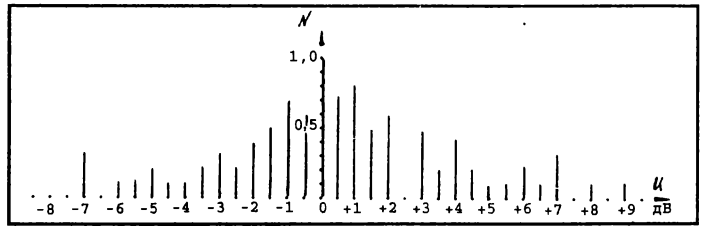
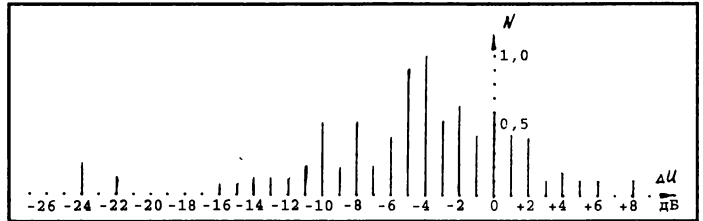


Рис.10. Распределение исследованных магнитных звукоблоков по спаду на высокой частоте



до регулировки, составило всего 21%, говорит о том, что проверку и настройку этих параметров нужно проводить чаще, чем это делается в настоящее время.

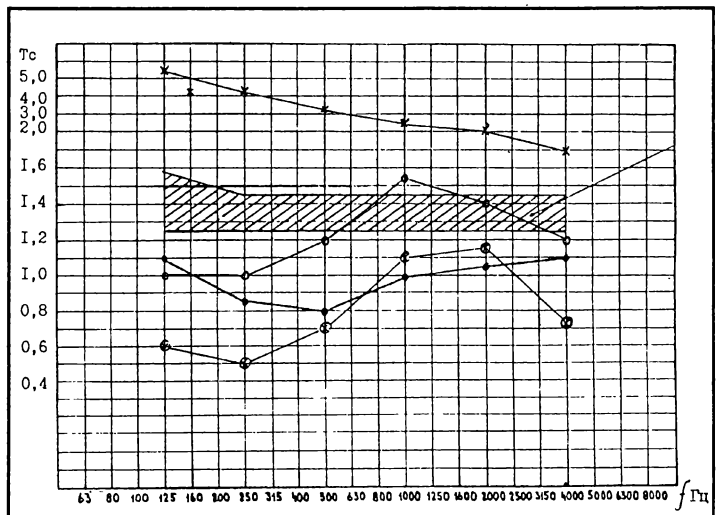
Напряжение питания читающей лампы на большинстве проверенных киноустановок (75%) находилось в пределах 5,7-6,0 В. На некоторых киноустановках его умышленно снижают (вплоть до 4 В) с целью увеличения срока службы звукочитающей лампы. Типичной для некоторых киноустановок ошибкой является прокладка линий питания звукочитающих ламп проводом малого сечения последовательно от одного

проектора к другому. В этом случае разница в напряжении питания звукочитающей лампы между двумя крайними проекторами может достигать 1В.

Из общего числа проверенных громкоговорителей всего 27% находились в нормальном состоянии. Неисправности громкоговорителей самые разнообразные: хрипы и призвуки на различных частотах, несфазированность головок, замена головок на другие типы или их полное отсутствие, обрывы в катушках головок, неправильная запайка фильтров и согласующих транс-

Рис.11. Частотные характеристики времени реверберации:

- к/т "Максим" (г.С.-Петербург),
- к/т "Варшава" (г.Москва),
- ×—× к/т "Зимний стадион" (г.С.-Петербург),
- ⊕—⊖ к/т "Баку" (г.Москва)



