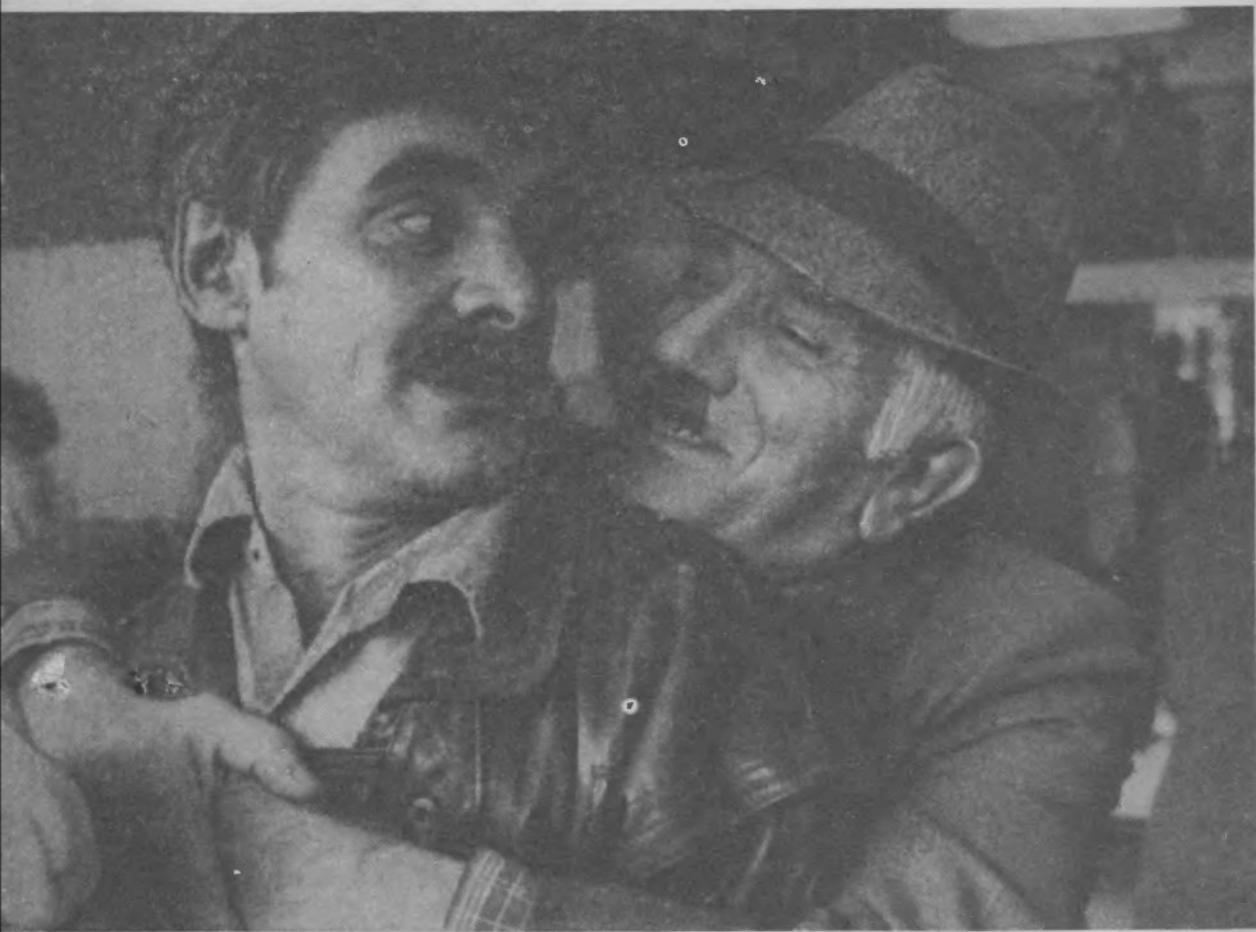


КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681

*Кинокомедия "Альфонс" — среди лидеров
XX Межгосударственного кинорынка*

2 / 94



*Актуальная тема***Новые процессы—
новые проблемы**

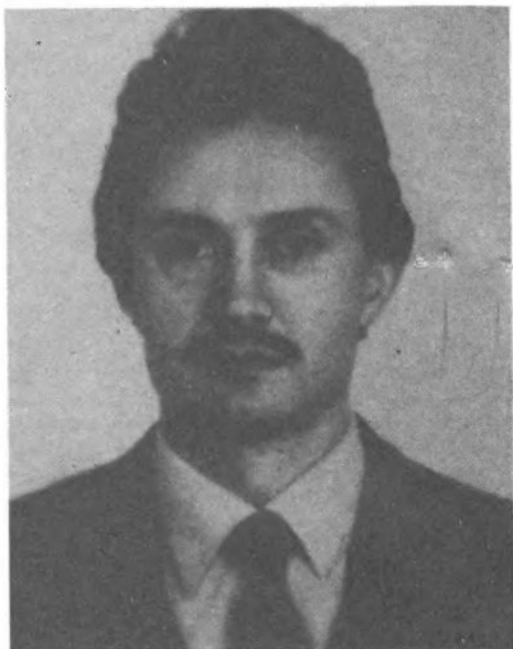
С начальником Управления государственного регулирования и поддержки киновидеопредпринимательства Роскомкино Юрием Григорьевичем Бозуцким беседует наш корреспондент Н. Милосердова.

Корр. Юрий Григорьевич, вы—член коллегии Кинокомитета, возглавляете принципиально новое управление. Читателям журнала несомненно хотелось бы побольше узнать о вас. Расскажите, пожалуйста, как вы пришли в кинематограф и чем объясняете свое назначение на эту ответственную, требующую специфических знаний и опыта должность.

Ю. Б. Я с абсолютной уверенностью могу назвать себя киноманом. Хотя с годами появились не менее серьезные увлечения, скажем, изобразительное искусство, научные разработки проблем предпринимательства, но кино по-прежнему люблю. Хорошо, что работа совпадает с увлечением—меньше устаешь и не замечаешь однообразия, неизбежного в аппаратной повседневности.

В Кинокомитете работаю давно, когда-то сам напросился, не найдя другого способа стать ближе к кинематографии. Был редактором, занимался всесоюзными фестивалями. Не очень плодотворный период связан со специфической работой помощника председателя Госкино СССР из-за ее неопределенности.

Когда начался этап реформ, перетасовок в прокате, киносети, понял, что скоро все закончится большим всеобщим поражением. Именно поэтому хотел незаметно уйти на другую работу. К моему счастью, в это время возникла идея учебы и



стажировки в США руководящего состава госорганизаций и независимых фирм, и я упросил направить меня в составе группы в Университет Джорджа Вашингтона. Спасибо А. И. Камшалову за то, что помог побывать в другой стране, поучиться и поработать. Поздновато, но получил еще один диплом, при поддержке Чарльза Уика—бывшего директора Информационного агентства США—попал на работу в Голливуд, на студию "XX век-Фокс", а потом в ее немецкий филиал во Франкфурте-на-Майне.

Корр. Есть возможность определить атмосферу, что-то особенное, что отличает мир бизнеса у нас от зарубежного?

Ю. Б. Все, что я знал,—это был наш советский бизнес в специфической экономической и политической модели. Там другой мир. Сравнения бессмысленны—и дело не в "лучше" или "хуже": А увидеть, как люди изобретательны и талантливы, когда создают и продают свое произведе-

ние, созданное на собственные деньги,—ради этого только можно и нужно учиться за рубежом. Например, на все совещания по продвижению и прокату фильма приходят кинозвезды, снимающиеся в нем; каждый кадр рекламного "ролика" (у нас нет другого названия, может быть, "клипа") обсуждается с участием президента фирмы (а это не кто-нибудь, а крупнейший бизнесмен 40-х годов Рупер Мердок); имидж звезды фильма в рекламной кампании изобретается группой экспертов несколько дней. Мечтаю о том, чтобы так же было у нас. Правда, многое уже становится традиционным и в наших условиях.

Корр. Вы теперь можете назвать себя дистрибьютором, или традиционно по-русски—прокатчиком?

Ю. Б. Полагаю, что приобрел замечательную профессию менеджера, то есть организатора. Жаль, что в России можно получить такое звание, проплавав две недели на комфортабельном теплоходе под эгидой очередных самозванных наставников. Раньше в системе советского кино было понятие "организатор производства", и не более. Правда, в моей трудовой биографии уже однажды была должность "ответственного организатора"—в отделе культуры ЦК ВЛКСМ. От этого прошлого не собираюсь отрекаться, поскольку считаю период работы в комсомоле, где я занимался проблемами творческой молодежи и организацией культурных программ во всевозможных крупнейших акциях молодежного движения—от Всемирного фестиваля на Кубе до Марша за мир в Германии, от дней культуры во Вьетнаме до концертных программ для газеты "Унита" в Италии, довольно плодотворным. Была полная свобода творчества и самовыражения: сам писал сценарии, репетировал, возил коллективы, режиссировал. И получал удовольствие от сделанного. Теперь все воспринимается несколько в другом свете, поскольку разрушились идеалы, служить которым нас призывали. Но я

не революционер, довольствуюсь тем, что создал собственные моральные и профессиональные принципы и им следую. Прокатчиком себя в традиционном понимании не считаю, поскольку занимался этим необычайно интересным делом в совершенно других условиях непохожих на Россию стран.

Корр. А существует ли возможность все, что постигнуто и накоплено, использовать в России?

Ю. Б. Частично. Одной фразы будет недостаточно. По моему представлению, никто до конца не изучил и не оценил нашу сферу после шести лет молчания науки, статистики, экономистов и социологов. Если немного смягчить определение—почти молчания, потому что ряд важных материалов и публикаций не стал общественным достоянием. Когда мне поручили изучить рынок стран Балтии для разработки стратегии выхода на него студии "Фокс", я с удовольствием это сделал. Но никто мне не верил, что такое может быть в кинобизнесе. Никто—это, естественно, американцы. Именно после этой командировки решил не работать в российском прокате даже для "Фокса": нам было бы трудно понимать друг друга, а отсюда недалеко и до недоверия. Но еще раз могу абсолютно точно сказать, что модель кино, в которой мы работаем, не имеет аналогов, поэтому при каждом сопоставлении опыта нужны "примечания".

Корр. Можно ли в общих чертах определить это своеобразие?

Ю. Б. Прежде всего, рождается новая система кинематографии, имеющая иные качественные параметры. Новая система изменила функции и роль всех субъектов кинобизнеса. Многие этого не замечают и все еще пытаются жить в старых, традиционных представлениях. У Роскомкино тоже другая роль и функции, а от него ждут привычного, понятного. Возникли частный бизнес, конкуренция за экранное время, которое никогда ранее не было

решающей экономической категорией отрасли. Госсектор кино переживает мутации, он окончательно не сформировался.

Именно сейчас мы столкнулись с такими характерными особенностями киноиндустрии, которые трудно было предсказать даже самому прозорливому исследователю: без российского фильма практически могут обойтись и наш прокат, и зритель. Чем выше стоимость национального кинопроизводства, тем меньше наших картин на внешнем и внутреннем рынке—их продвижение непосильно для частного предпринимателя, тем больше на экранах зарубежного кино.

Корр. В Госкино, а позже Роскомкино что-нибудь изменилось за время вашего отсутствия?

Ю. Б. С Госкино СССР, как оказалось, я не был связан ровно через шесть месяцев после того, как меня откомандировали в США. Меня уволили, не сообщив об этом. Те, кто это сделал вопреки всем законам, и сегодня работают в Комитете. Понимаю, что у них были свои заботы, более важные: приватизация, дачи, имущество реформируемого Госкино. А потом все же им было труднее здесь, чем мне там, поэтому я и не в обиде.

Узнал об этом в Управлении кадров, куда после двухлетнего отсутствия пришел сообщить, что жив, здоров и готов работать на благо государства, которое оплатило мою учебу, если это нужно. Ответили: у нас мало платят, так что вы вряд ли захотите здесь работать. Так почти закончилась моя кинобиография...

Корр. Так почему же вы снова на госслужбе? Ведь с таким дипломом и опытом легко могли найти себе дело...

Ю. Б. Когда формировался рынок и его новые действующие лица, меня здесь не было. Начинать свое дело с нуля было уже поздно. К тому же работа в наших специфических условиях требует определен-

ных "качеств", приобретать которые не хочу.

Через два месяца после моего возвращения руководители Роскомкино А. Н. Медведев и А. И. Проценко предложили мне поработать у них, дав возможность самостоятельно определить особенности нового подразделения, его стратегию и тактику. Это было мне интересно, поскольку в основу деятельности управления был положен принцип государственного регулирования, известный давно в рыночной экономике. Все остальное—производное от этого принципа. Правда, давно замечено, что теория и практика зачастую не совпадают. Если в новом государстве создадут по-настоящему достойные условия для независимого бизнеса, не предполагающего узаконенных нарушений,—начну другую жизнь.

Корр. А в Комитете у вас есть единомышленники?

Ю. Б. Немного, но есть. Кадровый состав Роскомкино—очень опытные люди, всю жизнь отдавшие государственному киноделу. А для профессиональной переориентации у них не было ни условий, ни времени. К сожалению, еще не пришло время серьезного переосмысления роли государственного служащего в новых экономических условиях. Так что от моих коллег пока не требуется ничего такого, чего они не могут или не знают.

Корр. Структура Комитета осталась прежней?

Ю. Б. В основном да.

Корр. А функции?

Ю. Б. Изменились и меняются. И выстроить систему взаимоотношений с партнерами, которая формируется в процессе выполнения новых функций,—самое сложное. По моему глубокому убеждению, государственный орган должен выполнять те специфические функции, которые никто другой в отрасли не может. Именно здесь уместно вспомнить, что госрегулирование—это разработка законов и актов, налоговая и кредитная политика, льготы, поддержа-

дебютантов и национального искусства. Как видите, такого рода обязанности у нас и выполняет Комитет. Но экономические трудности, отсутствие законодательной базы, несбалансированность экспорта-импорта очень сильно влияют на возможность полнокровно выполнять свою миссию. Всем проще получать в Комитете деньги.

