

КИНОМЕХАНИК

2'95

KM



АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО

Sof-Kinoton

«СОВЭКСПОРТФИЛМ — КИНОТОН»

АО «СЭФ-КИНОТОН» представляет фильм

PolyGram

FILM INTERNATIONAL

ГАМБУРГСКАЯ ТУСОВКА BACKBEAT

Контактные телефоны: (095) 2905037, 2903412, 2900584

СОДЕРЖАНИЕ

Организация и экономика

Актуальная тема

Венжер Н. Городские кинотеатры. Исследование экономического положения2

Фуриков Л. Наш кинопаровоз – летит...6

Информация

Фридман М. Пять лет – это все-таки праздник!9

Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя11

50-летие Победы

Кузнецов С. Дорогой жизни и труда14

Кинотехника

Информация

Развитие и техническое оснащение киносети17

"Кинокомплект" принимает заявки27

Повышение квалификации

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

100 лет кино

Мунькин В. Е.М.Голдовский. Портрет на фоне истории кинотехники28

За рубежом30

Читатель и журнал

После работы31

Номер подготовили:

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

Адрес редакции:

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

©"Киномеханик" 1995

Индекс 70431

ISSN 0023-1681

Редколлегия:

Веракса Л.С.

Голубь С.П.

Дорожкин Ю.М.

Жабский М.И.

Лужнинская Л.Л.

Машкин Ю.Л.

Мухина Л.Н.

(отв. за выпуск)

Переходов В.А.

Преображенский И.А.

Рыков И.С.

Черкасов Ю.П.

Актуальная тема

Городские кинотеатры. Исследование экономического положения

Н. ВЕНЖЕР

Расходы и баланс. Кинотеатр "Октябрь"

Попробуем представить себе, какую часть расходов кинотеатра можно компенсировать за счет основной деятельности – "реализации платных услуг", то есть за счет продажи билетов. Материалы ежедневного

тябрь" оказался достаточно репрезентативным объектом для исследования: обобщенные поквартальные кривые посещаемости и валового сбора на рис. 1 и 2 (те же показатели для Москвы в целом) имеют схожий вид.

Диаграмма на рис. 4 составлена для кинотеатра "Октябрь" (Москва) за период с января 1993 г. по 30 сентября 1994 г. Проследим ход первой кривой – динамику кинопосещений. В первом квартале 1993-го происходит увеличение количества зрителей. Затем плавное сокращение аудитории с 1 марта по 1 июня 1993 г. от 42 до 30 тысяч зрителей в месяц сменяется некоторой стабилизацией, удерживаясь примерно на этом уровне (30 плюс-минус две-три тысячи зрителей в месяц) до апреля 1994 года. Во втором и третьем кварталах 94-го на-

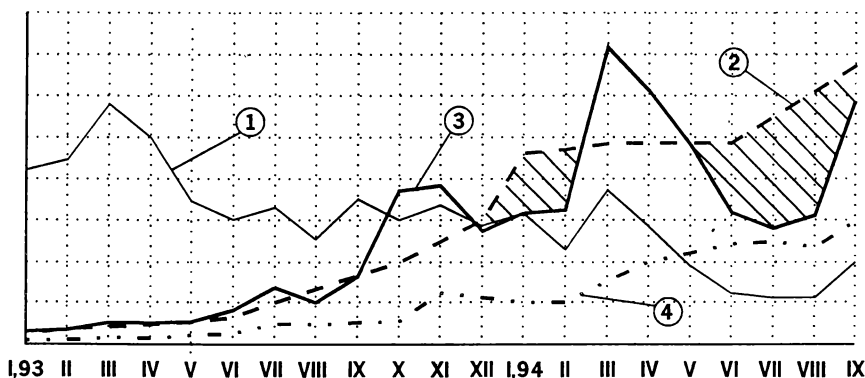


Рис. 4. Динамика основных показателей (кинотеатр "Октябрь" I.93-IX.94)

1 — количество зрителей, 2 — цена билета, 3 — валовой сбор, 4 — расход

журнала и расходных показателей, представленных администрацией кинотеатра "Октябрь", дали ответ на этот вопрос. На рис. 4 показано движение четырех показателей: количество зрителей, цена билета, валовой сбор и расходы (эксплуатация здания, прокатная плата, заработная плата с начислениями). Кинотеатр "Ок-

чинается новый спад, который приводит к тому, что за весь июнь в кинотеатре было продано менее 13 тысяч билетов. То есть, учитывая размеры зала, центральный московский кинотеатр оказался загруженным на 3,5%. В сентябре фиксируется довольно резкий скачок и количество проданных билетов вырастает почти вдвое по сравнению с летними показателями, но все же на треть меньше, чем в мае (около 20 тысяч).

Продолжение. Начало в № 1.

Данные за октябрь показывают, что это повышение посещаемости имеет тенденцию к стабилизации, но на более низком уровне, чем в осенне-зимнем сезоне 1993-1994 гг.