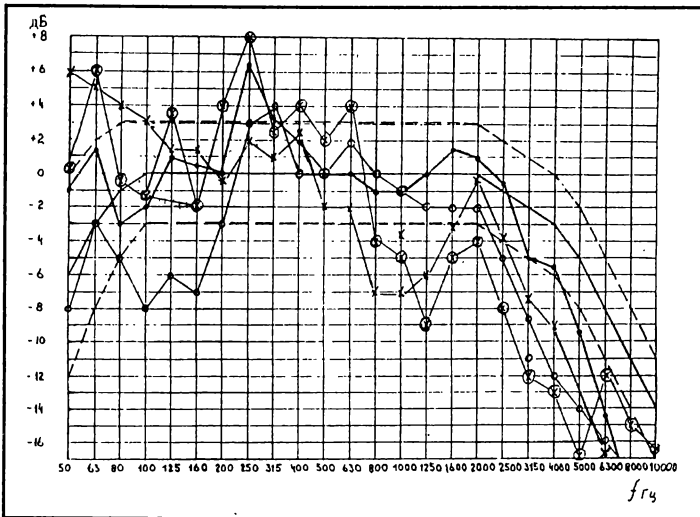


Рис.12. Электроакустические характеристики трактов звуковоспроизведения:

- к/т "Максим" (г.С.-Петербург),
- к/т "Прибой" (г.С.-Петербург),
- ×—× к/т "Варшава" (г.Москва),
- ⊗—⊗ к/т "Прага" (г.Москва)

форматоров. Зачастую громкоговорители за экраном неправильно расположены: слишком далеко от экранного полотна, порой они полностью или частично закрыты кашетами или занавесом, высокочастотное звено расположено очень высоко и практически не работает на зал.

По акустическим параметрам, отдельные примеры измерения которых изображены на рис. 11-13, также можно встретить множество отклонений от существующих нормативов. Выявлено много причин,

вызывающих такие отклонения. Из наиболее типичных назовем следующие: использование для кинопоказа не предназначенных для этого помещений без соответствующей акустической обработки; плохое заглушение заэкранного пространства либо полное его отсутствие; неправильное, малоэффективное использование заглушающих материалов или использование материалов с плохими акустическими характеристиками, существенно изменяющимися во времени.

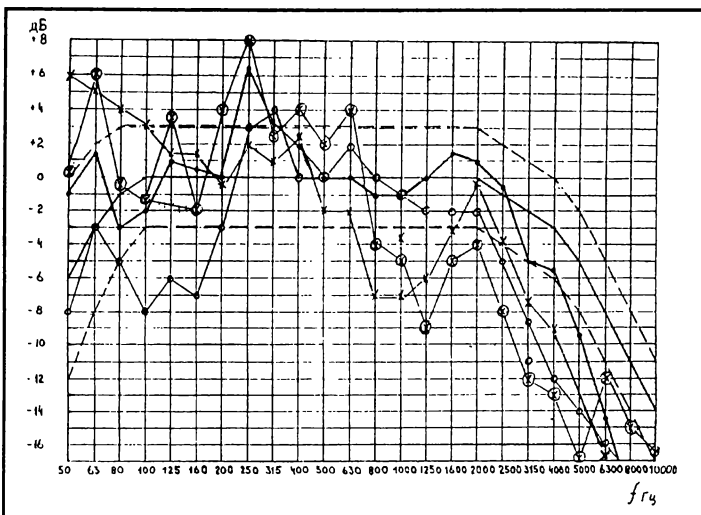


Рис.13. Частотные характеристики уровней шума:

- $L_{доп.}$ ,
- к/т "Прибой" (г.С.-Петербург),
- к/т "Россия" (г.Москва),
- ×—× к/т "Октябрь" (г.Москва)

На основании данных, изложенных в статье, потери качества при звуковоспроизведении в кинотеатрах можно распределить по отдельным элементам тракта звуковоспроизведения следующим образом:

звукочитающие системы . . . . .	35%
усилительные устройства . . . . .	5%
громкоговорители . . . . .	30%
акустика помещения . . . . .	30%

Качественные характеристики, заложенные в аппаратуре, при тщательной регулировке в основном позволяют достичь значений параметров, определенных нормативно-технической документацией. Следовательно, потери качества чаще всего происходят из-за ее неправильной эксплуатации — нарушения сроков и методик проведения регламентных работ службами киносети; сложности отдельных регулировок, особенно оптических звукочитающих

систем; неполноты и сложности методик, отсутствия аппаратуры контроля отдельных параметров (особенно акустических).

Чтобы снизить потери качества при звуковоспроизведении кинофильмов и в полной мере реализовать качественные характеристики, заложенные в серийной аппаратуре, требуется:

- разработать новые, более полные и прогрессивные методики измерений;
- создать материальную базу этих измерений;
- ввести в серийную аппаратуру конструктивные элементы, учитывающие технологию контроля.