Корр. А сами предприниматели вас поддерживают?

Ю. Б. Несомненно. Если люди поймут, что ты для них бескорыстный партнер, они обязательно придут в Комитет—и раз, и другой, и третий... Для этого прежде всего надо соблюдать этику отношений: быть в равной степени полезным всем, сотрудничая с десятками людей, у которых все индивидуально. Причем не только самому соблюдать этику бизнеса, но и остальных убедить в ее необходимости.

Корр. Этому где-нибудь учат?

Ю. Б. Да, это часть науки, которая называется "менеджмент". Там есть важный раздел—этика предпринимательства. Но оказалось, что, например, во ВГИКе, где выпускают специалистов, у которых в дипломе записано "менеджер", этого курса просто нет. Сейчас он только готовится на кафедре экономики.

Корр. Вы говорите о партнерах. У кого они? Только производители фильмов? Ведь еще недавно в Роскомкино преобладала точка зрения, что Комитет не должен заниматься ни прокатом фильмов, ни киносетью...

Ю. Б. Я с ней был категорически не согласен. Вообще-то, чтобы принять ту или иную точку зрения, нужно иметь аргументы, факты, цифры. Надо доказать—экономически или логически—эффективность данной киносистемы. Из того, что было задумано несколько лет назад в модели V съезда кинематографистов, ничего до конца не доведено. Поэтому мы и наблюдаем сегодня результаты распада той киносистемы—частицы существуют сами по себе, и нет пока силы, которая

объединила бы их в новое ядро, в новую систему.

Студии занимаются производством фильмов независимо от проката, хотя всем ясно, что это абсурдно. Почти весь прокат был отдан в частные руки и после известного постановления правительства СССР №1003 формировался стихийно. Он пришел на смену системе, где был баланс интересов, спроса и предложения; отрасль почти окупалась; старый, государственный рынок гарантировал возврат средств, а отсюда была другая гарантия—воспроизводства.

Но раз сегодня государство принимает участие в производстве фильмов—с финансовой поддержкой Роскомкино в 1993 году запущено 70 проектов, нельзя оставить эти картины на произвол судьбы: рынок для них не подготовлен. Когда дали свободу, казалось, что на рынок можно ввезти все, что не дозволялось раньше, и заработать много денег: ведь зритель только и мечтал сам выбирать, что ему смотреть. Немало энтузиастов ринулось в это дело. И если раньше был жесткий баланс: примерно 150 картин отечественных, 110—120 зарубежных, причем полная палитра—от американских до африканских, то сегодня только, скажем, на экранах Москвы—свыше тысячи фильмов в год. Казалось бы, вот он, выбор! Но экономически это уже не оправданно, потому что картины друг друга вытесняют. Кинотеатры не успевают "пропустить" их. Сегодня жизнь фильма—в среднем три дня...

И чем выше стоимость производства отечественных картин (а это уже около 300 млн. руб.), тем больше ввозится из-за рубежа дешевых киоблент: за них платят, как правило, не больше 5 тыс. долларов, то есть примерно по 5 млн. руб., даже порой меньше. Нет гармонии интересов всех участников кинопроцесса, а общественные интересы вообще не учитываются.

Корр. Что вы понимаете под словами "не учитываются общественные интересы"?

Ю. Б. Зритель смотрит очень плохое кино. Приличное кино—удовольствие дорогое. Хорошие фильмы россияне смотрят разве что на ворованных кассетах. Рекламы тоже нет—дорого. Собственно рынок—в широком смысле слова—более всего сформирован именно в дистрибуции—там страсти, там настоящая конкуренция! Взять экранное время. Оно, то есть кинотеатр, зритель должны окупить частную инициативу по приобретению фильма. Или—не окупить. Этим все сказано. И если государство помогает производить фильм, то надо позаботиться, чтобы он был на экранах, остался в сознании нации. Ведь это продукт национальной культуры. Беда в том, что наши фильмы никто не ждет, российский зритель уже вполне может без них обойтись. Это катастрофично!

Корр. Так что же делать, чтобы изменить ситуацию?

Ю. Б. Важно не оставить наше кино на "экономической" полке... Если фильм стоит 300 млн., да самый минимальный прокат—еще 60, то никакая частная фирма взять его на себя не захочет.

Корр. Тогда кто же?

Ю. Б. Наша основная задача—предоставить российскому кино условия для выживания. Создать прецедент его ожидания, спровоцировать спрос на него, сделать из появления стоящей новой картины сенсацию. Но на это нужны очень большие деньги...

Если мы в общем порядке выходим на рынок, где сложилась конкуренция, мы должны, как один из возможных вариантов, участвовать в ней на равных, состязаться за зрителя, бороться за экранное время. И тогда, во всяком случае сегодня, скорее всего проиграем. Есть вариант другой: предоставить преимущественное право на жизнь отечественному кино. Ведь это Россия, а не мусорная свалка для плохих

фильмов! Но как создать систему, в которой национальное кино могло бы выжить? Мне кажется, надо, чтобы интересы фирм, производящих и прокатывающих отечественное кино, превалировали над остальными. Понимаю, что для некоторых это звучит кощунственно. Ну, объявим, что российским фильмам надо отдать 30% экранного времени. А в кинотеатрах скажут: "Вы что, совсем нас погубить хотите?".. Ограничить ввоз картин? Недемократично. Давать лицензию на ввоз, чтобы отсеивать плохое кино и тем снижать количество ввозимых лент? Кто это возьмет на себя? Искусство—дело тонкое, субъективное... Соединить в единую цельную систему самые эффективные и оправданные меры по защите кино довольно сложно.

Я давно говорил, что рынок значительно изменится, когда на него выйдут ведущие американские фирмы—они не выходили из-за бойкота, объявленного нам в связи с "пиратством". Теперь вышли. И что же? Практика показала, что чем лучше репертуар этих фирм, тем хуже экономические показатели. Потому что зритель, на которого такой репертуар рассчитан, в кинотеатр уже не ходит.

Как же нам вернуть в кинозал хорошего, умного зрителя? По-моему, именно борьба за зрителя, за его любовь к родному искусству должна стать важнейшей задачей всех. Говорю "всех" и понимаю в данном случае объединение художников, производителей, дистрибьюторов ради обоснованной, осознанной четкой программы адаптации национального кино к другим экономическим и социальным условиям. Должны быть известны этапы, потери и обретения на каждом из них, цели и сверхзадачи.

Объясню на примере. Искусство всегда создавало мифы, и это привлекало массы. Современное наше кино не дает надежды, силы. Нет ярких героев, а потому нет и кинозвезд. Последние из них—"гарде-

марины" и Саша Абдулов. Если фильм не является национальным событием, не будут всенародно известны его создатели. Последняя плеяда режиссеров, которых знают в стране, это поколение С. Соловьева, В. Абдрашитова, обоих Панкратовых, В. Грамматикова. А известны ли молодому зрителю его сверстники-кинематографисты Е. Миронов, В. Тодоровский, Д. Месхиев, О. Ковалов? Наверняка не так, как они того заслуживают.

Сегодня наше кино смотреть не престижно, потому что сознание потребителя изнасиловано чужестранным. Тот восторг, с которым ТВ ежеминутно рассказывает о сникерсах и "сладких парочках",—пример агрессии в борьбе за сознание и рынок. Современное кино не нужно государству в широком смысле слова. Оно не участвует в государственном строительстве, и потому отношение к нему российских властей сдержанное—мол, еще одни бюджетные нахлебники, не более.

Естественно, в этих рассуждениях есть приблизительность, но моя задача в данном случае доказать, что за наше кино надо сражаться всем миром.

Никогда не соглашусь, что российское кино не имеет спроса. Однако спрос надо формировать и поддерживать. Необходимо вызывать интерес, интриговать зрителей, а не кричать со всех трибун: нас не любят, не смотрят, мы никому не нужны! Нужна агрессивность продвижения российских фильмов. А пока что, мне кажется, все сдались без боя.

Корр. Что же в этом плане может сделать Кинокомитет?

Ю. Б. В наше время трудно принимать однозначные решения, поскольку даже на заседаниях коллегии Роскомкино мы нередко обсуждаем только эмоции, а не глубоко проанализированные и экономически просчитанные проблемы. Даже наши самые крупные партнеры по кинопроизводству—ведущие студии—скрывают свои расценки, экономи-

ческие показатели, доходы и их источники и т. д. И все чаще высказывается мысль, что Роскомкино должно быть меценатом, то есть давать деньги и не контролировать партнеров. Может быть, можно принять и такие правила взаимоотношений. Но у меня на этот счет другая точка зрения, правда, она пока не получает широкого признания. Фактически Комитет только эмоционально поддерживает студии, а на самом деле капаем в час по чайной ложке якобы на съемки фильмов, а получается—лишь на зарплату. Производство—главное содержание политики Роскомкино. А прокат и поддержка фильмов—второстепенное, потому на эти цели и выделяется 10% общих бюджетных средств. Так что реально в продвижении фильмов мы можем сделать немного. Надеюсь, с этого года ситуация будет меняться—роль проката начинают понимать самые стойкие мои оппоненты.

Корр. Кто ваши партнеры по прокату?

Ю. Б. С "высоты" прожитого года понимаю, что партнерами были те, кто лучше мог себя представить.

"Анкор, еще анкор!", созданный при финансовой поддержке Роскомкино, признан лучшим фильмом года и удостоен приза "Ника"



Хотя все это—достойные фирмы. Правда, более настойчивыми они бывают до получения средств на тираж или рекламу фильма, что и естественно для нашего безнадежного для нормального бизнеса времени. Пожалуй, со всеми более-менее известными фирмами мы работали. Общие недостатки: завышение цен на лиценз для территорий, смешение наших дотаций со своими средствами (а все они, за редчайшим исключением, прокатывают и зарубежные картины), нежелание сдавать нам отчеты об использовании денег.

Теперь на каждый проект по прокату фильмов мы будем открывать отдельный счет, активнее выйдем на рынок без посредников для удешевления продукции, больше средств начнем отдавать на рекламу картин, хотим чаще рассылать фильмокопии безвозмездно на условиях договора для пополнения региональных фильмофондов, намерены возродить выпуск рекламных роликов для киносети "Скоро на экране".

Сделаю еще одну оговорку: положение дистрибьюторов в России специфично. В цивилизованном мире дистрибьютор—гарант завершения производства. Он вкладывает в него средства и получает картину для проката. У нас чаще всего просят денег у государства.

Корр. А на село хоть какие-нибудь фильмы попадают?

Ю. Б. Сельская киносеть—совершенно оторванный мир. О стоимости копий в 400 тыс. руб. говорить не приходится, а их перевозка из района в район, с киноустановки на киноустановку? Огромные деньги! А зрителей мало. Так что желающих заниматься кинопрокатом на селе найти трудно. Следовательно, это тоже функция государства: пока село не перешло на многовариантный прокат—от эфирного вещания до видео, обеспечить крестьянам возможность кинопросмотров, предоставив тем фирмам и КВО, которые все же готовы работать на селе,

льготные условия обеспечения фильмами. При подписании договора с фирмой ставим условие: отработал в городе, передай копию на село безвозмездно.

Корр. И ваши партнеры выполняют это условие?

Ю. Б. Да. Конечно, проверить трудно и это. Будет легче, когда сложится система органов управления на местах. Было решение правительства об организации, точнее, восстановлении органов кинофикации в регионах. Сегодня нет унификации: созданы и комитеты по кинофикации, и комитеты по культуре и искусству, и отделы местной администрации, и КВО с функциями органов управления.

Корр. Они сосуществуют или в каждой области прижилась лишь одна форма управления?

Ю. Б. В каждом регионе—своя. Но, например, кое-где КВО занимаются только коммерческим прокатом, а функция управления—у другой организации.

Я считаю, что у Кинокомитета должна быть региональная программа, надо найти самые оправданные, самые удобные способы работы с территориями, смысл которой—в сохранении киносети. Если эксплуатировать кинотеатры, как сейчас, не думая о завтрашнем дне, то его не будет вовсе: кинотеатры выйдут из строя через год-два. Но здесь опять необходим встречный интерес...

Об этом шел заинтересованный разговор на первом заседании Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству.

Корр. Что это за Совет?

Ю. Б. Он включает представителей всех территорий, регионов России, приглашенных для регулярного обсуждения актуальных проблем выживания и возрождения кинематографии, киносети, кинопроката. Это руководители комитетов по кинофикации и комитетов по культуре, директора КВО, то есть люди, которым регионы поручили представлять их интересы.

Корр. Совет только что создан?

Ю. Б. В сентябре прошлого года, а впервые собрался в декабре.

Корр. Юрий Григорьевич! Чтобы знать, как управлять отраслью или хотя бы регулировать ее деятельность, необходимы статистическая отчетность, четкая информация с мест—то, что традиционно для западного бизнеса. Без этого трудно принимать правильные решения.

Ю. Б. Вы правы. Раньше у нас существовала система статистического учета зрителей, к примеру. Теперь ее нет. Уже давно. Есть три подхода к решению этой проблемы. Первый: коммерсанты, с которыми мы сотрудничаем по договорам, обязаны предоставлять нам все сведения о результатах работы. Они их дают. Второй: в обмен на наш Информационный бюллетень получаем уже от территорий данные о прокате. И третий: восстановлена отчетность по форме 3-пр—по фильмам, которые финансировались (в производстве или прокате) с государственным участием.

Чем цивилизованнее будет кинобизнес, тем быстрее вернутся статистика, информация, отчетность, единый кинобилет и пр.

Корр. Мне кажется, это тоже имеет отношение к отчетности: те суммы от вторичных кинорынков, которые достаются "пиратам", нельзя ли получать сведения и о них, ввести и тут какое-то государственное регулирование?