Если сопоставить ход первой кривой с той, которая показывает изменение цены билета, то можно прийти к следующему выводу. В первом полугодии 1993 г. плавный рост цены билета (от 45 до 145 руб.) вряд ли оказывал серьезное влияние на резкое падение кинопосещаемости. Этот вывод подтверждается и более широкими исследованиями “Дубль-Д” (В.П. Дубицкой), проведенными не только в Москве, но и в других городах России. Более интенсивное подорожание билетов за период с июля 1993 г. до мая 1994 г. (от 170 до 1650, то есть в десять раз) также не помешало длительной – почти на год – стабилизации аудитории кинотеатра. По-видимому, к этому времени выкристаллизовался тот сегмент аудитории, который сохранил привычку ходить в кино, и именно в кинотеатр “Октябрь”. Изменения внешних условий не смогли нарушить эту привычку. Резкое падение посещаемости в июне-августе имеет сезонный характер, особенно если учесть устойчиво хорошую погоду московского лета 1994 г. Причем крутизна “сезонного падения” (части кривой апреля-июня 1993 г. и апреля-июня 1994 г.) одинакова. Таким образом, можно думать, что высокая цена билета, удерживавшаяся все лето на уровне 2500-3000 руб., существенно не повлияла на сокращение количества зрителей.

В сентябре можно отметить еще один рывок: количество зрителей увеличилось до 20 тысяч, примерно на треть, хотя цена билета выросла до 4000 руб.

Показатели октября позволяют предположить, что наступает как бы новый период стабилизации кинопосещаемости (в этом кинотеатре), правда на треть меньшей, чем в осенне-зимнем сезоне 1993-1994 гг.

Ясно, что “порог насыщаемости” цены билета, то есть тот уровень, выше которого подорожание вызывает резкое дополнительное падение кинопосещений, различен для разных городов и даже для разных кинотеатров. По-видимому, для центральных кинотеатров Москвы этот показатель имеет наивысшее значение. Так, мы уже говорили, что высокий нижний предел цены билета, устанавливаемый компанией “Екатеринбург-Арт” в 3000-3500 руб., в одном из городов России практически ликвидировал аудиторию и сделал убыточным показ любого, самого кассового фильма. Понизив на треть эту цену, кинотеатры начали собирать достаточное количество зрителей, чтобы сделать показ выгодным. Для зрителей московского кинотеатра “Октябрь” оказалась доступной цена в 4000: это не помешало росту аудитории – достигшей в сентябре почти 20.000 человек (от 300 до 2500-2900 в разные дни недели).

Рассмотрим теперь взаимоотношения третьей (валовой сбор) и четвертой (расходы) кривых. До лета 1993 года расходы кинотеатра росли незначительно, так что даже значительное сокращение аудитории не приводило к убыткам (естественно, сокращая прибыль). В третьем квартале 1993-го г. и в самом начале 1994-го кривая валового сбора росла круче, чем кривая расходов – за счет увеличения цены билета при стабильной кинопосещаемости. то есть несмотря на рост эксплуатационных затрат, деятельность кинотеатра была прибыльной (хотя норма прибыли была значительно ниже, чем в других видах торговли или обслуживания). Но к концу первого квартала началась постепенная либерализация цен на энергоносители – а следовательно, начали резко расти расходы на тепло, свет, связь и, естественно, на зарплату – из-за инфляционного рывка. В результате в январе-феврале 1994 года кинотеатр “Октябрь” впервые не смог ком-

пенсировать свое содержание за счет “реализации платных услуг”, а проще говоря, за счет продажи билетов зрителям. Новый рывок цен в марте-апреле помог кинотеатру на короткое время восстановить положительный баланс. Однако с мая до августа разрыв между валовым сбором и общей суммой расходов увеличивается, так что УБЫТОК за первое полугодие 1994 г. составляет около 25 млн. руб. (в первом полугодии 1993 г. ДОХОД кинотеатра составлял более 35 млн.). Даже удовлетворительные показатели сентября не помогли ликвидировать дефицит, а только слегка уменьшили его величину: превышение расходов над доходами составило 5,7 млн. руб.*

Таблица 4

	май '93	май '94
Кол-во зрителей (чел.)	30975	11407
Ср. цена билета (руб.)	124,5	1932,9
Валовой сбор (тыс. руб.)	3857,9	22049,0

Таблица 5

Доход		Расход	
валовой сбор		прокатн. плата	6.300.000
(минус налоги)	18.000.000	зарплата	6.000.000
арендная плата	4.000.000	экспл. расходы	7.000.000
доход от буфета	2.000.000	Итого:	19.300.000
Итого:	24.000.000		

Кинотеатр “Октябрь” вполне репрезентативен для анализа, потому что в его деятельности отражаются все те процессы, которые определяют сегодня спрос и предложение на рынке кинопоказа, ценообразование и прочие характеристики.

* Мы не включаем в наш анализ данные о доходах, полученных в результате любых других видов деятельности. И не только потому, что эти сведения собрать достаточно сложно. Просто ситуация на рынке недвижимости в разных городах России (от чего зависит величина арендной платы) не является предметом наших исследований.

Тенденций процесса – те же, но конкретные цифры, его характеризующие, и скорость течения этого процесса сильно отличаются не только от города к городу, но и от одного кинотеатра к другому в том же городе. У нас нет таких же подробных данных о работе других кинотеатров, но то, что удалось получить, позволяет сделать достаточно обоснованные обобщения.

В табл. 4 сведены основные показатели кинотеатра “Звездный” (Москва).

Поскольку количество зрителей уменьшилось в 2,7 раза, а билет подорожал в 15,5 раза, казалось бы, итог должен быть в пользу кинотеатра. Но непомерно растущие расходы съедают всю выгоду от непомерного роста цены билета. Без доходов от дополнительной деятельности кинотеатр не мог бы существовать. Вот как выглядит финансовый итог работы кинотеатра за май '94.