Можно утверждать, что качество звуковоспроизведения в массовой киносети может быть существенно улучшено без значительных капитальных затрат при выполнении сформулированных выше условий.

## Повышение квалификации

### Кинопроектор 23КПК-3

я. ПОЛЕЩУК

#### Лентопротяжный тракт

#### кинопроектора

#### Принцип работы лентопротяжного тракта (продолжение)

Для того, чтобы уяснить, что же происходит с кинолентой в лентопротяжном тракте кинопроектора 23КПК-3 после того, как ветвь ее сходит со скачкового зубчатого барабана, вспомним кратко некоторые незыблемые принципы, на которых строится современная техника кино.

В настоящее время все кинофильмы, поступающие для демонстрирования в кино-

театры и на киноустановки, являются совокупностью зрительного и звукового образов. Существовавший на заре появления звука в кино термин “звуковой кинематограф” вовсе изжил себя, поскольку трудно представить себе в наши дни, что кино может быть немым. Исключением являются старые кинофильмы, снятые до появления звука в кино (до 30-х годов) — наследство золотого века немого кино, да и некоторые видовые кинофильмы, снятые кинолюбителями. Однако первые из них, как правило, “озвучиваются” музыкой, а вторые — вообще вряд ли когда-нибудь попадут на киноустановку коммерческого кинопоказа, оснащенную, тем более, 35-мм кинопроекционной аппаратурой, так как кинолюбители использовали до перехода на работу с видеотехникой в основном кинолентки шириной 8 и 16 мм.

Таким образом, все кинофильмы, с которыми работают киноустановки, являются либо звуковыми, либо “озвученными”, что

Продолжение. Начало в № 2-12, 1995 г.

с технической точки зрения практически одно и то же. Звуковое сопровождение современного 35-мм кинофильма представляет собой одноканальную (монофоническую) или двухканальную (стереофоническую) оптическую фонограмму\*. Она располагается в стандартных 35-мм фильмокопиях на специально отведенном для этого участке вдоль киноленты — звуковой дорожке, расположенной между кинокадрами и одной из дорожек перфорационного ряда на протяжении всей длины частей фильмокопии, в том числе и на стандартных печатных ракордах.

Любой современный 35-мм кинопроектор — и 23КПК-3 не исключение — предусматривает как осуществление кинопроекции, так и звуковоспроизведение. Кинопроекционная техника является по сути звуковоспроизводящей. Это означает, что электроакустический тракт звуковоспроизведения киноустановки начинается именно с кинопроектора, а точнее — с его звуковой части (Деление лентопротяжного тракта на две части: проекционную и звуковую — является весьма условным. Так, например, лентопротяжный тракт кинопроектора 23КПК-3 смонтирован на кинопроекционной головке и представляет собой в плане рассматриваемого аспекта единое целое.)

На практике весьма удобно работать с 35-мм массовыми фильмокопиями, содержащими кадры киноизображения, и фотографическую фонограмму на одной пленке. Такую фильмокопию часто называют совмещенной. Так, например, обрыв и

склейка кинопленки не вызывают рассинхронизации звука с киноизображением, что всегда может иметь место при работе на двух или трех пленках, одна из которых содержит киноизображение, а другие (магнитные 35-мм перфорированные) — фонограмму (одну или несколько).

Однако, подчеркивая достоинства так называемых совмещенных фильмокопий, не стоит упускать из виду и ряд сопутствующих технологических моментов. Основной из них — невозможность считывания с носителя аудио- и визуальной информации в одном месте. И вот почему.

Требования к записи и последующему воспроизведению движущегося изображения и звука, как известно, всегда были и остаются противоречивыми, а порой и диаметрально противоположными. Это естественно: в основе фиксации и воспроизведения изображения в кино, как, впрочем, и в телевидении и видеотехнике, лежит “разложение” движения на отдельные его фазы, тогда как в звукотехнике дело обстоит совершенно иначе. И хотя теория квантовой механики гласит, что в мире не существует целого, которое не состояло бы из отдельного, я думаю, все со мной согласятся, что размеры частиц железного порошка в магнитной ленте или, например, зерен бромистого серебра эмульсионного слоя в кинопленке, предназначенной для звукозаписи, было бы неправомерно сопоставлять с размерами кинокадров или строчек наклонно-строчной системы видеозаписи.