Ю. Б. Эта сфера кинобизнеса вне всяких законов. Парадокс в том, что ты сам должен придумывать законодательную защиту своей деятельности. Мне-то казалось, что, зная весь процесс в целом, нам скажут "сверху"—специалисты, группа экспертов, Минюст: в вашей сфере должна действовать такая-то и такая-то юридическая логика. Вы, отрасль, только дайте материал, который поможет нам обосновать это творчески, а мы все разработаем. Нет, все наоборот: ты сам должен все придумать, потом пройти по мукам, по всем министерствам, чтобы доказать, завизировать, а от

тебя будут всячески отбиваться. А уж если замахнуться на глобальную проблему—надо жизнь отдать, и неизвестно, добьешься ли чего-нибудь...

Корр. В результате и возникает эта уникальная и парадоксальная ситуация, когда на заседание коллегии Кинокомитета, как было недавно, является человек, называет себя "ярким представителем видеопиратства" и сетует, что у него мощностей не хватает, чтобы удовлетворить спрос на отечественное кино. А ведь никто, кроме него, не имеет с этого ни копейки—ни авторы картин, ни студии, ни государство...

Ю. Б. Это не парадоксально, это естественно. И виноваты в этом, мне кажется, сами студии. Не успела картина появиться, наутро кассеты уже в киосках. Такое возможно только при доступе на студии. Во всяком случае, ни студии, ни авторы фильмов с пиратами не борются.

А "видеопираты" очень четко реагируют на спрос. Они давно поняли, что на отечественное кино он будет расти, поэтому у них можно найти все—от Эйзенштейна до самых новых фильмов.

Мы, кстати, с "видеопиратами" встречались и раньше, до того, как пришел на коллегию этот молодой человек. Нас интересовало, что они по этому поводу думают, какова экономика видеопроката. Они готовы дать нам цифры: сколько стоит тираж, по их расчетам, и какой они делают тираж, какова эффективность их бизнеса. Заверяют, что с отечественным кино готовы работать честно, на законных основаниях. Им тоже нужен имидж. А вот американские фильмы—извините. Как было, так и будет.

Понимаете, те проблемы, что мы с вами обсуждаем, они не кинематографические, они—государственного национального масштаба. Возможно, через несколько лет найдется выход...

Корр. Мы упустили в нашей беседе вопрос лицензирования. В чем смысл этой акции?

Ю. Б. До сих пор неясно: сколько у нас фирм, кто занимается производством, озвучанием фильмов, их тиражированием, прокатом? Кто работает только в кино, а кто совмещает с ним продажу, скажем, пуховиков, то есть может быстро уйти, если работа с фильмами станет нерентабельной? В общем, нет даже реестра предприятий. У человека же, получившего от нас лицензию, появляются обязательства перед отраслью, индустрией: у дистрибьюторов—одни, у показчиков—другие. Если они нарушены, можно лишиться лицензии. Все виды лицензирования будут осуществляться на местах, в регионах.

Корр. И это все наказание—лишиться лицензии?

Ю. Б. Не люблю слова "наказание"...
Корр. Ну, санкции...

Ю. Б. Я мало верю в эффективность санкций, верю только в сознательность. Должно быть другое сознание...

И потом, чем больше бизнес будет абсурдным внутри самого себя, тем больше это будет мешать ему—он начнет саморазрушаться. Тогда выкристаллизуются некие этические нормы, даже вне законов. Есть общность интересов, общность ответственности, есть единое поле работы...

Корр. То есть честное купеческое слово?

Ю. Б. Да. Если ты будешь всем известен—у нас ведь не такая большая отрасль, будешь стремиться к честной игре.

Корр. Значит, лицензирование пока преследует чисто познавательные, регистрационные цели? Выявить круг фирм, людей, и все?

Ю. Б. Да. Выдать лицензию. И сказать, что у них есть ответственность перед коллегами, перед киноискусством.

Корр. В каждой стране существуют меры защиты общества от фильмов, скажем, пропагандирующих на-

силie, от жесткого порно. У нас существуют какие-то формы цензуры?

Ю. Б. У нас цензуры нет. Вообще.
Корр. Но разве это разумно? То, что у нас на экраны выходит все, что угодно? Ваше управление никаким фильмам дорогу не закрывает?

Ю. Б. Есть разные аспекты этой проблемы. Идеологической цензуры просто не может сегодня быть. Цензура нравственная есть везде...

Корр. И у нас?

Ю. Б. У нас... Нам никто не вменял в обязанности заниматься цензурой. И нет такого органа в России. Наш долг—предупредить дистрибьютора о возрастных ограничениях для зрителей. Или о разрешении показывать фильм только на вечерних сеансах. Но и это не догма: возможны изменения правил в зависимости от традиций и обычаев регионов.

Корр. Тогда давайте от проблем экономического спасения отечественного кино перейдем к вопросу сохранения возможности нравственного, эстетического воспитания населения страны, молодежи средствами кино. Раньше были кинолектории, киноклубы, их Федерация. Что-то от всего этого осталось?

Ю. Б. Сегодня этими вопросами практически никто не занимается. Нет ни одного глубокого аналитического исследования того, что произошло с духовностью нашего кино за последние шесть лет. Какой герой был на экране? Какие мотивы, темы нес наш кинематограф? Какова содержательная сторона рессийского кинопотока?

Убежден: нужны четкие параметры производства, объединенные усилия всех, кто способен помочь отечественному кино—банков, фирм, государства. Поддержка предпринимательства при жестком контроле за средствами. Обязательно все расходы—через банковскую систему. Гарантия завершения процессов—съемок фильма, его проката, показа. А главное—создать ситуацию деятель-

ного интереса вокруг российского кино.

Корр. И в завершение нашей беседы: вы верите в спасение российского кино?

Ю. Б. В России создана и живет уникальная система киноискусства. В США—кинозрелища. Исторически сложилось так, что эти две системы борются. Наша—вяло, не наша—напористо. Надо не спасать, вернуть, не допускать, чтобы приходилось спасать, а лучше работать. Не отмахиваться в ожидании новой власти, а защищать свое дело. Ведь у ведущих мастеров кино—огромное влияние и авторитет. Невозможно поверить, что все уже махнули рукой на самих себя.

Информация

Первое заседание

Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству, как уже известно читателям, состоялся в декабре прошлого года. В Совет вошли представители всех территорий России—руководители недавно созданных комитетов по кинофикации, комитетов по культуре и искусству, директора КВО, то есть люди, которым местная администрация делегировала права и поручила представлять свои интересы.

Создание Совета—не формальная акция, подчеркнул, выступая на заседании, председатель Роскомкино А. Медведев. Совету предстоит определять судьбу отрасли. Без его ведома не будет принято ни одно решение, касающееся киносети и кинопроката страны. Необходимо найти форму взаимодействия Кинокомитета и регионов, координировать свои действия, вместе обсуждать планы и находить механизмы их реализации.

Уже к первому заседанию накопилось немало проблем, требующих незамедлительного решения. Так, необходимо переосмыслить систему бюджетного финансирования кинопроката (сейчас ему выделяется лишь 10% суммы, предназначенной для кино), определить принципы приватизации кинотеатров, найти возможность помочь сельской киносети. Но прежде всего надо было выяснить статус самого Совета, очертить круг его задач, по крайней мере первоочередных. Эти вопросы отразились в принятом на заседании положении о Совете.

Участники заседания ознакомились с рядом документов, подготовленных Роскомкино. Среди них—проекты Положения о порядке лицензирования деятельности, связанной с распрост-

ранением и публичной демонстрацией кино- и видеофильмов, Правил киновидеообслуживания населения Российской Федерации, Постановления о введении государственного билета единого образца для публичной демонстрации кино-видеопроизведения кинозрелищными предприятиями. На заседании выступили заместитель председателя Роскомкино А. Мелех, начальник Управления государственного регулирования и поддержки киновидеопредпринимательства Ю. Богуцкий, социологи Д. Дондурей и М. Жабский, известные кинопредприниматели А. Разумовский и М. Рудинштейн, старший налоговый инспектор Центральной налоговой службы Э. Луппа, многие члены Совета.

По итогам заседания принято решение, утверждено Положение о Федеральном совете.

ПОЛОЖЕНИЕ о Федеральном совете по кинофикации и кинопред- принимательству

1. Общие положения

1.1. Федеральный совет по кинофикации и кинопредпринимательству (далее—Совет) образуется Комитетом Российской Федерации по кинематографии как высший консультативный орган, призванный содействовать развитию национального киноискусства, киносети, кинопредпринимательства.

1.2. В состав Совета входят представители органов исполнительной власти республик в составе Российской Федерации, краев, областей, автономных образований, городов Москвы и Санкт-Петербурга, делегированные субъектами Федерации.

1.3. Персональный состав Совета утверждается Роскомкино.

2. Основные задачи

2.1. Выработка рекомендаций в части развития и функционирования киносети и кинопредпринимательства с учетом интересов населения, отрасли кино и всех участников кинематографического процесса в России, а также способов и методов достижения намеченных целей.

2.2. Рассмотрение и принятие проектов целевых программ развития киносети, кинопредпринимательства и кинообслуживания населения.

2.3. Участие в рассмотрении проектов законов, указов, постановлений и других нормативных актов, регулирующих правовые и экономические отношения в области кинофикации и кинопредпринимательства.

2.4. Разработка мер, направленных на координацию программ деятельности структур и предприятий кинофикации и кинопроката независимо от формы их собственности в целях наиболее рационального использования трудовых и материальных ресурсов, модернизации предприятий, согласования действий различных отраслей кинематографии, ведения статистическо-

го учета профессиональной деятельности, разрешения возможных конфликтов в отрасли (за исключением трудовых).

2.5. Подготовка рекомендаций по управленческим и экономическим решениям на основе анализа деятельности структур и предприятий киносети и кинопроката вне зависимости от их формы собственности.

2.6. Разработка принципов региональной политики в области кинофикации, проката фильмов и кинопредпринимательства с учетом специфики местных условий и единой политики государственного регулирования отношений в этой сфере.

2.7. Разработка мер социальной защиты работников структур и предприятий кинофикации и кинопроката.

2.8. Рассмотрение принципиальных вопросов отношений со странами ближнего зарубежья в области организации и использования прокатного пространства и развития кинопредпринимательства.

3. Деятельность Совета

3.1. Работой Совета руководит председатель Комитета Российской Федерации по кинематографии.

3.2. Совет созывается председателем Роскомкино по мере необходимости, но не реже двух раз в год.

3.3. Заседания Совета проводятся по предлагаемой Роскомкино повестке, о которой члены Совета извещаются не позднее чем за два месяца до начала работы Совета.

3.4. Совет избирает из своего состава одного представителя в Коллегию Роскомкино.

3.5. Расходы по подготовке и проведению заседаний Совета оплачивает Роскомкино, проезд и пребывание на заседаниях Совета его членов оплачиваются за счет направляющих органов исполнительной власти.

3.6. Организационная работа по подготовке и проведению заседаний Совета возлагается на секретариат, формируемый Роскомкино.

3.7. Решения Совета распространяются для исполнения соответствующими документами председателя Роскомкино, коллегии, приказами и распоряжениями.

4. Права членов Совета

4.1. Члены Совета имеют право: вносить на рассмотрение Совета предложения по вопросам, входящим в его компетенцию; получать от Роскомкино информационно-методическую помощь по вопросам кинофикации, кинопроката и кинопредпринимательства.

4.2. Члены Совета в пределах своей административной компетенции способствуют практической реализации решений Роскомкино, принятых на основании рекомендаций Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству.

5. Прекращение деятельности Совета

5.1. Деятельность Совета прекращается решением Роскомкино.

РЕШЕНИЕ

Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству

2—3 декабря 1993 г. г. Москва

Федеральный совет по кинофикации и кинопредпринимательству (далее—Совет) в составе представителей 85 территорий Российской Федерации, заслушав доклады председателя Роскомкино А. Н. Медведева, заместителя председателя Роскомкино А. И. Мелеха, начальника Управления—члена коллегии Роскомкино Ю. Г. Богуцкого, члена коллегии Д. Б. Дондуря и выступления представителей территорий, решил:

1. Утвердить Положение о Совете по кинофикации и кинопредпринимательству;

2. Членам Совета до 20 января 1994 г. направить в Роскомкино замечания и предложения по проектам документов, подготовленных Роскомкино, для дальнейшей их доработки и представления в правительство Российской Федерации.

В двухнедельный срок членам Совета внести предложения и замечания по проекту Соглашения между киноорганизациями и ЦК профсоюза работников культуры;

3. Роскомкино совместно с ЦК профсоюза работников культуры разработать механизмы социальной защиты работников киносети;

4. Роскомкино направить членам Совета на рассмотрение и согласование проект "Закона о государственной поддержке отечественной кинематографии" (Закон о кино);

5. Роскомкино внести предложение в правительство Российской Федерации о распространении льгот, предусмотренных для учреждений культуры в соответствии с "Основами законодательства о культуре", на предприятия кинофикации и кинопроката;

6. Роскомкино при участии членов Совета разработать нормативы, определяющие размеры дотаций киносети и кинопрокату;

7. Совет отмечает резкое сокращение количества отечественных фильмов на киноэкранах. В этой связи Совет считает необходимым увеличить размеры финансовой поддержки отечественных фильмов в прокате на всех уровнях, в том числе на федеральном;

8. Рекомендовать местным органам исполнительной власти в целях проведения государственной политики в области культуры сохранить в муниципальной собственности часть городской и сельской киносети;

9. Признать целесообразным образование государственных управленческих структур в сфере кинофикации и кинопроката в республиках, краях и областях. Рекомендовать им при осуществлении своей деятельности активно сотрудничать с коммерческими кинематографическими структурами.

Принято единогласно на заседании Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству.