То есть без дополнительно привлеченных средств от сдачи в аренду помещений

итогом было бы отрицательное сальдо в размере 1,3 млн. руб. убытка. Мы уже приводили репертуар петербургского кинотеатра “Зенит” в апреле 1993-го и в апреле 1994 г. В денежном выражении итоги этих двух месяцев выглядят так:

Апрель	'93	'94
Кол-во зрителей (чел.)	9560	3862
Ср. цена билета (руб.)	250	1300
Валовой сбор (тыс. руб.)	2390	5020,6

Эксплуатационные расходы на содержание здания составили 2 млн. руб. Про-

катная плата – 45% – отняла еще 2260 тыс. руб., заработная плата с начислениями – 2 млн. руб. Таким образом, общая сумма расходов в апреле 1994 г. составила 6260 тыс. руб., то есть превышение расходов над доходами (без учета выплаты налогов) достигло 1240 тыс. руб. в месяц. Существование кинотеатра поддерживают арендаторы – 6 фирм, которые выплачивают свою долю эксплуатационных расходов (644 тыс. в месяц) и арендную плату в общей сумме 1784,8 тыс. руб. Оставшийся дефицит кинотеатр стремится погасить за счет разнообразной предпринимательской деятельности – от выпуска кинокалендарей до проката приобретенного фильма и продажи сувениров.

Одной из главных проблем, которые встали перед директорами кинотеатров Петербурга, оказалась оплата коммунальных услуг. В нарушение положения о льготах учреждениям культуры кинотеатры города попали в категорию самых богатых потребителей – тарифы на коммунальные услуги у кинотеатров такие же, как у торговых помещений и других коммерческих структур. Так, стоимость 1 кВт электроэнергии выросла за 4 месяца (I-IV) с 31 до 55 тыс. руб. 1 ккал отопления за тот же период подорожала с 11,3 до 25,1 тыс. руб. В целом общие эксплуатационные расходы, например, кинотеатра “Ленинград” за первое полугодие нынешнего года превысили 32 млн. руб. Для сравнения: за весь 1992 год эксплуатация здания стоила 7,8 млн. руб.

Для кинотеатра “Художественный” в

Иркутске примерный баланс выглядит следующим образом: 500 мест при загрузке в 14% (это самый посещаемый кинотеатр в городе) и 5 сеансах дает 350 проданных билетов в день. Если считать, что все это – взрослые билеты, ежедневный валовой доход кинотеатра составит в среднем 700.000 руб. Вычтя 45% процентов прокатной платы, получим 385 тыс. руб. или 11.550 тыс. в месяц. Это – доходы. Расходы составляют 12642 тыс. руб. (см. таблицу 6).

Сумма рассчитана без учета налоговых выплат. Превышение расходов над доходами составляет 1092 тыс. руб. Поэтому кинотеатр с разрешения горкомимущества сдает в аренду малый зал, расходуя арендную плату еще и на реставрацию здания, являющегося памятником архитектуры.

Для кинотеатра “Родина” в Нижнем Тагиле (это тоже центральный и самый посещаемый кинотеатр) средний доход составил в первом полугодии около 27900 тыс. руб. в месяц. Расход – около 2300 тыс. в месяц (без учета налогов). Таким образом, положительное сальдо составляет около 5 млн. в месяц.

Можно привести еще несколько примеров. Но в целом ситуация ясна. Кинотеатр может работать рентабельно при наличии следующих условий:

– если он добивается средней загрузки зала на менее 15%;

– если прокатная плата не превышает 45, в крайнем случае 50%;

Таблица 6

Доход		Расход	
валовой сбор (тыс. руб.)	11550	пр. плата (тыс. руб.)	7087
		аренда здания (тыс. руб.)	1222
		зарплата (тыс. руб.)	4000
		ком. услуги (тыс. руб.)	333
Итого:	11550	Итого:	12642

– если средняя стоимость билета не ниже 2000 руб.;

† если он имеет возможность сдать в аренду часть своих помещений и оставлять у себя арендную плату.

Эти выводы сделаны на основании анализа тех расходов, которые кинотеатры имели в 1993 и в первом полугодии 1994 года, когда высокие зимние расходы тепла и освещения оплачивались по сравнительно низким тарифным ставкам, а повышение тарифов пришлось на лето, когда уменьшился расход энергии и воды (из-за сезонного падения посещаемости). Очевидно, что при резком повышении коммунальных платежей, неизбежных в зимнее время, а также при необходимости повышения зарплаты из-за растущей инфляции прежние доходы даже благополучных кинотеатров не смогут обеспечить положительный баланс. Ведь в большинстве городов России цена билета достигла “порога насыщаемости”. Конечно, она будет расти всюду, но темпы этого роста неминуемо должны будут отставать от темпов роста инфляции и расходов кинотеатров.

Окончание следует

Наш кинопаровоз — летит...

Л. ФУРИКОВ

Не так давно довелось мне посмотреть два фильма. Их авторы известные мастера отечественного кино.

В первом случае минут через 15 после начала показа к выходу потянулись самые нетерпеливые зрители, спустя полчаса их поток усилился до неприличия, а в завершение в зале остались, наверное, только преданные таланту режиссера. На второй картине, продолжительность которой превышала более чем в два раза общеприня-

тую (две части по 2 часа каждая), зал вел себя смиренно.

Речь идет о фильмах “Три сестры” Сергея Соловьева и “Железный занавес” Саввы Кулиша.

Картины построены на семейных, как говорят американцы, “стори”, но результат в зрительском отношении, похоже, обратно пропорциональный, притом что “Железный занавес” по внешним признакам вроде в проигрышном положении, хотя бы из-за его непомерной длины в нынешнее динамичное “клиповое” время.