В основе традиционной технологии записи-воспроизведения звука лежит использование ленточного носителя аудиоинформации — магнитной или киноленты.

Ранее уже отмечалось, что большинство массовых кинотеатральных проекторов работает по принципу кинопроекции с прерывистым движением кинопленки перед кадровым окном фильмового канала. В месте же записи или воспроизведения звука скорость транспортирования кинопленки должна быть строго постоянной, поскольку записанная на ней фонограмма считывается непосредственно. Такое различие исходных требований исключает возможность

\* Следует отметить, что в мире существуют также четырех- и шестиканальные фотографические фонограммы 35-мм фильмокопий, например, в кинофильмах, изготовленных по звуковой технологии фирмы “Долби”. Одним из ярчайших примеров разновидности такой технологии является система Dolby Surround. Однако на отечественных киноустановках, оснащаемых кинопроекторами 23КПК-3, возможность воспроизведения подобного рода закодированных фотографических фонограмм, тем более без специального оборудования и фильмокопий, пока не предусмотрена, поэтому здесь рассмотрена нами не будет.



осуществления кинопроекции и звуковоспроизведения с киноплёнки в одном месте лентопротяжного тракта.

Можно было бы сделать все кинопроекторы работающими по принципу кинопроекции с непрерывным движением киноплёнки в фильмовом канале, где при этом чисто теоретически можно было бы осуществить и звуковоспроизведение. Но такая система вследствие своей "хрупкости" и значительных световых потерь для кинотеатральных проекторов неприемлема. Но и в противном случае из-за нагрева (а значит, и прогиба) кинокадра в кадровом окне фильмового канала кинопроектора, вызванного значительной интенсивностью его светового облучения и прочих технических трудностей, воспроизведение фотографической фонограммы в фильмовом канале едва ли представилось бы возможным.

Осуществить же звуковоспроизведение с прерывисто продвигаемой киноплёнки по традиционной системе с непосредственным считыванием информации с аудионосителя, понятно, и вовсе не представляется возможным.

Проблема невозможности осуществления кинопроекции и звуковоспроизведения в одном месте лентопротяжного тракта была решена полным отказом от такой идеи. И еще со времен зарождения звука в кино было определено, что наилучшим результатом будет использование совмещенных звуковых фильмокопий, изображение и звук с которых будет считываться в двух разных местах лентопротяжного тракта кинопроекторного аппарата.

В частности, в 35-мм стандартных фильмокопиях звуковое сопровождение опережает изобразительный ряд на 20 кинокадров (380 мм). Какому-то одному кадру киноизображения соответствует участок фонограммы на этой же киноплёнке, находящийся за 20 кадров от него. Таким образом, фонограмма несколько сдвинута относительно кадров киноизображения. Величина в 20 кадров сложилась исторически и, надо заметить, чисто экспериментально. Звуковоспроизведение в лентопротяжном тракте кинопроектора (в том числе, и 23КПК-3)

осуществляется несколько ниже относительно места расположения фильмового канала. Расстояние между центром кадрового окна фильмового канала и читающим штрихом также составляет 20 кадров, и поэтому киноизображение и звук воспроизводятся в кинозале одновременно и никакой рассинхронизации звука и изображения не происходит. В связи с этим уместно упомянуть, что для достижения этого необходимо правильно устанавливать размеры петель между проекционной и звуковой частью лентопротяжного тракта на стадии зарядки киноленты, для чего можно воспользоваться сигнальными кадрами "Заряжай в окно" и "Заряжай в блок", расположенными на начальном ракорде каждой части фильмокопии (склеек между этими двумя сигнальными кадрами с вырезками, естественно, быть не должно). Нивелированием размера этих петель также можно добиться полной синхронности звука с киноизображением в кинозалах различной вместимости.

Разница между местами лентопротяжного тракта, где осуществляются кинопроекция и звуковоспроизведение, заключается в том, что в первом из них кинолента транспортируется намеренно прерывисто (скачкообразно), а во втором — с относительно постоянной скоростью.