Председатель Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству
А. Н. МЕДВЕДЕВ

XX—юбилейный

Межгосударственный кинорынок состоялся в конце минувшего года. Строго говоря, несмотря на юбилейную дату, он мало отличался от предыдущих. И в этом нет ничего предосудительного—не случайно же прокатчики называют этот кинорынок (в отличие от Ялтинских, Сочинских, Гурзуфских) рабочим и деловым. И все же некоторое отличие в "юбилейных" цифрах есть. Так, например, общее количество участников перевалило за обычные 600 человек. Да и география была самой широкой—на рынок приехали представители всех бывших республик СССР, кроме Таджикистана. Были на сей раз новички из-за границы—две фирмы (покупатели) из Франции и киноагентство (продавец) из Польши.

Больше, чем раньше, было представлено программ—220, из них более 60 подготовлены к показу. Премьерных фильмов—24. Наконец-то, как подчеркнул исполняющий обязанности директора МЦ "Кинорынок" Э. Стаченков, добрались до нас американские фильмы категории "А". Их представила на продажу фирма "Гемини фильм", которая начиная с февраля станет вы-

пускать в прокат ежемесячно не менее двух новых американских картин производства кинокомпании "Уорнер Бразерс". Зрители увидят увлекательную повесть о любви "Соммерсби" с Джоди Фостер и Ричардом Гиром в главных ролях, криминальную драму "С меня хватит!" с Майклом Дугласом, романтический триллер "Телохраниитель" с Кевином Кестнером и поп-певицей Уитни Хьюстон. Стоит ли говорить, что каждый из названных актеров—звезда первой величины мирового экрана, многократный обладатель высшего кинематографического приза "Оскар".

Однако с удовлетворением отмечаем опять, что наметившаяся на предыдущих рынках тенденция роста спроса и предложений отечественных фильмов подтвердилась и на этот раз. Дважды (по просьбе прокатчиков) была показана остроумная фантазия на злобу дня по вольным мотивам "Трех мушкетеров"—"Триста лет спустя", ставшая лидером прошедшего рынка. Большим спросом пользовались у покупателей кинокомедии "Жених из Майами" А. Эйрамджана и "Альфонс" В. Златоустовского, любовная мелодрама Д. Астрахана "Ты у меня одна" с Мариной Нееловой и Александром Збруевым и пронзительно грустная картина драматурга

"Жених из Майами"



А. Галина, дебютировавшего в режиссуре, "Плещ Казановы", где главную роль, написанную специально для нее, великолепно сыграла Инна Чурикова.

Добрая традиция—участие в Межгосударственном кинорынке, как самом представительном и солидном, средств массовой информации—не нарушилась: были аккредитованы корреспонденты газет, телевидения и радио.

Не знаем, все ли задуманное устроителям удалось реализовать, но нельзя не сказать о праздничном концерте, открывшем кинорынок. В нем приняли участие такие популярные артисты, как Борис Брунов, Роман Карцев, Валентина Пономарева, Вика Цыганова.

Школа киноменеджера

Бюджет и хозяйствующий субъект: нужен новый хозяйственный механизм

Ю. ФОКИН,
ведущий научный сотрудник
Института экономики РАН

Перед дальнейшим изложением необходимо сразу предупредить нетерпеливого читателя, что от простого изменения экономических показателей доход кинотеатра не увеличится. Чтобы больше зарабатывать, необходимо в первую очередь лучше работать. Ориентация только на сдачу помещений в аренду в конечном счете может привести лишь к банкротству. Хотя не менее важно, чтобы весь эффект от лучшей работы поступал в распоряжение любого хозяйствующего субъекта. В данной связи можно сказать, что в сложившихся условиях кинотеатры находятся в гораздо лучшем положении, чем, например, предприятия промышленности. Дело в том, что увеличение реализации билетов или увеличение заполняемости кинозала практически не увеличивает расходы

кинотеатра. На промышленном предприятии практически любое увеличение производства вызывает пропорциональное увеличение расхода исходных материалов и, соответственно, убытков.

Во всяком случае, при ознакомлении со штатным расписанием кинотеатра "Тбилиси" настораживает, что почти из 40 штатных работников только три кассира являются распространителями билетов.

Поэтому допустим, что в III квартале каждый из 20 работников (или каждый второй по штату) в течение 60 дней распространяет по 10 билетов ежедневно (а это не предел!) при средней зафиксированной цене за билет 500 руб. Тогда дополнительная выручка от реализации составит 6 млн. руб. Именно на эту величину мы и скорректируем фактическую доходную часть за III квартал (табл. 3).

Дадим ряд пояснений к табл. 3.

В результате более интенсивной реализации билетов (по условию) выручка от реализации билетов составила не 2672, а 8672 млн. руб. С учетом того, что в статье "Расходы" не учтены отчисления в страховые фонды, а в состав оплаты труда включена только нормативная заработная плата, равная 262 тыс. руб., величина расчетной прибыли (Рр) будет равна 7938 млн. руб.

На этапе распределения расчетной прибыли определяется обязательная величина платежей в бюджет, которая по принятому нами условию должна составлять 100% к нормативной заработной плате штатных работников кинотеатра, то есть 262 тыс. руб. Отсюда остаток расчетной прибыли, или величина добавочной прибыли (Рд), составит 7676 млн. руб.

На этапе распределения добавочной прибыли в первую очередь необходимо определить минимально допустимый фонд накопления (Fn). В соответствии с нашими разработками он должен составлять не менее 5% от вновь созданной стоимости, то есть суммы нормативной

Окончание. Начало в № 1.

Таблица 3

Алгоритм распределения полученного эффекта за третий квартал при новом хозяйственном механизме (тыс. руб.)

Доходы, Q	9812
в том числе: выручка от продажи билетов	8672
Расходы	1874
в том числе: приобретение материальных и приравненных к ним ресурсов, С	1612
в том числе: плата за прокат кинофильмов	1113
нормативная заработная плата, V	262
Расчетная прибыль, Pp	7938
I этап: распределение расчетной прибыли	
Платежи в бюджет	262
Добавочная прибыль, Pд	7676
II этап: распределение добавочной прибыли	
В фонд накопления, Fн	410
В фонд дополнительной оплаты труда, Fдот	7266
На дополнительную оплату труда, Vдот	3633
В целевой фонд накопления, Fц	3633
Общая оплата труда, Vоб	3895

заработной платы и всей расчетной прибыли:

$$F_n = (V + P_p) \times 0,05 = (262 + 7938) \times 0,05 = 410 \text{ тыс. руб.}$$

В последующих отчетных периодах полученная сумма вместе с амортизацией может использоваться на расширение и обновление основных производственных фондов. Вполне допустимо фонд накопления направлять на развитие собственной социальной сферы, например на строительство жилья для штатных работников кинотеатра.

Разность между добавочной прибылью и исчисленным фондом накопления может быть направлена в фонд дополнительной оплаты труда, при этом последний должен облагаться налогом со ставкой, равной 50%. Тогда величина дополнительной оплаты труда (Vдот) будет равна:

$$V_{\text{дот}} = (P_{\text{д}} - F_n) \times 0,5 = (7676 - 410) \times 0,5 = 3633 \text{ тыс. руб.}$$

В сумме с нормативной заработной платой величина общей оплаты труда (Vоб) составит:

$$V_{\text{об}} = V_{\text{дот}} + V = 3633 + 262 = 3895 \text{ тыс. руб.}$$

Величина налогообложения фонда дополнительной оплаты труда (3,633 млн. руб.), или целевой фонд накопления (Fц), может использоваться коллективом данного кинотеатра, например, на плату за прокат кинофильмов. Но только при одном условии: в последующих отчетных периодах (начиная с IV квартала 1993 г.) выручка от продажи билетов должна возрасти по отношению ко II кварталу на 3,633 млн. руб. При невыполнении этого условия весь фонд целевого накопления будет изъят у кинотеатра как кредит.

Таковы основные положения предложенного нами нового механизма экономических отношений данного хозяйствующего субъекта с государством.

На основании изложенного экономический интерес коллектива кино-

театра очевиден. При более интенсивной реализации билетов общая оплата труда всех штатных работников за III квартал возрастает по сравнению, например, с действующими на 1 июля 1993 года должностными окладами (645 тыс. руб.) более чем в пять с половиной раз. А норма и сумма обязательных платежей в бюджет остаются такими же, как во II квартале. У коллектива появляется реальный фонд накопления. Более того, потенциально у него появляется и дополнительный источник платы за прокат более интересных или "кассовых" кинофильмов, естественно, и относительно более дорогих.

А каков же экономический интерес общества в лице федеральных и местных органов государственного управления?

Во-первых, доходы бюджетов всех уровней не уменьшаются по сравнению с предшествующим отчетным периодом. Правда, они меньше, чем действительно были. Но нужно иметь в виду, что возросли они пропорционально росту оплаты труда работников кинотеатра, но благодаря не соответствующему увеличению количества кинозрителей, а росту цен на кинобилеты. С одной стороны, это предпосылка тотального и беспросветного роста цен, а с другой—реальное увеличение платежеспособного спроса работников кинотеатра без соответствующего товарного наполнения потребительского рынка.

Во-вторых, платежеспособный спрос кинозрителей переключился при общем спаде производства с дефицитных продуктов питания на реально возросший объем "духовной пищи".

В-третьих, и фонд накопления, и фонд целевого накопления на какое-то время становятся дополнительным кредитным источником, то есть правительству для пополнения последнего, например, можно не прибегать к выпуску облигаций государственного займа.

Наконец, фонд целевого накопления, создавая реальную предпосылку платежеспособного спроса на кинорынке, может вызвать оживление производства в сопряженных с ним отраслях.

Другими словами, наши предложения—это для обеих сторон, государства и коллектива, свет в конце тоннеля!

В заключение хотелось бы отметить одно обстоятельство.

За рамками данной статьи осталась проблема распределения суммы дополнительной оплаты труда между штатными работниками "Тбилиси". Поощрять ли только распространителей билетов или всех работников кинотеатра? Если всех, то "по-братски" или дифференцированно? Если дифференцированно, то кого в большей степени: киномехаников, техник или административно-управленческих работников? Если говорить о последних, то нас пораживает, например, такой факт: III квартал "Тбилиси" закончил с убытками в 345 тыс. руб., а оплата труда административно-управленческих работников возросла в большей степени, чем всех остальных. Ни в коем случае здесь не ставится под сомнение правомерность такого явления. Вполне возможно, если бы не активные действия администрации, убытки могли оказаться значительно большими. Ведь кто-то добился того, чтобы прочие доходы кинотеатра за III квартал были практически равны прочим доходам за I полугодие.

В данной связи мы просто формулируем проблему и хотим сказать, что, при обоюдной заинтересованности, нашей и руководства киноотрасли, мы готовы дать механизм внутриэкономических отношений, включающий и раздел теоретически обоснованного распределения между работниками дополнительной оплаты труда. Публикация действия упомянутого механизма на страницах периодической печати невозможна, ибо он является коллективным "ноу-хау".

Новые фильмы

1993 год

"Месть дочери"

ГРУ №1804193 от 18.03.93. Производство Китая. Права проката у ТОО фирмы "Аскин". Цв., 8 ч., 1 час 12 мин. Сроком до 01.01.96. Исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Хи Вентли. Реж. Сан Ша. В ролях: Лин Квин, Сао Чангуон, Ли Ювен, Ма Женибанг, Мао Хай Мин и др.

Девушка овладевает приемами борьбы и мстит за отца и жениха.

"Одинокый мститель"

ГРУ №1804293 от 18.03.93. Производство Китая. Права проката у ТОО фирмы "Аскин" (г. Хабаровск). Цв., 10 ч., 1 час 30 мин. Сроком до 01.01.96. Исключая ТВ и видео. Для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Ци Минхе. Реж. Чжан Цзюньцзен.

В ролях: Лю Цисинь, Тун Сяогун, Су Венминь, Сюи Бенчиши, Чен Дафен, Чжою Чуаньчжи и др.

Остросюжетный фильм. Миссия уничтожить тирана выпадает отважному воину, для него это еще и месть за отца.

"Тайна монастыря"

ГРУ №1804393 от 18.03.93. Производство Китая. Права проката у ТОО фирмы "Аскин" (г. Хабаровск). Цв., 8 ч., 1 час 11 мин. Сроком до 01.01.96. Исключая ТВ и видео. Для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Хи Вентли. Реж. Ли Ки Минг.

В ролях: Сан Янминг, Сюи Юи, Цан Химинг, Ю Далу, Ян Джанджунг, Ван Ксулинг и др.

Остросюжетный фильм. Тайные агенты пытаются обезглавить революционное движение...

"Увидеть Париж и умереть"

ГРУ №1104093 от 19.03.93. Производство киностудии "Телефильм", кинокомпании "Ибрус", кинокомпании "Русорлд". Права проката у киностудии "Телефильм" киноконцерна "Мосфильм", кинокомпании "Ибрус". Цв., 12 ч., 1 час 49 мин. Без срока, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Георгий Бранев. Реж. Александр Прошкин.

В ролях: Татьяна Васильева, Дмитрий Маликов, Станислав Любшин, Владимир Стеков, Екатерина Семенова, Оксана Арбузова, Нина Усатова и др.

О трагической жизни женщины, стремящейся любой ценой "вытолкнуть" сына на международную артистическую арену.

"Хочу в Америку"

ГРУ №1104193 от 19.03.93. Производство Белорусского центра молодых кинематографистов. Права проката у ТОО "Компания "Третьяковка". Цв., 9 ч., 1 час 22 мин. Без срока, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Ярослав Филиппов. Реж. Сергей Никоенко.

В ролях: Михаил Палатник, Георгий Мовсеян, Татьяна Васильева, Вера Сотникова, Инно-

кентий Смоктуновский, Олег Табаков, Валентин Гафт, Сергей Никоенко и др.

Приключенческая комедия-гротеск. Отечественные и западные спецслужбы охотятся за изобретением талантливого студента...