Наш зритель все-таки любит подбрасывать профессионалам загадки. Казалось бы, второй фильм, мало того – непривычной длины, он еще и перегружен кинохроникой, в том числе показом Всемирного фестиваля молодежи в Москве (1957 г.), похоронами Сталина и т.п., эпизодами коммунальной жизни персонажей, репрессированных и реабилитированных героев, действиями гэбистов, т.е. открыто “политизирован”. А зрителю, к тому же в большинстве своем, кинематографическому, было интересно.

Впрочем, прокатная судьба картин определяется на кинорынках. Что ни говори, позитивная копия этого фильма обойдется как минимум в 4 млн.руб. Каким таким чудесным образом, при низкой посещаемости, собрать зрителя, чтобы окупить эти и другие расходы (арендная плата, доставка копий, электроэнергия, зарплата работникам кинотеатра и т.п.)? Печально будет, если прокатчики не рискнут показать фильм Саввы Кулиша, в котором заложен определенный потенциал зрительской привлекательности.

Сейчас на огромных прокатных пространствах России происходят процессы, бросающие в дрожь не только мастеров кино, владельцев фильмов, самих прокатчиков, но и руководителей Роскомкино, региональных администраций.

Мой приятель, опытный региональный

прокатчик, с глубоким вздохом сказал: "Наш кинозритель ныне – "товар штучный". Если зале 20 человек – это очень хорошо".

Итак, стоимость позитивной фильмокопии достигает 2 млн.руб., значит, прокатчику надо набрать при цене билета в 3 тыс.руб. не менее 600 тыс. зрителей, а средняя заполняемость зала составляет 5-7%.

Даже на западных фильмах повышенной зрелищности в редких случаях число зрителей достигает 800-900 тысяч. Например, американская лента "Ползком от гангстеров" вряд ли преодолеет уровень в 500 тыс. зрителей.

Подавляющее же большинство отечественных картин остается за чертой 70-80 тыс. зрителей, из них опять-таки большинство пасует перед планкой в 50-60 тысяч. И это – за полгода проката в России. Прежние показатели по зрителям (до 1989г.) сейчас кажутся фантастикой. Лидеры проката собирали свыше 50 млн. зрителей. "Пираты XX века" за год посмотрело 87,6 млн.; "Москва слезами не верит" – 84,5 млн. на серию; "Экипаж" – 75,0 млн. на серию. Хотя сейчас опытные прокатчики в один голос заявляют о тяге зрителя к отечественным фильмам и о том, что надоели ему американские filmy, пресытился он ими.

На деле же американские ленты в репертуаре 1994 года количественно удерживают более 50% поступлений.

О числе зрителей точных данных нет ("коммерческая тайна"). Предполагается, что соотношение по зрителям между российскими и фильмами дальнего зарубежья в лучшем случае 1 к 10.

Так уж получилось, что новая волна отечественных фильмов периода перестройки, отмеченная знаком "чернухи" (сплошная "политизация", "социологизация", дегероизм, повержение коммунистических идеалов), значительно вымыла

зрителя из кинозалов. Престижность "нашего" кино в глазах массового зрителя упала до минимума. Случилось это еще до массивного вторжения иностранной кинопродукции, начавшегося в 1990 году.

Тем не менее некоторые отечественные фильмы с большим трудом, но пробивались к зрителю, преодолевая заслоны из эротических, типа "Дикая орхидея" или ее сестер Эммануэлей, фантастических, вурдалако-дракуловых и т.п. картин.

Так, пользовались относительно высоким спросом "Тридцатого уничтожить", "Чтобы выжить", "Страсти по Анжелике", "Триста лет спустя", "Окно в Париж", "Анкор, еще анкор!". Неплохая прокатная судьба ожидает, по нашему мнению, фильмы "Последнее дело Вареного", "Не хочу жениться!". К тому же эти две ленты получили солидную финансовую поддержку из Роскомкино.

Кстати, за последнее время Комитет по кинематографии ввел новую форму поддержки фильмов в прокате. Решение о финансировании того или иного проекта принимается в том случае, если фирма-владелец заключает договор на демонстрацию картины конкретными регионами. Уровень доплаты устанавливается в зависимости от качества фильма от 20-30 до 70-80%. Как исключение Роскомкино полностью оплачивает затраты на тираж картины. Подобный подход снижает риск бездействия фильмокопий.

На основном отечественном кинорынке, который обычно проходит в столичном Измайлове, рыночные отношения в системе кинематографа проявляются наиболее отчетливо. Владельцы товара (фильм) продают, а покупатели делают выбор, руководствуясь своими возможностями и необходимостью (относительно дешевый лиценз, детский фильм, специфические интересы зрителей в данном регионе, наличие в каком-либо городе стабильной аудитории, смотрящей "авторское" кино). На

кинорынке, если спрос не диктует предложение, то и не откликается на товар (фильм), когда в нем нет нужды. Именно на киноторгах происходит рассмотрение фильмов по признаку зрелищности.

В 1991-1993 годах на каждом квартальном рынке спрос выдвигал одну-две отечественные картины в качестве заметных лидеров проката. В 1994 году что-то сломалось, за первые полгода только два фильма – “Страсти по Анжелике” и “Триста лет спустя” – раскупались весьма активно. Затем явные лидеры не обозначились. Перестали у “кабин”, где оформляются сделки “купли-продажи”, выстраиваться очереди.

Недавно еще соотношение ходовых фильмов зарубежного и отечественного производства было 10 к 1. Теперь и этого не видно.