Как уже упоминалось, в кинопроекторе 23КПК-3 кинолента продвигается через фильмовый канал скачковым зубчатым барабаном прерывисто. Петля киноленты, сошедшая со скачкового зубчатого барабана, таким образом, является вибрирующей. Вибрация происходит с частотой кинопроекции 24 Гц и в пределах шага кадра 35-мм стандартной фильмокопии, отпечатанной по четырехперфорационной системе на кадр 19 мм. На практике это не так уж и безобидно, однако благодаря придерживающим роликам интенсивность стрекочущего шума от такой вибрации (впрочем, как и других нежелательных проявлений) практически сведена к минимуму.

Наибольшую опасность сходящая со скачкового зубчатого барабана вибрирующая петля киноленты представляет для

звуковой части кинопроектора. Если отмеченная выше вибрация каким-либо образом проникнет к месту лентопротяжного тракта, где осуществляется считывание звуковой информации (просвечивание фотографической фонограммы), то это немедленно отразится на качестве звуковоспроизведения, причем весьма негативно: вибрация входящей в звукоблок петли киноленты может вызвать смещение фонограммы перед читающим штрихом, что приведет к появлению сильных нелинейных искажений или периодическому выпадению сигнала звуковоспроизведения; колебания скорости продвижения фонограммы с частотой 24 Гц или комбинационными частотами, что вызовет детонацию звуковоспроизведения и, наконец, сход киноплёнки с элементов звуковой части лентопротяжного тракта кинопроектора.

Для того чтобы избежать отмеченных (вполне возможных) и, понятно, совсем нежелательных неприятностей, во всех кинопроекторах между проекционной и звуковой частями лентопротяжного тракта устанавливаются специальные элементы, устраняющие вибрацию сошедшей со скачкового зубчатого барабана петли киноленты частично или полностью. Это могут быть несколько продольно-направляющих роликов, входящих в общую систему стабилизации скорости продвижения фонограммы типа «маховик — петля», как, например, в кинопроекторах типа «Ксенон» и новых модификациях ЗСКСА «Мир», или же один-два ролика, как в кинопроекторах типа КН,

СК и ПК («Факел»). В качестве успокаивающего киноленту элемента может быть применен и тормозной зубчатый барабан, кинематически не связанный с приводным механизмом кинопроектора и вращающийся только за счет сцепления кромок его зубьев с нерабочими кромками межперфорационных перемычек перфорационного ряда киноленты, как, например, в блокирующем стабилизаторе скорости продвижения фонограммы чешского кинопроектора МЕО-5ХВ.

В кинопроекторе 2ЗКПК-3, как, впрочем, и во всех других моделях кинопроекторов КЛТ и 2ЗКПК, применяется несколько другой принцип успокаивания петли киноленты, поступающей в звукоблок. Для этого применяется специальный зубчатый барабан, который установлен после скачкового зубчатого барабана, но до звукоблока по ходу движения киноленты. Этот барабан так и называется — успокаивающий. Он получает вращение с постоянной угловой скоростью от передаточного механизма кинопроекционной головки так же, как и все другие зубчатые барабаны, установленные в лентопротяжном тракте 2ЗКПК-3 (за исключением скачкового, который вращается согласно своему названию).

Применение успокаивающего зубчатого барабана хотя и усложняет конструкцию всего кинопроектора в целом, но в то же время полностью снимает проблему вибрирующей петли киноленты, выходящей из проекционной части лентопротяжного тракта.

*Продолжение следует*

## 100 лет кино

### История фотографии в датах

**А. РЕДЬКО,**  
профессор, доктор технических наук

Фотография послужила толчком к развитию и совершенствованию новых форм экранных искусств. С этих позиций сегодня полезно еще раз оглянуться и присмотреться к пути,

пройденному фотографией.

В истории развития науки еще никогда не было так, чтобы великое открытие или новый технический метод зарождались на пустом месте. Этим событиям всегда предшествуют вековые наблюдения и многолетняя работа ученых. Так произошло и с изобретением фо-

тографии. Благодаря значительным открытиям в области физики, химии, оптики и механики удалось разработать фотографический метод практического получения изображений на солях серебра.