"Окно в Париж"

ГРУ №1104293 от 24.03.93. Производство "Film Du Bouloi", "Фонтан", "La sept sinema", при участии "Инэкс" и киностудии "Троицкий мост". Права проката у киностудии "Фонтан". Цв., 12 ч., 1 час 50 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Аркадий Тигай, Юрий Мамин, сюжетный ход подсказан Феликсом Миронером, в работе над сценарием принимали участие Вячеслав Лейкин, Владимир Вардунас. Реж. Юрий Мамин при участии Аркадия Тигая.

В ролях: Сергей Донцов, Виктор Михайлов, Аньес Сораль, Нина Усатова, Кира Крейлис-Петрова, Наталья Ипатова и др.

Трагикомедия с элементами фантастики о парадоксальности природы русского интеллигента.

"Чувствительный милиционер"

ГРУ №1104393 от 24.03.93. Производство "Примодесса-фильм" (Украина), "Паримедиа" (Франция). Права проката у "Примодесса-фильм интернейшнл" (г. Москва). Цв., 13 ч., 1 час 40 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Кира Муратова при участии Евгения Голубенко. Использован сюжет Юрия Усыченко. Реж. Кира Муратова.

В ролях: Николай Шатохин, Ирина Коваленко, Наталья Раллева, Даша Коваль, Юрий Шлыков, Владимир Карасев и др.

Трогательная история о том, как милиционер-детдомовец нашел в капусте младенца.

"Одиннадцать дней, одиннадцать ночей"

ГРУ №1804493 от 24.03.93. Производство Итали-США. Права проката у "Арт-Сайнз" ЛТД. Цв., 9 ч., 1 час 15 мин. Сроком до 31.12.97. Исключая ТВ и видео, для зрителей старше 18 лет, только на вечерних сеансах после 19.00.

Сцен. Сара Аспрон, Клайд Андерсон. Реж. Джо Д'Амато.

В ролях: Джессика Мур, Джошуа Макдональд, Мери Селерс, Том Мойджен и др.

Эротическая мелодрама. Известная журналистка пишет роман о своих любовных связях со ста мужчинами...

"Мужской зигзаг"

ГРУ №1104493 от 25.03.93. Производство киностудии "IRKA-FILM".

Права проката у киностудии "IRKA-FILM". Цв., 8 ч., 1 час 10 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. и реж. Юрий Rogozin.

В ролях: Михаил Ефремов, Евгения Добровольская, Александр Лазарев, Ирина Шевчук, Борис Щербаков, Юрий Rogozin и др.

Лирическая история о молодой семье.

"Чтобы выжить"

ГРУ №1104693 от 31.03.93. Производство и права проката у Международного фонда разви-

тия кино и ТВ для детей и юношества ("Фонд Ролана Быкова"). Цв., 11 ч., 1 час 42 мин. Без срока, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Всеволод Плоткин, Елена Каравашникова, Александр Аристов. Реж. Всеволод Плоткин.

В ролях: Владимир Меньшов, Сергей Векслер, Александр Розенбаум, Митя Волков, Андрей Щербович-Вечер, Яков Голяков, Юрий Горобец и др.

Остросюжетный приключенческий фильм о том, как общая борьба с мафией сдружила отца и сына.

"Дипломатический багаж"

ГРУ №1804593 от 24.03.93. Производство Франции. Права проката у НТПКО "MOST". Цв., 10 ч., 1 час 33 мин. До 31.12.95. Исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. Франсис Вебер. Реж. Жорж Лотнер.

В ролях: Мирей Дарк, Мишель Константен, Жан-Пьер Марель, Амиду, Робер Дальбан, Жан Лефевр, Мишель Галабрю.

Приключенческая комедия о том, как коллеги транспортировали в чемодане "засветившегося" разведчика.

"Ее звали Никита"

ГРУ №1804693 от 25.03.93. Производство Франции. Права проката у НТПКО "MOST". Цв., 11 ч., 43 мин. Сроком до 31.12.95. Исключая ТВ и видео, для всякой аудитории, ксдс.

Сцен. и реж. Люк Бессон.

В ролях: Анн Парийо, Жан-Уг Англад, Чеки Харьо, Жанна Моро, Жан Рено, Ролан Бланш, Жак Буде, Марк Дюре и др.

Остросюжетная драма о девушке-суперагенте, осуществляющей секретные убийства.

"Молодая леди Чаттерли"

ГРУ №1804793 от 30.03.93. Производство США. Права проката у ТОО "Линкинвест". Цв., 9 ч., 1 час 20 мин. Сроком на 5 лет, исключая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Стив Майклс. Реж. Алан Робертс.

В ролях: Харли Макбрайд, Питер Рэтри, Уильям Бекли, Энн Мишель, Джой Стэтон, Мэри Форбс, Патрик Райт и др.

Комедия—оригинальное продолжение романа "Любовники леди Чаттерли". Бедная наследница богатого рода получает огромное поместье и переживает забавные и пикантные любовные приключения.

"Праздник любви"

ГРУ №1804893 от 02.04.93. Производство Франции. Права проката у Российского филиала компании "Ист Иевро Интертейнмент" ("Е. Е. Е. Сор."). Цв., 8 ч., 1 час 15 мин. Сроком до 31.12.94. Исключая ТВ и видео, для зрителей старше 16 лет.

Сцен. Пьер Грийе. Реж. Джой Флери.

В ролях: Тьерри Лермит, Ален Сушон, Гунниа Карлзэн, Мишеллин Пресли, Реми Мартин, Жан-Луи Фулькье, Жан Гасто, Дидье Бенюро, Катрин Монгодэн и др.

Комедия. Любовному союзу двоих мужчин для счастья не хватает одного—ребенка. А в этом деле без женщины не обойтись...



Скоропостижно скончался бывший член редколлегии нашего журнала **Игорь Михайлович Митрофанов**, заслуженный экономист Российской Федерации. Более 40 лет он отдал кинематографии, с 1963 по 1988 год был начальником Планово-финансового управления Комитета по кинематографии РСФСР. И.М. Митрофанов внес большой вклад в создание системы оплаты и стимулирования труда в киносети и кинопрокате, в распространение экономических знаний в области кино, в том числе и через журнал "Кинотехник". Свой богатейший опыт Игорь Михайлович передал многим экономистам отрасли.

Мы навсегда сохраним память об этом добром человеке, прекрасном специалисте.

Азы кинотехники

Основные элементы кинопроектора

Механизмы прерывистого движения

Механизмы прерывистого движения предназначены для обеспечения прерывистого продвижения фильмокопии через фильмовый канал кинопроектора с частотой 24 кадр/сек.

Время протягивания фильма при смене кадра должно быть возможно меньшим, а то, в течение которого

кадр неподвижен,—возможно большим. Это необходимо для лучшего использования светового потока источника света, так как кадр просвечивается во время его неподвижного положения перед кадровым окном.

Неточность положения сменяемых кадров против кадрового окна—вертикальная неустойчивость изображения—не должна превышать заданной величины и быть заметна зрителю.

Механизм прерывистого движения должен оказывать по возможности меньше влияния на износ фильмокопии.

В кинопроекционной аппаратуре применяют мальтийский и грейферный механизмы прерывистого движения: мальтийский—в 35-мм и двухформатных кинопроекторах,

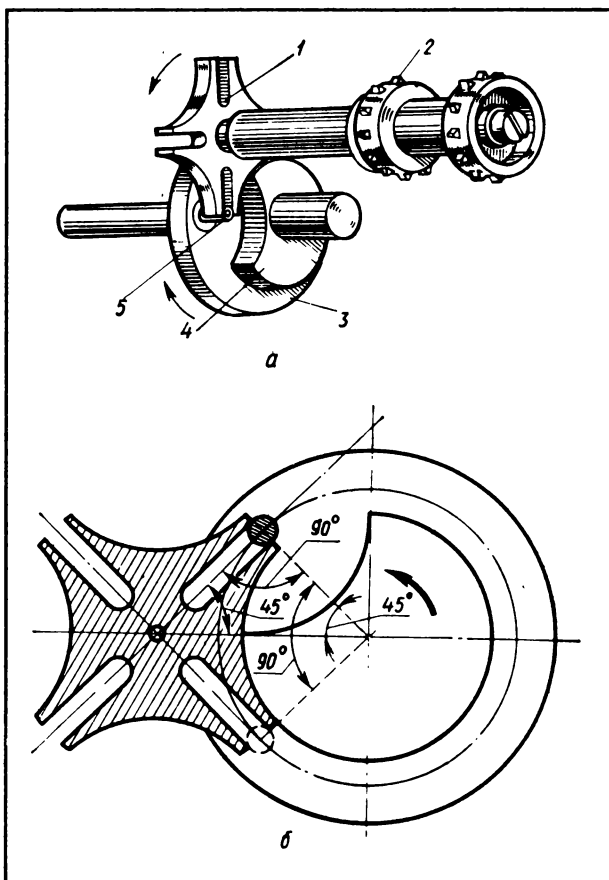


Рис.7. Мальтийский механизм (а); углы поворота эксцентрика, соответствующие протягиванию и стоянию кадра (б):

1—крест; 2—зубчатый барабан; 3—эксцентрик; 4—фиксирующая шайба; 5—палец

Продолжение. Начало в №1.

грейферный, как более компактный и простой по конструкции,—в 16-мм передвижных кинопроекторах.

Мальтийский механизм (рис.7,а) состоит из четырехлопастного креста 1, на валу которого укреплен скачковый зубчатый барабан 2, эксцентрика 3 с фиксирующей шайбой 4 и пальцем 5. При работе механизма зубья скачкового барабана постоянно сцеплены с кинолентой.

При равномерном вращении эксцентрика палец периодически входит в шлиц креста и, двигаясь вдоль него, поворачивает крест со скачковым барабаном на 90° . При этом дуговая выточка фиксирующей шайбы позволяет кресту беспрепятственно повернуться. Таким образом, одному обороту эксцентрика соответствует четверть оборота креста со скачковым барабаном. Количество зубьев барабана и их шаг в этом случае обеспечивают продвижение кинофильма на один кадр. Необходимая частота смены кадров достигается при 24 оборотах эксцентрика в 1 с.

После выхода пальца из шлица рабочая поверхность фиксирующей шайбы эксцентрика входит в контакт с радиальной опорной поверхностью лопасти креста и удерживает его в неподвижном положении.

Для характеристики механизмов прерывистого движения используется коэффициент рациональности η , который выражает отношение времени стояния кадра (t_c) к периоду работы механизма (T) в процентах, т.е.

$$\eta = \frac{t_c}{T} 100\%$$

Коэффициент рациональности мальтийского механизма определяется отношением углов эксцентрика, соответствующих времени стояния кадра и полного периода. Как видно на рис. 7,б, протягивание фильма происходит при угле поворота эксцентрика на 90° , а его стояние—при угле $360^\circ - 90^\circ = 270^\circ$. Период работы механизма равен одному полному обороту эксцентрика на угол 360° , следовательно,

$$\eta = \frac{270 \times 100}{360} = 75\%$$

Правильное положение сменяемых кадров относительно кадрового окна зависит от качества изготовления и сопряжения деталей механизма: точности углового деления радиальных опорных поверхностей креста, шага зубьев скачкового барабана, величины радиального биения его рабочих поясков. При изготовлении на эти размеры устанавливаются весьма жесткие допуски.

Конструктивно-эксплуатационные характеристики механизма прерывистого движения во многом определяются возникающими в нем ускорениями. В мальтийском механизме они обусловлены тем, что поворот креста происходит неравномерно. Это можно проследить по отдельным фазам его движения.

В момент входа пальца в шлиц (рис.8,а) крест еще неподвижен. Затем при движении эксцентрика до угла 15° он поворачивается на сравнительно небольшой угол (рис.8,б). При дальнейшем повороте эксцентрика от 15° до 45° угол поворота креста резко возрастает (рис.8,в,г), достигая максимальной скорости, когда палец находится в самом конце шлица. После этого палец движется по шлицу в обратном направлении, и скорость креста (рис.8,д,е,ж) доходит до нуля.

В соответствии с неравномерностью поворота креста изменяется и его скорость, вследствие чего возникают значительные ускорения, величина которых достигает 1000 м/с^2 . При изменении направления движения пальца в шлице креста ускорение также меняет направление. Эти же ускорения получает фильмокопия, находящаяся в зацеплении со скачковым барабаном.

Так как мальтийский крест, скачковый барабан и протягиваемый участок фильма имеют определенную массу, то при работе мальтийского механизма возникают большие динамические усилия, вызывающие немалые нагрузки на палец эксцентрика. Для их уменьшения скачко-

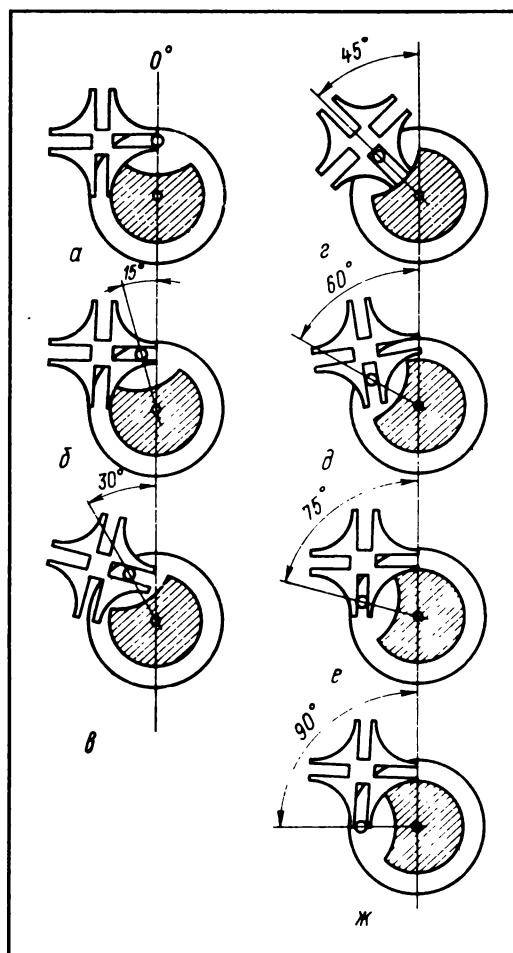


Рис.8. Фазы работы мальтийского механизма

вый барабан стараются выполнить по возможности более легким.