Подобная ситуация представляется необъяснимой. Ведь и на производстве действуют рыночные законы. Но складывается впечатление, что мастеров кино и в первую голову продюсеров прибыль или просто окупаемость не заботит.

Смотришь фильмы и диву даешься, настолько они “антизрелищны”, при том что киноязык, стилистика вызывающе интересны, а порой и эпатажны.

Соперник в кинопрокате (американское кино в первую очередь) подавляет не только количеством названий, но и зрелищными “кассовками”, жанрово-тематическим разнообразием, недоступными нам техническими эффектами (к примеру, компьютерной графикой), всегда безупречным профессионализмом (ремеслом) режиссуры, монтажом, выверенным ритмом и напряженным темпом действия.

Нет никакой мистики в том, что американцы вот уже несколько десятилетий прочно оседлали мировой экран на 70-80 и более процентов (в различных странах неодинаково). Они работают на Спрос (зритель) целиком и полностью. Их Предло-

жение (фильм) доступно не только своему зрителю, но и в других странах с их национальной, социальной спецификой.

Главное же заключается в том, что зритель любой страны и социально-демографической принадлежности на многих американских фильмах расслабляется, сбрасывает внутреннюю бытовую агрессию, которой мы подвержены практически поголовно.

Большинство же наших фильмов, даже художественно удачных, вызывают иную реакцию. Свинцово-тяжелая “политизация”, “социализация”, беспросветность бытия персонажей, трагический, как правило, финал, напротив, подзаряжают зрителя этой агрессией.

Добавим синдром самовыражения отечественных мастеров. Наверное, зашифровать киноязык доступно многим, направить луч адресности микроскопической группе фанатов кино, сделать ставку на элитные кинофестивали, желательно зарубежные, а там хоть трава не расти. И будто неведомо авторам, что прокатную судьбу фильма зачастую решают подростки и молодежь.

Весомый вклад в понижение престижности отечественного кино вносят и фильмы непрофессиональные, снятые теми, кто не смыслит в кинематографе, но раздобыл деньги и получил зеленую улицу на производстве.

За последние года три в режиссуре дебютировало больше, чем за предшествовавшие тридцать лет. Многие из них не выдержали ни проверку на творческую зрелость, ни новых условий рыночного прессинга.

Можно привести довольно внушительный список художественно убедительных фильмов. Однако все они вместе взятые, хорошие, средние, плохие, к сожалению, не работают на спрос. В тяжелой борьбе за массового зрителя многие художественно превосходные, по большей части “род-

ные" картины парадоксально подыгрывают западным конкурентам, а наши малочисленные "кассовки" в художественном отношении уязвимы.

Вот и тоскует наш отечественный зритель по "кассовкам" прошлого: "Калина красная" (62,5 млн. зрителей за год проката), "А зори здесь тихие..." (66,0 млн. на серию), "Джентльмены удачи" (65,0 млн.) "Табор уходит в небо" (64,9 млн.), "Афоня" (62,2 млн.), "Служебный роман" (58,4 млн. на серию).

Заоблачные высоты удовлетворения зрительского спроса... Вот и мечтают наши зрители, когда же, когда же проснутся мастера отечественного кино и посмотрят не только в сторону фестивалей, а взглянут на человека, подарят ему высокохудожественную "касовку".

Терпелив наш зритель. Ждем-с!

Информация



Пять лет — это все-таки праздник!

XXIII Межгосударственный кинорынок, проходивший в киноконцертном зале "Измайлово" с 4 по 10 декабря минувшего года, ничем принципиально не отличался от предыдущих двадцати двух. Как и всегда, царила рабочая деловая обстановка, как и всегда, бросалась в глаза прекрасная организация работы рынка, четкое соблюдение распорядка показов фильмов, режима питания участников. Все это, конечно же, обеспечивается слаженной работой дирекции Межрегионального центра "Кинорынок", возглавляемой многоопытным беспокойным Леонидом Вераксой. Стоит за-

метить, что на протяжении многих лет творческий коллектив "Кинорынка" практически не меняется.

И все-таки XXIII был не рядовым кинорынком — он был окрашен в юбилейные цвета. Дело в том, что исполнилось ровно пять лет со дня проведения первого кинорынка в нашей, тогда еще советской, стране. Было это в декабре 1989 года. Разумеется, устроители не могли не отметить пусть не громкую, но вполне достойную дату. Они выпустили к юбилею аннотированный каталог фильмов в шикарной обложке из мелованной бумаги с золотым тиснением. Они организовали великолепное торжественное открытие. Участвовать в праздничном концерте посчитали за честь такие звезды кино и эстрады, как Лариса Голубкина, Лариса Долина, Николай Караченцов. Венцом праздничного вечера явилась суперпремьера фильма известного чешского режиссера Иржи Менце-

"Маска"



ля, “Жизнь и приключения солдата Ивана Чонкина” по знаменитому роману Владимира Войновича. Кстати, сам писатель тоже присутствовал на этом просмотре. Фильм произвел огромное впечатление. Восторженные рецензии на него появились буквально на следующий день в московских, республиканских и городских газетах. Теперь остается надеяться, что продюсеры фильма и отечественные прокатчики смогут найти общий язык, и “Чонкин” появится на большом экране. Хочется верить, что так и будет, потому что представляет картину АО “Екатеринбург-Арт” – авторитетнейшая прокатная фирма.