Фотографический метод возник в начале XIX века. Официальной датой изобретения фотографии является 7 января 1839 г., когда способ практического получения изображения на солях серебра, открытый французом Луи Жаком Дагерром, был обнародован на заседании Парижской академии наук. Правда, некоторые ученые официальной датой рождения фотографии называют 19 августа 1839 г., день, когда в печати было дано точное описание дагерротипии.

Термин “фотография” был предложен 14 марта 1839 г. английским астрономом Д. Гершелем. Это название впоследствии стало общепризнанным и сохранилось до настоящего времени. В переводе с греческого языка фото-

графия (φωτοσ — свет, γραφω — пишу) означает “светопись”. В России фотографию называли “светописью”, хотя это название не являлось ее полным определением. Сегодня можно сказать, что фотография — самостоятельная область науки, техники и искусства, предназначенная для автоматического получения неизменных вещественных изображений предметов окружающего нас мира, и очень удобное незаменимое средство регистрации всевозможных излучений, имеющих место при протекании химических и физических процессов. Потребовалось более 150 лет напряженной работы многочисленных коллективов исследователей, чтобы фотография стала совершенным техническим методом регистрации информации, каким она является сегодня. В таблице представлены существенные открытия, способствовавшие изобретению фотографии и дальнейшему ее техническому развитию и совершенствованию.

**Дата**

**Автор и особенности открытия**

XIII в. н.э.	Ябир Ибн Хаям обнаружил, что “ляпис” (азотнокислое серебро) темнеет под действием света и теряет целебные свойства
XVI в.	Г. Фабрициус заметил, что “роговое серебро” (хлористое серебро) темнеет на свету
XVII в.	Р. Бойль обнаружил светочувствительность солей золота
1725 г.	А. Бестужев-Рюмин открыл светочувствительность солей железа
1727 г.	И.Х. Шульце получил изображение на солях серебра
1777 г.	К. Шееле обнаружил светочувствительность хлористого серебра к сине-фиолетовой части видимого спектра
1801 г.	И.В. Риттер открыл светочувствительность хлористого серебра к ультрафиолетовым лучам
1802 г.	Г. Деви, Т. Веджвуд впервые попытались получить изображение неподвижных объектов на бумаге, пропитанной растворами азотнокислого серебра и хлористого натрия
1823 г.	Н. Ньепс разработал фотографический метод получения изображений на светочувствительном асфальте за счет фотополимеризации
1839 г.	Л.Ж. Дагерр изобрел первый фотографический метод практического получения изображения на солях серебра (дагерротипия)
1842 г.	Ф. Тальбот разработал процесс проявления скрытого фотографического изображения проявляющим раствором, содержащим галловую кислоту. Предложил фотографии негативно-позитивный процесс и способ оптической печати с помощью “волшебного фонаря” (увеличителя)
1851 г.	Ф.С. Арчер изобрел мокрый коллоидный фотографический процесс
1855 г.	Д.К. Максвелл разработал основы аддитивного синтеза в цветной фотографии
1862 г.	Лю Дюко дю Орон создал основы субтрактивного метода цветной фотографии
1871 г.	Р. Меддокс применил желатин для изготовления светочувствительной жидкости (эмульсии). Создал предпосылки промышленного изготовления фотоматериалов
1873 г.	Г. Фогель открыл спектральную (оптическую) сенсбилизацию галогенсеребряных материалов, что явилось важным этапом для развития цветной фотографии