Периодически меняющиеся нагрузки на палец эксцентрика передаются также его подшипникам и зубчатым колесам. Для уменьшения их воздействия на валу эксцентрика устанавливается маховик.

Для снижения уровня шума и износа деталей мальтийского механизма большое значение имеет правильное сопряжение его деталей. Палец должен входить в шлиц креста так, чтобы направление его движения в этот момент совпадало с осью шлица. Это достигается

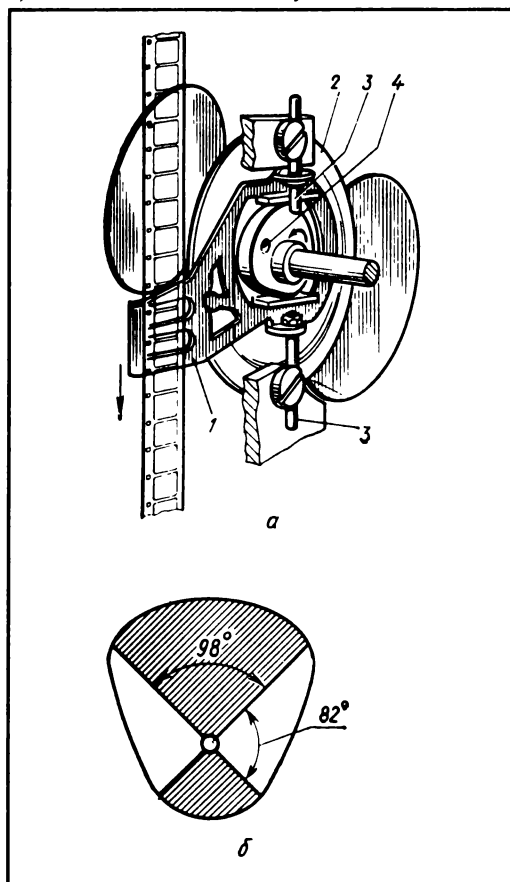
предусмотренной в конструкции регулировкой положения пальца.

Учитывая напряженный режим работы мальтийских механизмов, их детали изготавливают из высокопрочных марок стали, подвергают специальной термической обработке, у них обеспечиваются высокая точность изготовления и высокая чистота поверхностей. В кинопроекторах предусматривается обильная смазка мальтийских механизмов.

Грейферный механизм (рис.9,а) состоит из рамки 1 с зубьями, плоского кулачка 4, торцового кулачка (диска) 2. Грейферная рамка

Рис.9. Грейферный механизм (а); углы кулачка, соответствующие протягиванию и стоянию кадра (б):

1—рамка; 2—торцовый диск; 3—направляющие скалки; 4—плоский кулачок



движется по направляющим скалкам 3 и может поворачиваться также вокруг их оси. Зубцы грейферной рамки не находятся в постоянном сцеплении с кинолентой, она скачкообразно протягивается при входе зубьев рамки в перфорации киноленты.

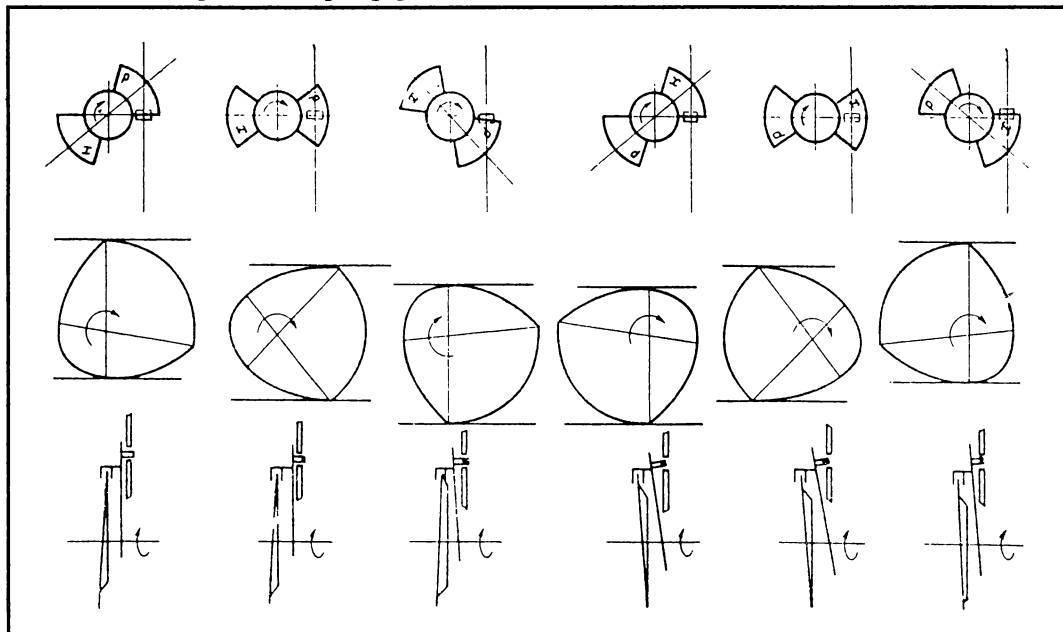
Профиль кулачка, приводящего в движение грейферную рамку, выбран таким образом, чтобы при его вращении рамка по направляющим перемещалась вверх и вниз на расстояние, равное шагу кадра. Кулачок состоит из четырех участков (рис.9,б): двух—по 82° с переменным радиусом профиля и двух (заштрихованных)—по 98° с постоянными радиусами R и r . Когда вращающийся кулачок соприкасается с полками рамки заштрихованными участками, он не вызывает движения рамки, так как при постоянных радиусах длины участков кулачка от центра до верхней и нижней полки рамки не изменяются. Кулачок совершает холостой ход. Когда же кулачок соприкасается с рамкой участками с переменными

радиусами, начинается ее движение. Это его рабочий ход.

Если при повороте кулачка расстояние от его центра до верхней полки уменьшается, а до нижней—увеличивается, рамка движется вниз, и наоборот. На рис.10 показаны отдельные фазы перемещения рамки кулачком. Расстояние между крайними положениями рамки по вертикали равно разности большого и малого радиусов кулачка ($R-r$).

Диск также имеет четыре участка, соответствующих попарно углам 82° и 98° (рис.11). Его рабочая поверхность состоит из двух смещенных в пространстве плоскостей, плавно переходящих одна в другую. Благодаря такой форме диск является торцовым кулачком. Контактная с лапками рамки, диск при вращении перемещает ее в горизонтальной плоскости, вводя в перфорации или выводя из них зубья рамки. Когда между лапками проходят участки диска, соответствующие 82° , то зубья рамки вводятся в перфорации фильма и выводятся из них. Участки диска, ограниченные углом

Рис.10. Фазы работы грейферного механизма



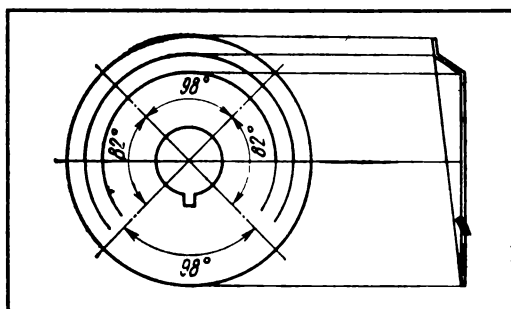


Рис 11. Углы диска, соответствующие входу зубьев рамки в перфорации фильма и выходу из них

98⁰, определяют его холостой ход. Грейферный механизм совершает полный цикл за один оборот своего вала. Различают четыре такта его работы (см. рис.10).

Первый такт—диск грейфера вводит зубья рамки в перфорации киноленты, кулачок завершает холостой ход.

Второй такт—рамка под действием кулачка протягивает киноленту на один кадр, диск поворачивается на холостом ходу.

Третий такт—диск выводит зубцы рамки из зацепления с кинолентой, кулачок поворачивается на холостом ходу.

Четвертый такт—кулачок поднимает рамку вверх, диск поворачивается на холостом ходу.

Необходимая частота смены кадров достигается при 24 об/с вала кулачка.

Коэффициент рациональности грейферного механизма также определяется отношением угла кулачка, соответствующего времени стояния кадра, к полному периоду работы механизма. Протягивание фильма происходит при угле поворота кулачка 82⁰, а неподвижен он при угле 360⁰—82⁰=270⁰. Период работы механизма соответствует повороту кулачка на 360⁰. Таким образом, коэффициент рациональности

$$\eta = \frac{270 \times 100}{360} = 75\%$$

По сравнению с мальтийским механизмом в грейферном погрешности изготовления деталей и их сборки меньше сказываются на точности положения сменяемых кадров. Это объясняется тем, что грейферный механизм продвигает каждый кадр одним и тем же элементом. В процессе продвижения киноленты в грейферном механизме, как и в мальтийском, возникают значительные ускорения. Ускорение грейферной рамки имеет максимальные значения в начале и конце движения, а в середине его резко меняет направление на обратное. При этом меняется также и направление действия инерционных сил. Отрицательным свойством грейферного механизма является то, что зуб рамки, входя в контакт с перфорационной перемычкой, уже имеет скорость, в результате чего происходит удар, ускоряющий износ как самого зуба, так и перфорационных перемычек.

Для повышения износостойкости механизма грейферная рамка и диск изготавливаются из высокопрочной стали и подвергаются специальной термической обработке. Кулачок изготавливают из текстолита и проваривают в масле. Смазка грейферного механизма—местная, с помощью насыщенных маслом фетровых фитилей, собранных в пакет.

Продолжение следует

Вопросы эксплуатации

Киноустановка КН-20А

Направляющий канал-щиток 15 (см. рис. 3,а) служит для уменьшения вибрации верхней эластичной петли и отклонения ее от опоры зеркала. Канал состоит из основания и откидной дверцы. Обе детали имеют

Продолжение. Начало в №1.

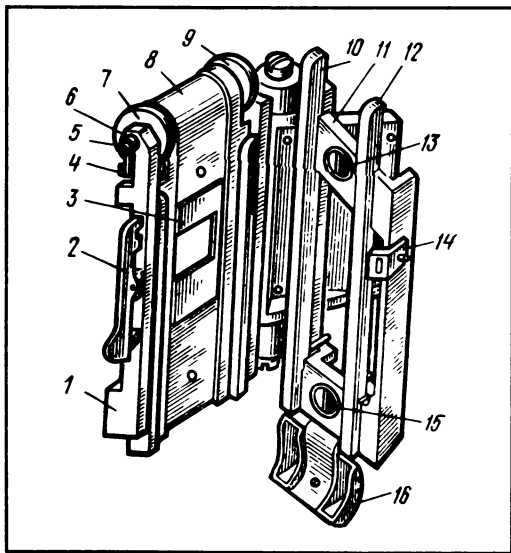
рабочие поверхности, соприкасающиеся только с перфорационными дорожками. Дверца закрывается под действием пружины. Нижняя отогнутая часть основания предотвращает наматывание фильмокопии на комбинированный зубчатый барабан при обрыве. Для сбережения поверхности фильмокопии над верхней петлей на корпусе кинопроектора укреплен отдельный щиток.

Фильмовый канал (рис. 7) состоит из основания 1 и откидной дверцы 11, шарнирно связанной с основанием. Она крепится винтами и фиксируется штифтами на плате кинопроектора. Сменный вкладыш 8 с рабочими поясками удерживается своими штифтами с головками в двух подпружиненных байонетных отверстиях основания канала.

Размеры и форма проецируемых кадров ограничиваются кадровым окном, которое вырезано в металлической пластине 3. Для запирания фильмового канала служит защелка

Рис. 7. Фильмовый канал:

1—основание, 2—защелка, 3—металлическая пластина, 4—стопорный винт, 5—ось, 6—регулирующая втулка, 7,9—реборды, 8—сменный вкладыш, 10, 12—прижимные ползки, 11—откидная дверца, 13, 15—шайбы, 14—петля дверцы, 16—прижимной ползок



2. Своим выступом она входит в петлю 14 дверцы.

Для предупреждения бокового перемещения киноленты на входе в фильмовый канал установлен поперечно-направляющий ролик, состоящий из двух реборд 7 и 9, вращающихся на оси 5. Ось имеет на одном конце резьбу, а на другом—шлиц под отвертку. Для регулировки положения реборды 7 на наружный конец оси свободно надета регулировочная втулка 6, которая упирается в реборду и стопорится винтом 4.

На откидной дверце в пазах помещаются прижимные ползки 10 и 12. Вставляются они в канал таким образом, чтобы срезы в средней части ползков были обращены друг к другу для беспрепятственного прохождения света на экран. Штифты ползков удерживают их в пазах. Сила прижима ползков к вкладышу определяется действием пружин, концы которых сцеплены с шайбами 13 и 15. Необходимую величину силы трения в фильмовом канале устанавливают на заводе подбором пружины, в процессе эксплуатации кинопроектора ее не регулируют.

Полукруглый прижимной ползок 16 прижимает киноленту к рабочим поясам скачкового барабана. Возникает трение между кинолентой и рабочими поясками барабана, благодаря чему можно уменьшить силу трения в фильмовом канале, а следовательно, и нагрузку на перфорационные перемычки. Прижимной ползок укреплен снизу на дверце фильмового канала. Он состоит из кронштейна, полукруглого ползка и спиральной пружины. Для прохода зубьев барабана в ползке имеются канавки. Давление пружины ползка не регулируется.