Второй суперпремьерой открытия была представленная фирмой “Аргус СВ” американская фантастическая комедия “Маска”. Эта картина, созданная в 1994 году, стала лидером XXIII кинорынка. У стенда фирмы “Аргус СВ”, к слову сказать, со вкусом оформленного и, в отличие от других фирм, имеющего свое постоянное место, все дни бурлила очередь из прокатчиков. По ходу заметим, что и в московских кинотеатрах, где шла эта искрометная, смешная и трогательная лента с потрясаю-

“Охота”



“Чекист”

щими спецэффектами, залы были переполнены.

Вот таким выдалось торжественное открытие, которое Леонид Веракса назвал сенсационным из-за полного аншлага. Кстати, он же проинформировал нас, что количество участников юбилейного кинорынка было чуть меньше обычного – около пятисот человек. Сказалась дороговизна билетов на все виды транспорта. Однако, с удовлетворением отметил директор МЦ “Кинорынок”, все более увеличивается число участвующих в кинорынках директоров кинотеатров и, что особенно радует, представителей глубинных городов России. Так, например, на этот раз приехали директора из Салехарда, Дудинки, Нижневартовска. Процесс приобретения кинотеатрами фильмов напрямую, без посредников, – это радостный, многообещающий процесс, считает Веракса, и мы не можем с ним не согласиться.

Еще одним отрадным фактором явилось участие в работе кинорынка периферийной прессы, и не только пишущей, но и электронной. Приехали в Москву телевизионщики из Воронежа и Калуги. Ну и конечно, всюду трудились корреспонденты “Вестей”, “Останкино”, Московского телеканала, а также аккредитованные журналисты газет и журналов.

На этот раз к показу было отобрано 52 фильма, 26 из которых – отечественные. 16 фильмов из представленных – истинно премьерные картины, ни на каких других рынках они не были показаны. 75% картин – фильмы производства 1994 года.

Замечательной традицией становится на межгосударственном кинорынке специальный День российского кино. Он всегда проходит приподнято, чем-то неуловимым отличаясь от других. Просмотровые залы в этот день, как правило, переполнены. И нетрудно понять желающих воочию увидеть фильмы, о которых много говорят и пишут: “Утомленные солнцем” и “Анна от 6 до 18” Никиты Михалкова, “Серп и молот” Сергея Ливнева, режиссерские дебюты известных актеров Виталия Соломина “Охота” и Дмитрия Золотухина “Зона Любэ”, фильмы Александра Рогожкина “Чекист” и “Акт”. Как бы мы ни относились к этим разным по жанрам, материалу и художественным достоинствам картинам, нельзя не отметить, что уже их наличие говорит о том, что российское кино, о смерти которого поспешили сообщить скептики и пессимисты, живо и плодотворно.

М. ФРИДМАН

Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя

АВИЗО – банковское письмо, уведомляющее получателя о посылке векселя, отгрузке товара, переводе денег или об изменении в состоянии взаимных расчетов.

АВТОРСКОЕ ВОЗНАГРАЖДЕНИЕ (гонорар) – сумма, выплачиваемая автору произведения (изобретения). Размер, по-

рядок исчисления авторского вознаграждения и сроки его выплаты устанавливаются в *авторском договоре*, в котором может предусматриваться также право автора на участие в доходах от использования произведения.

АГЕНТ – юридическое или физическое лицо, совершающее по договоренности определенные действия в интересах и по поручению другого лица (*принципала*), за его счет и от его имени, но без права подписи.

За свою работу агент получает вознаграждение, размер которого определяется *агентским соглашением* между агентом и принципалом.

АККРЕДИТИВ – именная ценная бумага, удостоверяющая право лица, на имя которого она выписана, получить в банке определенную сумму при выполнении указанных в аккредитиве условий.

Денежный аккредитив – именной документ, выданный банком лицу, внесшему определенную сумму, для получения ее в другом банке, городе или государстве в течение определенного срока.

Товарный аккредитив – поручение банка, обслуживающего покупателя, банку поставщика произвести оплату счетов поставщика за отгруженные товарно-материальные ценности на условиях, предусмотренных покупателем и указанных в аккредитиве. Виды денежных и товарных аккредитивов: *отзывный, безотзывный, подтвержденный, неподтвержденный, трансферабельный (переводной), возобновляемый, невозобновляемый*.

АКТ – 1) документ, содержащий результаты документальной проверки хозяйственно-финансовой деятельности; 2) имеющее юридическую силу подтверждение о выполнении договора, являющееся основанием для взаиморасчетов.

АКЦЕПТ – 1) согласие на заключение договора в соответствии с предложением (*офертой*) другой стороны; 2) согласие

плательщика на оплату денежных и (или) товарных документов во внутреннем и международном обороте. Разновидности акцептов: *положительный, отрицательный, предварительный, последующий, полный, частичный*.

АКЦИЗ – форма косвенного налога, включаемого в цену товара и оплачиваемого покупателем подакцизных товаров, реализуемых по свободным ценам (включая акциз).

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО – организация, созданная на основе добровольного соглашения *акционеров* (юридических и (или) физических лиц, в том числе иностранных), объединивших свои средства путем внесения паевых вкладов и выпуска акций с целью получения дохода (дивиденда). Акционерное общество обладает полной хозяйственной самостоятельностью в вопросах определения формы управления, принятия хозяйственных решений, сбыта, установления цен, оплаты труда, распределения чистой прибыли. Основные формы акционерных обществ: *акционерное общество открытого типа* (уставной капитал формируется за счет продажи акций в форме открытой подписки), *акционерное общество закрытого типа* (уставной капитал формируется за счет паевых вкладов только его участников).

АКЦИЯ – любая ценная бумага, удостоверяющая право их владельца на долю в собственных средствах акционерного общества, на получение дохода (дивиденда) от его деятельности и, как правило, на участие в управлении этим обществом.