- 1877-1879 гг. В.В. Лермантов впервые высказал идеи по поводу электрохимического механизма процесса проявления и серебряной природы скрытого фотографического изображения
- 1880 г. В. Эбней применил в фотографии в качестве проявляющего вещества гидрохинон
- 1880 г. Л. Варнерке (В. Малаховский) предложил способ нанесения фотографической эмульсии на длинную ленту из прорезиненного шелка. Сконструировал фотоаппарат для катушечной фотопленки
- 1882 г. И.В. Балдырев разработал способ изготовления прозрачной, гибкой “смоловидной пленки”, на которую наносили коллоидный фотографический слой
- 1887 г. Х. Гудвин предложил использовать целлулоид в качестве основы для фотоматериалов
- 1891 г. М. Андрезин предложил для проявления фотографических слоев в качестве органических проявляющих веществ использовать парааминофенол и парафенилендиамин
- 1907-1908 гг. О. Люмьер, Л. Люмьер изготовили первые цветные фотографические пластины (автохромные пластины братьев Люмьер)
- 1909-1911 гг. Р. Фишер открыл реакцию цветного проявления и предложил схему строения цветных многослойных фотоматериалов
- 1914 г. Н.А. Шилов объяснил роль компонентов проявляющего раствора в процессе проявления
- 1925 г. С. Шеппард разработал основы химической сенсibiliзации фотографической эмульсии соединениями серы
- 1932 г. Фирма “Техниколор” разработала субтрактивный метод гидротипной печати цветных кинофильмов
- 1935 г. Фирма “Кодак” изготовила первую в мире цветную обрабатываемую фотопленку с цветными компонентами в проявителе, контролируемой диффузией и селективным вторым экспонированием
- 1936 г. Фирма “Агфа” изготовила цветную обрабатываемую фотопленку по методу Фишера
- 1936 г. Е. Бирр применил органические стабилизаторы для повышения стабильности и сохранности фотографических материалов
- 1937 г. Фирма “Кодак” предложила метод изготовления цветных фотоматериалов с защищенными цветообразующими компонентами
- 1938 г. Е. Вейде, А. Ротт разработали черно-белый метод с диффузионным переносом изображения
- 1938 г. Н. Герни, Г. Могт создали теорию образования скрытого фотографического изображения
- 1941 г. Фирма “Агфа” предложила негативно-позитивный процесс в цветной фотографии и выпустила первый цветной игровой кинофильм
- 1947 г. Е. Ленд разработал черно-белый одноступенный процесс “Полароид-Ленд”
- 1947 г. В. Хенсон предложил принцип внутреннего маскирования цветных негативных материалов с целью улучшения цветопередачи
- 1963 г. Е. Ленд разработал одноступенный цветофотографический процесс с диффузионным переносом изображения (“ПОЛАКОЛОР”)
- 1972 г. Е. Ленд разработал подлинно одноступенный цветофотографический процесс с диффузионным переносом проявляющих красителей (“ПОЛАРОИД SX — 70 ЛЕНД”)
- 1976 г. Фирма “Кодак” разработала одноступенный цветофотографический процесс “Кодак PR — 10” на основе прямопозитивных эмульсий
- 1977 г. Фирма “Полароид” создала цветную растровую кинематографическую систему “Поливижн”
- 1983-1995 гг. Фирма “Кодак”, “Фудзи”, “Агфа-Герверт” изготовили цветные негативные пленки нового поколения очень высокой светочувствительности, обеспечивающие отличное качество изображения за счет применения новых эмульсионных микрокристаллов типа ядро-оболочка, Т-кристаллов и цветных компонентов нового типа

Кинокомпания "Мост-Медиа" представляет  
**МЕЖДУ АНГЕЛОМ И БЕСОМ**

Франция, 1995 г., цветной, 110 минут

Авторы сценария Жан-Мари Пуаре, Кристиан Клавье

Режиссер Жан-Мари Пуаре

Оператор Жан-Ив Ле Мене

Композитор Эрик Леви

В главных ролях:

**ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ, КРИСТИАН КЛАВЬЕ, ЭВА ГРИМАЛЬДИ**



Владелец знаменитого парижского мюзик-холла Антуан Карко ведет беззаботную жизнь счастливирика и любимца женщин. Неожиданно его спокойствие оказывается нарушенным: ему позвонил старый товарищ по военной службе в Азии и напомнил об обещании Антуана привезти из Гонконга в Париж его маленького сына. Казалось бы, такая просьба не таит в себе никаких сложностей и опасностей. Если бы не 40 миллионов долларов, за которыми охотится мафия и которые нужно провезти вместе с мальчиком. 40 миллионов, которые-то и заставили Антуана приняться за эту авантюру. Он использует католического священника, отца Эрве, для прохождения через парижскую таможню. После этого с нашими героями начинают происходить странные вещи: им начинают являться их двойники — полная противоположность настоящим Антуану и Эрве. Удастся ли выпутаться из этой ситуации и победить в постоянной борьбе между добром и злом?

**Кинокомпания "Мост-Медиа"**

**Контактные телефоны: (095) 229-67-13, 229-62-14**