В фильмовом канале нужно регулировать только установку поперечно-направляющего ролика. Базовый фланец ролика должен быть в одной плоскости с краем вкладыша фильмового канала. Для разборки ролика вывинчивается ось и выни-

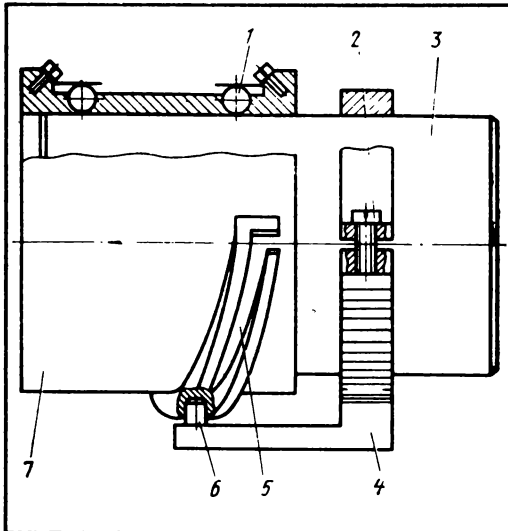
маются обе реборды и пружина, при этом втулку *б* трогать не рекомендуется, чтобы при сборке повторно не регулировать положение ролика. Смазывают оси ролика через смазочные отверстия во втулках реборд через 25 ч. работы.

Уход за фильмовым каналом сводится к замене вкладыша, чистке канала, смазке оси ролика и замене изношенных деталей. Образовывающийся на направляющих вкладыша нагар удаляют скребком из мягкого металла или пластмассы.

Объективодержатель и механизм совмещения кадра

Объективодержатель (рис. 8) состоит из цилиндрического корпуса *7*, на внешней стороне которого двумя выступающими ребрами образована канавка *5*, разрезного кольца *4* с выступом, а на конце его жестко укреплен направляющий палец *б*, входящий в канавку на корпусе. Разрезное кольцо устанавливают на наружной поверхности проекционного объектива *3*. Затем объектив

Рис. 8. Объективодержатель:
1—подпружиненный шарик, 2—винт, 3—проекционный объектив, 4—разрезное кольцо, 5—канавка, 6—палец, 7—корпус



вставляют в корпус. С помощью компенсатора, состоящего из четырех подпружиненных шариков *1*, обеспечивается плотная установка объектива в корпусе. Палец *б* в начальном положении должен быть установлен в средней части канавки.

После первичной фокусировки для всех комплектующих объективов кольцо жестко фиксируют на их оправах с помощью винта *2* и оставляют в таком положении в течение срока эксплуатации кинопроектора.

Юстировку анаморфотной насадки производят в следующем порядке:

кронштейн с анаморфотной насадкой 35НАП2-3М устанавливают в рабочее положение. Насадка должна быть установлена в насадкодержателе по возможности ближе к переднему срезу объектива, наведенного на резкость;

вращением рукоятки ходового винта кронштейна насадки добиваются соосности оптических осей объектива и насадки;

с помощью регулировочного кольца насадки сближают ее компоненты, а затем кольцо насадки совмещают с риской цифры, соответствующей проекционному расстоянию (длине зала);

заряжают в кинопроектор контрольный или обычный фильм и поворотом кольца в обе стороны относительно риски добиваются наибольшей резкости изображения. В этом положении кольцо закрепляют стопорным винтом;

круговым поворотом насадки добиваются взаимной перпендикулярности на экране горизонтальных и вертикальных линий. Для ориентира при этой регулировке можно использовать черную ленту с отвесом, опущенную через центр экрана. При правильной регулировке линии на фильме должны совпасть с лентой отвеса.

Механизм совмещения кадра с кадровым окном (рис. 9) устанавлен на большой плате и состоит из ползуна *1*, перемещающегося в направляющих *2* типа "ласточкин

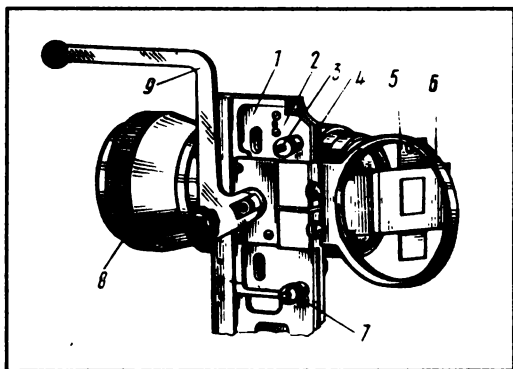


Рис. 9. Механизм совмещения кадра с кадровым окном:

1—ползун, 2—направляющая, 3, 7—гайки, 4—корпус, 5—кадровое окно, 6—оправа, 8—объектив, 9—рычаг

хвост". На направляющей расположены винты для регулирования усилия прижима ползуна к основанию. На подвижном ползуне укреплены оправа 6 с третьей линзой конденсора, рамка с кадровым окном 5, корпус 4 объективодержателя с объективом 8. Все эти элементы при совмещении кадрового окна с кадром фильма одновременно перемещаются вверх или вниз с помощью рычага 9, рукоятка которого выведена наружу через прорезь в верхней

части корпуса проектора. Рамка с кадровым окном через полукруглое отверстие большой платы пропущена в правый отсек корпуса и перемещается в щели корпуса фильмового канала.

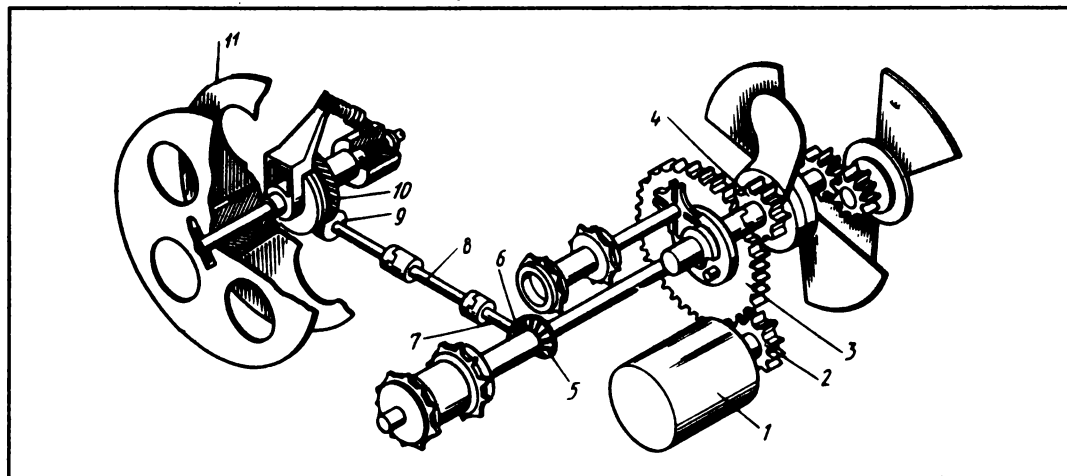
Регулирование механизма установки кадра кинопроектора КН-19 сводится к изменению силы трения ползуна 1 в направляющих с помощью гаек 3 и 7. Трение должно быть таким, чтобы рычаг поворачивался свободно, а сползания кадра не наблюдалось. Через 50 ч. работы необходимо смазывать двумя-тремя каплями масла М8Б1 (АС-8) направляющие 2, чтобы ползун плавно перемещался при повороте рычага установки кадра.

Передающий механизм кинопроектора (рис.10) состоит из зубчатых колес и карданной передачи. На валу 1 электродвигателя крепится зубчатое колесо 2, которое сцепляется с большим зубчатым колесом 3, закрепленным на валу комбинированного зубчатого барабана. Колесо 3 передает вращение зубчатому колесу 4 эксцентрика мальтийской системы со скачковым зубчатым барабаном 9.

Соотношение числа зубьев колес 2 и 3 составляет 1 : 8, что при

Рис. 10. Передаточный механизм кинопроектора:

1—электродвигатель, 2, 4—13-зубые колеса, 3—104-зубое колесо, 5, 6—конические зубчатые колеса, 7—вал, 8—гибкий вал, 9, 10—зубчатые колеса, 11—бобина



1440 об/мин двигателя обеспечивает комбинированному зубчатому барабану частоту вращения 180 об/мин; при этом комбинированный зубчатый барабан будет подвигать киноленту со скоростью 456 мм/с.

На валу комбинированного барабана укреплено зубчатое коническое колесо 5, которое находится в зацеплении с зубчатым коническим колесом 6. С помощью гибкого вала 8, закрепленного в муфтах 1, вращение передается зубчатой паре конических колес 9 и 10, приводящей в действие наматыватель, на валу которого устанавливается боби-на 11.

Большое зубчатое колесо 3 крепится винтами к фланцу, а он удерживается на валу комбинированного барабана штифтом. Зубчатое колесо 2 крепится с помощью торцовой шпонки. Она своими выступами входит в шлицы вала электродвигателя зубчатого колеса, а удерживается головкой торцевого винта.

Регулировка зацепления зубчатых колес механизма передач производится путем перемещения мальтийской системы и электродвигателя. При неправильной регулировке слышен повышенный шум, при этом быстро изнашивается большое зубчатое колесо.

Смазка зубьев колес производится через каждые 50 ч. работы маслом М8Б1 (АС-8). Шарикоподшипник электродвигателя и валов смазывают через 500 ч. работы при ремонте.

Мальтийский механизм. Детали мальтийского механизма (рис.11) находятся в литой коробке, состоящей из корпуса 16 и крышки 19. Полости коробки плотно заполнены густой смазкой. Добавлять в коробку другие масла нельзя. Крышка крепится к коробке винтами 6. Для предупреждения выдавливания смазки между коробкой и крышкой помещается прокладка 7. Коробка мальтийского механизма крепится к плате аппарата тремя винтами.

Мальтийский крест состоит из вала 12 и головки 8. Головка креста имеет четыре лопасти с фиксирующими выемками, расположенными между собой под углом 90°. Скачковый зубчатый барабан крепится через продолговатое отверстие вала.

Эксцентрик состоит из вала 14, на котором коническим штифтом закреплен диск с фиксирующей шайбой 17. В гнездо диска крепится палец 18.

Вал 14 эксцентрика имеет два подшипника: 15—в корпусе коробки, 20—в крышке. Подшипники представляют собой цилиндрические втулки из бронзы.

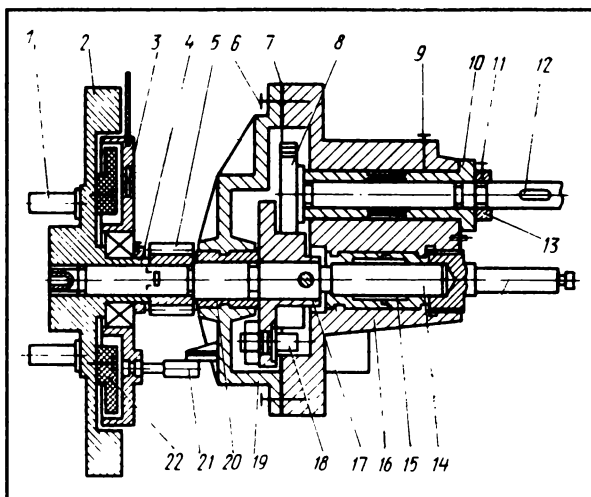


Рис. 11. Мальтийский механизм: 1, 18, 21—пальцы, 2—маховик, 3—чашка заслонки, 4—кольцо, 5—зубчатое колесо, 6—винт, 7—прокладка, 8—головка, 9, 11—стопорные винты, 10—втулка, 12—вал мальтийского креста, 13—упорное кольцо, 14—вал эксцентрика, 15, 20—подшипники, 16—корпус, 17—фиксирующая шайба, 19—крышка, 20—кулачок

Вал 12 мальтийского креста вращается в эксцентрической подшипниковой втулке 10 из бронзы. Она крепится к корпусу стопорным винтом 9 и может поворачиваться для регулировки креста специальным ключом для регулирования положения креста относительно фиксирующей шайбы эксцентрика.

На выступающем конце вала креста крепится стопорными винтами 11 упорное кольцо 13, а затем скачковый зубчатый барабан.

На вал эксцентрика шлицами наружу свободно посажено зубчатое колесо 5, в шлицы колеса входят выступы маховика 2.

На маховике развальцованы два пальца 1, с помощью которых через эластичную муфту передается вращение на двойной обтюратор. На втулочной части маховика мальтийской системы свободно вращается чашка заслонки 3, удерживаемая от продольного перемещения кольцом 4.

На маховике с внутренней его стороны укреплены оси центробежных кулачков 22. При вращении маховика они под действием центробежной силы удерживают заслонку в направлении вращения маховика. Заслонка, заармированная в чашку, при достижении валом шайбы эксцентрика мальтийской системы 900...1000 об/мин открывает доступ свету, идущему от фонаря к фильму.

При уменьшении числа оборотов заслонка возвращается в исходное положение под действием пружины. Палец 21 и выступы на крышке корпуса мальтийского механизма ограничивают поворот заслонки.

Коробка заполнена пластичной смазкой, замена которой производится через 500 ч. работы кинопроектора.

Специальные канавки в подшипниках скольжения предотвращают вытекание смазки, разжижающейся во время работы. В корпусе мальтийского механизма имеется специальный канал для прохождения смазки в наружную область эксцен-

трической втулки через специальные отверстия. Это гарантирует поступление смазки по всей длине данной втулки.

Мальтийский механизм должен работать без стука, обеспечивать устойчивую кинопроекцию и не вызывать повреждений перфораций фильма. В процессе работы даже при хорошей смазке в мальтийском механизме изнашиваются палец и фиксирующая шайба эксцентрика, выемки и прорезы креста, а также втулки.

В результате износа выемок креста и фиксирующей шайбы между ними образуется зазор, из-за которого в момент проекции мальтийский крест не стоит вместе со скачковым зубчатым барабаном неподвижно, а покачивается. Такое явление вызывает вертикальное качание киноленты в канале и изображения на экране, а также порчу перфораций фильмокопии. Из-за неправильного входа пальца в шлицы мальтийского креста, а также недостатка в коробке масла мальтийский механизм при работе стучит. Для предупреждения этого его необходимо отрегулировать и смазать. Регулировка механизма требует большого внимания, осторожности и времени. Поворотом эксцентрической втулки крест можно приблизить к эксцентрику и устранить зазор между фиксирующими выемками креста и фиксирующей шайбой эксцентрика. Поворот втулки производят специальным фасонным ключом, который вставляют в прорезы головки втулки снаружи коробки, за скачковым зубчатым барабаном, ослабив предварительно стопорный винт. После регулировки втулку стопорят винтом.