Основные виды акций: *обыкновенная* – ценная бумага, дающая право голоса на собрании акционеров и на участие в распределении чистой прибыли после пополнения резервов и выплаты дивидендов по привилегированным акциям; *привилегированная* – ценная бумага, не дающая права голоса (если иное не оговорено в уставе),

но приносящая фиксированный дивиденд, не зависящий от прибыли, полученной акционерным обществом. При ликвидации общества средства, вложенные в эти акции, возмещаются по номинальной стоимости в первоочередном порядке.

Акции бывают также *именными* (указывается юридическое или физическое лицо, являющееся ее держателем) и *предъявительскими* (предоставляют необходимые права акционера любому их держателю или предъявителю).

АМОРТИЗАЦИЯ – постепенный перенос стоимости основных средств по мере износа на производимый с их помощью продукт.

Амортизационные отчисления производятся по установленным *нормам амортизации* (отношение годовой суммы амортизационных отчислений к среднегодовой стоимости основных фондов, выраженное в процентах) и относятся на себестоимость продукции (работ, услуг).

АРБИТРАЖНЫЙ СУД – судебный орган, разрешающий споры о нарушенных или оспариваемых законных правах и интересах юридических лиц и предпринимателей.

Арбитражный суд принимает к производству дела по заявлениям юридических лиц и предпринимателей, государственных и иных органов, а также прокурора в защиту государственных и общественных интересов.

Арбитражному суду подведомственны экономические споры, возникающие в связи с заключением, изменением условий или расторжением договоров, с неисполнением обязательств, с признанием права собственности, с истребованием собственником имущества из чужого незаконного владения, с нарушением прав собственника и по иным основаниям. Арбитражному суду также подведомственны споры, возникающие в сфере управления.

АРЕНДА – имущественный наем одним

лицом (*арендатором*) у другого лица (*арендодателя*) во временное владение и пользование (в т.ч. с правом выкупа) на определенный срок и условиях, а также за определенную плату имущества арендодателя для самостоятельного осуществления предпринимательской деятельности (с созданием арендного предприятия или без того) и для иных целей.

Основные формы аренды: *финансовая* (предоставление в аренду движимого или недвижимого имущества на длительный срок с правом приобретения в собственность арендуемого имущества или перехода в собственность имущества в конце арендного периода), *текущая* (предоставление в аренду заранее приобретенного арендодателем имущества для временного использования арендатором). По сроку действия договора различают аренду краткосрочную (*рентинг*) – на период до 1 года; среднесрочную (*хайринг*) – на период от 1 до 3 лет; долгосрочную (*лизинг*) – на период свыше 3-х лет.

АССОЦИАЦИЯ – добровольное объединение предприятий, создаваемое по отраслевому, территориальному или иному признаку, в целях обеспечения коллективной защиты прав и представления общих интересов участников в государственных, международных и иных органах.

Ассоциация совместной производственно-хозяйственной деятельностью предприятий, как правило, не занимается. Участники ассоциации могут самостоятельно входить и в другие объединения. Осуществление деятельности ассоциации производится в основном за счет членских взносов ее участников.

АУДИТ – независимый вневедомственный контроль финансово-хозяйственной деятельности предприятия (бухгалтерских отчетов и балансов, расчетов, деклараций и т.д.) с целью установления их достоверности и соответствия действующим законодательству и нормативным актам. В хо-

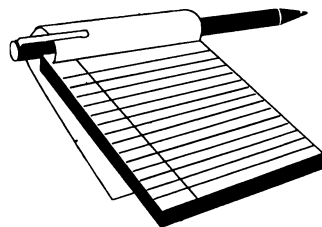
де аудиторской проверки могут оказываться иные услуги, например, рекомендации по совершенствованию бухгалтерско-оперативной работы, консультирование по вопросам организации учета и управления финансами предприятия.

Для проведения аудиторской проверки предприятия приглашаются *аудиторские фирмы*, объединяющие *аудиторов*. Заключение аудиторской фирмы, получившей лицензию, имеет юридическую силу и является основанием для принятия решения на собрании акционеров, оценки правильности уплаты налогов со стороны налоговых органов, рассмотрения дел в суде, принятия банком решения о выдаче кредита и т.д. Аудиторские проверки не заменяют контроля за деятельностью предприятий со стороны специально уполномоченных на то государственных органов.

АУКЦИОН – способ продажи товаров, имущества, при котором они предварительно выставляются для осмотра и считаются проданными покупателю, который предложил наивысшую *аукционную цену*.

Аукционы проводятся в постоянном и заранее назначенном месте, в установленном время. Перед проведением аукциона выпускаются и рассылаются каталог и правила аукционного торга.

Некоторые аукционы ведутся с постепенным понижением первоначальной цены до момента получения первого согласия на покупку.



50-летие Победы

Дорогой жизни и труда

С. КУЗНЕЦОВ

О работе фронтовых операторов написал много хороших страниц и воспоминаний кинооператор А.А. Лебедев. Он собрал огромный материал о каждом фронтовом кинооператоре и опубликовал в книгах и брошюрах издательства “Искусство” и газете “Московская правда”. В печати выступили с воспоминаниями кинооператоры В. Микоша, Д. Рымарев, М. Короткевич, Н. Лыткин, В. Орлянкин, А. Казначеев, Е. Ефимов, Е. Яцун. И я думаю, появится еще немало страниц, посвященных работе советских кинематографистов в годы Великой Отечественной войны.