Проверку этой регулировки производят в положении "Проекция", когда палец эксцентрика не находится в шлице креста. Если скачковый зубчатый барабан вместе с валом мальтийского креста от руки не покачивается вокруг оси при четырех положениях креста, зазор считается отрегулированным. Пра-

вильность регулировки зазора в мальтийском механизме определяют также по устойчивости изображения на экране при проекции контрольного фильма.

Следует иметь в виду, что при изменении зазора между мальтийским крестом и эксцентриком изменяется и расстояние между их осями. Из-за этого меняется угол входа пальца в шлиц мальтийского креста, что вызывает их износ и стук. Поэтому после регулировки зазора между мальтийским крестом и фиксирующей шайбой эксцентрика требуется регулировка пальца. Плавный безударный его вход в шлицы мальтийского креста достигается поворотом пальца и правильным креплением в диске эксцентрика.

Для регулировки пальца нужно открыть коробку механизма, что рекомендуется делать в киноремонтных мастерских.

Регулировку пальца производят с помощью гаечного ключа (11 мм) и отвертки. Отпустив ключом гайку и вставив отвертку в шлиц пальца, последний поворачивают и смещают в нужную сторону. Затем, удерживая палец отверткой, надежно заворачивают гайку ключом.

Вход пальца в каждый шлиц контролируют после сборки механизма. При вращении рукой вала эксцентрика не должен появляться стук. Если же он не устранен, коробку мальтийского механизма нужно раскрывать и провести регулировку заново.

Продолжение следует

Постоянные читатели

остались с нами—об этом говорит тираж журнала на I половину 1994 года. Спасибо! Мы постараемся оправдать ваши ожидания.

Не пропустите начало подписной кампании на II полугодие—мы своевременно сообщим о ней. Наш индекс—70431.

Информация

В конце прошлого года

Роскомкино по требованию органов государственного надзора и в соответствии с отраслевым стандартом ОСТ 19-12.02-87 "ССБТ. Организация обучения безопасности труда работающих на предприятиях и в организациях системы Кинокомитета" провел техническое совещание на базе Центра подготовки кадров кинематографистов. В его программе—курсовые занятия, проверка знаний и аттестация руководящих инженерно-технических работников организаций киносети и киноvideопроката по охране труда, ПТБ электроустановок потребителей, правилам техники безопасности и пожарной безопасности для кинотеатров, киноvideоустановок и организаций кинопроката с выдачей удостоверений. Среди аттестованных—главные (старшие) инженеры организаций киносети и киноvideопроката, ведающие вопросами охраны труда, преподаватели техникумов, киноvideотехнических колледжей, Санкт-Петербургского института кино и телевидения. Всего—42 человека из 38 регионов России.

К сожалению, инженерно-технические работники 37 организаций киносети и киноvideопроката (Дагестана, Кабардино-Балкарии, Калмыкии, Марий Эл, Мордовии, Татарстана, Тувы, Саха, Краснодарского, Красноярского, Ставропольского краев, Амурской, Архангельской, Астраханской, Владимирской, Вологодской, Нижегородской, Иркутской, Калининградской, Тверской, Камчатской, Кировской, Ленинградской, Московской, Мурманской, Новгородской, Новосибирской, Омской, Псковской, Ростовской, Рязанской, Сахалинской, Смоленской, Томской, Тульской, Ульяновской, Ярославской областей) не откликнулись на приглашение Роскомкино.

Такое положение нетерпимо, так как ослабляет деятельность технических служб на местах, мешает проведению единой технической политики, контролю за качеством киноvideопоказа, снабжению киноvideопрокатных организаций оборудованием, запасными частями. А факты свидетельствуют, что работа по обеспечению безопасных условий труда и пребывания зрителей в кинозрелищных предприятиях, соблюдению обслуживающим персоналом правил техники безопасности и пожарной безопасности проводится не на должном уровне.

Учитывая важность подобных мероприятий, Роскомкино предполагает провести в апреле 1994 года дополнительное техническое совещание, курсовые занятия, проверку знаний и атте-

стацию руководящих ИТР организаций киносети и киноvideопроката по охране труда.

Состоялся и семинар-совещание руководящих инженерно-технических работников региональных органов управления кинематографией, киноvideопрокатных и кинозрелищных предприятий и представителей специальных учебных заведений. Его тема—сохранение и развитие материально-технической базы киносети и кинопроката.

Участники совещания обсудили вопросы организации работы кинозрелищных и киноvideопрокатных организаций на местах, проведения технической политики, осуществления контроля за качеством киноvideопоказа, обеспечения киноvideоорганизаций кинооборудованием и запасными частями.

В выступлениях звучала крайняя озабоченность ослаблением деятельности технических служб на местах из-за организационных изменений и нарушения хозяйственных связей между предприятиями и организациями отрасли и других ведомств.

Особую тревогу вызывают неудовлетворительное обеспечение безопасных условий труда обслуживающего персонала, несоблюдение ими правил техники безопасности и пожарной безопасности, а также отсутствие заботы о безопасности зрителей. Руководители кинотеатров, киноустановок, видеозалов зачастую не обеспечивают своевременное проведение инструктажей, проверку знаний правил и инструкций. К тому же резко снижены требования к качеству кино- и видеопоказа, техническому обслуживанию кинооборудования. Эти стороны деятельности практически никто не контролирует.

На совещании было решено:

рекомендовать администрациям регионов образовать в их составе органы государственного регулирования (управления) киносетью и киноvideопрокатом, без которых, как показала практика последних лет, невозможно решать вопросы качественного киноvideообслуживания населения, особенно сельского;

разработать программы, направленные на восстановление частично разрушенной материально-технической базы киноvideосети, проведение единой технической политики в киноvideозрелищных и киноvideопрокатных организациях отрасли независимо от их форм собственности, обеспечение кинотеатров, киноvideоустановок и фильмобаз необходимым оборудованием и запасными частями;

предложить Федеральному совету отрасли рассмотреть вопрос о создании федеральной сети киноvideопрокатных и киноvideозрелищных предприятий, которые в дальнейшем стали бы

центрами киноvideообслуживания населения и хранителями художественного фонда отечественных кинопроизведений;

добиваться увеличения дотирования государственной убыточной киноvideосети, особенно сельской, и киноvideопрокатных организаций, влачащих сегодня жалкое существование;

обратиться в администрацию регионов с рекомендациями о сокращении или снятии 70%-ного налога с дохода от видеопоказа государственных видеопрокатных, киноvideопрокатных и тиражирующих видеокассеты государственных предприятий, что поможет развить сеть видеопрокатных;

подготовить и внести предложения об организации производства кинотехники, выпускавшейся ранее в бывших союзных республиках, на российских заводах, подлежащих конверсии;

организовать в отрасли систему централизованного обеспечения государственной киноvideосети и киноvideопрокатных организаций аппаратурой, оборудованием, киноматериалами и запасными частями к кинотехнике;

ускорить разработку и направление на места пакета нормативно-технических документов, регламентирующих деятельность киноvideозрелищных и киноvideопрокатных организаций, независимо от их форм собственности и ведомственной принадлежности;

просить руководство Роскомкино включить в состав Федерального совета представителя от Российского киноvideотехнического общества, одного из руководителей инженерно-технических служб территориальных органов управления киносетью и представителя от специальных учебных заведений, осуществляющих подготовку профессиональных кадров для отрасли, что позволит оперативнее и комплексно решать вопросы, рассматриваемые Советом;

рекомендовать руководству Роскомкино рассмотреть на коллегии вопрос об организации выпуска 16-мм фильмокопий и кинопроекционной аппаратуры на новом, более совершенном техническом уровне, что ускорит решение проблемы кинообслуживания сельского населения;

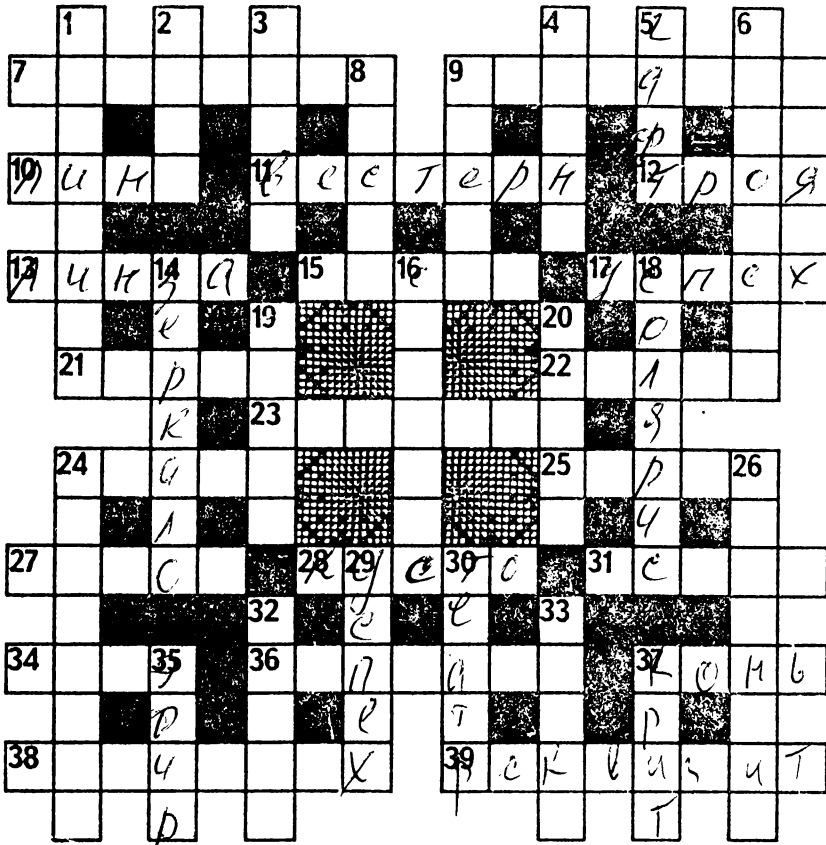
практиковать проведение подобных совещаний не реже одного раза в год.

Поправка

В №12 журнала на 1-й стр. обложки следует читать: "Аромат любви. Фанфан"—премьерная картина VII Российского кинорынка".

После работы

КРОССВОРД



По горизонтали. 7. Раздел механики. 9. Отклонение от нормы, общей закономерности. 10. Режиссер киноленты "Пыры Валтасара, или Ночь со Сталиным". 11. Особый тип приключенческого фильма. 12. Древний город в Малой Азии, известен по греческому эпосу. 13. Оптическое стекло. 15. Одна из кинолент И. Чуриковой. 17. Фильм о театре с участием Л. Филатова, А. Фрейндлих, А. Збруева, Л. Дурова. 19. Общественные бани в Древнем Риме. 22. Город на острове Хонсю, "японская Венеция". 23. Популярный актер театра и кино (Москва). 24. Детектив, герой произведений Агаты Кристи. 25. Старинная европейская монета. 27. Спутник планеты Плутон. 28. Французский океанограф и кинодокументалист, обладатель премии "Оскар". 31. Мелодическое украшение в музыке. 34. Персонаж пьесы А. Чехова "Три сестры". 36. Штат на юге США. 37. Шахматная фигура. 38. Известная актриса отечественного кино. 39. Совокупность предметов быта для театральной постановки, фильма.

По вертикали. 1. Картина-портрет В. Тропинина. 2. Фильм Г. Панфилова, где в главной роли М. Ульянов. 3. Режиссер фильма "Сказка странствий". 4. Русский музыкальный щипковый инструмент. 5. Исполнитель главных ролей в кинодетektивах "Воры в законе", "Футболист". 6. Научное предположение. 8. Богиня, дочь Зевса. 9. Название некоторых специальных альбомов. 14, 16, 18. Фильмы А. Тарковского. 19. Выдающийся актер и режиссер отечественного кино. 20. Звезда американского кино, "крестная мать" аэробики. 24. Автор романа "Чевенгур". 26. Режиссер фильмов "Выбор цели", "Звездопад", "Осень, Чертаново...". 29. Везение в делах. 30. "...уж полон, ложи блещут..." (А. Пушкин). 32. Актер, звезда французского и мирового кино. 33. Опера Н. Римского-Корсакова. 35. Воздушное пространство как распространитель радиоволн. 37. Остров в Средиземном море.

Ежемесячный
массово-технический
журнал

Выходит с апреля 1937 года

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

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

Новые процессы—новые проблемы... 2

Информация..... 11, 29

Школа киноменеджера

Фокин Ю. Бюджет и хозяйствующий субъект: нужен новый хозяйственный механизм.....14

Новые фильмы.....17

КИНОТЕХНИКА

Азы кинотехники

Основные элементы кинопроектора 19

Вопросы эксплуатации

Киноустановка КН-20А.....23

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

После работы.....31

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

Подписано в печать 05.01.94.

Формат 70 x 100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура "Таймс"

Бумага тип."Сыктывкар"

Усл.печл. 2,6

Тираж 3700 экз.

Цена по каталогу 100 руб.

Адрес редакции:

109017 Москва, Б.Ордынка,43

тел. 231 49 48

(С) "Киномеханик" 1993

Типография

103012 Москва, Ветoshный пер., д. 2

Заказ №4162

Редколлегия:

Богуцкий Ю.Г.

Веракса Л.С.

Голубь С.П.

Дорожкин Ю.М.

Жабский М.И.

Лужинская Л.Л.

(отв. за выпуск)

Машкин Ю.Л.

Переходов В.А.

Преображенский И.А.

Рыков И.С.

Черкасов Ю.П.