Вспоминаю, какое волнующее впечатление произвел на всех нас, присутствовавших на приемке, фильм “Разгром немецких войск под Москвой” (режиссеры Л. Варламов, И. Копалин). Этот фильм просмотрели десятки миллионов советских людей на фронте и в тылу, он прошел с большим успехом.

Одна из английских газет выразила кратко свое отношение к картине – “...Это не только лучший фильм. Это сама война”.

В 1942 году фильм получил Первую премию американской Академии киноискусства.

В том же году вышли фильмы “Ленинград в борьбе” – о героической обороне города Ленина, “Черноморец” – о двухсотпятидесятидневной героической обороне Севастополя, “День войны – 13 июня 1942 года”. Этот фильм снимали одновременно 100 кинооператоров на фронте и в

тылу. Выпущен был в начале 1943 года выдающийся исторический кинодокумент “Сталинград”, затем “Народные мстители” – о борьбе советских партизан в глубинах тылу врага, “Битва за нашу Советскую Украину”.

В тылу большую работу вели операторы киностудий хроники Поволжья, Урала, Сибири, Дальнего Востока, Средней Азии, Закавказья, Белоруссии, Украины.

Во время съемок кинооператоров и выступлений актеров случались и неприятные вещи.

“При отступлении, – вспоминает А. Казначеев, – снимали толпы людей, машины, набитые женщинами, старыми людьми, детьми, семейным скарбом – чемоданами, корзинами, мешками... По временам раздавались выкрики: “Зачем это снимать? Перестань снимать! Позор снимаешь”. Кто-то бросил в аппарат камень, к счастью, пролетевший мимо. Но я был уверен, что эти съемки будут нужны истории и что наступит день, когда люди по этим дорогам будут возвращаться с победой”. (А. Казначеев, Ц. Клячко – “Рядом с солдатом” – “Незабываемые дни”, 1981 год).

“Однажды – это было уже во время войны, – рассказывает в своих записках, до сих пор не опубликованных, фронтовой кинооператор А. Кричевский, большой друг Марка Бернеса, – Марк выступал перед широкой аудиторией в одном из разбомбленных городов. Накануне войны вышел фильм “Истребители”, в котором артист играл одну из главных ролей. А песня из фильма, как и многие песни, которые в фильмах исполнял Бернес, сразу стала очень популярной. И вот во время выступления кто-то из зала крикнул ему: “Ну что, летчик, любимый город может спать спокойно, как в твоей песне?”. В этой реплике не было сарказма, но было столько горечи – шли самые тяжелые месяцы войны, – что Марк был совершенно

Окончание. Начало в № 1.

выбит из колеи и с трудом довел свое выступление до конца. Этот упрек он помнил до самой смерти. И именно Бернес в годы войны создал всеми любимый образ солдата в фильме Леонида Лукова "Два бойца" – Николая Дзюбина".

В мае 1944 года мы получили решение ЦК ВКП(б), в котором были отмечены крупные недостатки в работе документальной кинематографии. Там говорилось о том, что наступательные боевые операции Красной Армии показывались однообразно и часто шаблонно. Не нашли отражения все более возрастающая мощь и сила советской военной техники, ее количественный и качественный рост.

Видимо, не случайно в том же году заговорили о "десяти сталинских ударах". Война шла к победному концу.

В это время во главе ЦСДФ был поставлен С.А. Герасимов.

Кинокомитет осуществлял через Военно-мобилизационный отдел постоянную связь с Министерством обороны СССР, его главными управлениями и, прежде всего, с Главным политическим управлением. По заданию министерства научно-популярный кинематограф оперативно перестроил свою работу и стал выпускать военно-учебные фильмы, которые снимали и на подступах к Москве, и на кораблях Черноморского флота, и в боевых условиях. Тематика их была самой разнообразной. "Все для фронта! Все для победы!" – этому призыву была подчинена деятельность всех кинематографистов.

Съемки велись, как я уже говорил, также в условиях фронтовых боев, нередко и на передовых позициях.

Вот что рассказал известный режиссер научно-популярного кино Б.А. Альтшуллер:

"Для одного из фильмов нам надо было снять работу знаменитых "катюш". Такую возможность военное командование

предоставило. В это время наши войска подошли к Висле. Мы обосновались на какой-то поляне и приготовились к съемке. После небольшого ожидания на поляну въезжают "катюши". Они становятся в один ряд... Пристрелка закончена. Нам подают знак: "Камера!".

После этого раздается залп всех "катюш" разом. Он сопровождался таким оглушительным, душераздирающим звуком, что я невольно зажмурился. А когда все стихло и открыл глаза, – с удивлением увидел, что поляна пуста. После залпа они моментально скрылись.

...Через минуту немцы начали артиллерийский обстрел поляны. Мы, я и оператор, повалили на землю камеру, а сами бросились в какую-то канавку и вросли в землю. Минут десять вокруг рвались снаряды... Через час за нами пришла машина, и мы благополучно и в полном здравии вернулись в штаб...".

По нашим данным, всего за годы войны было выпущено 500 военно-учебных и инструктивных фильмов, а также киножурналов "Наука и техника". Вот некоторые названия, дающие представление о тематике и жанрах выпущенных фильмов: "Как бороться с зажигательными бомбами", "Правила поведения населения по сигналу воздушной тревоги", "Новый вид пулемета", "Маскировка бойца", "Постановка морских мин", "Боевой спуск корабля", "Ремонт танка Т-34", "Строевая подготовка" и многие другие.

В первых числах мая 1945 года я был направлен в Германию в чине подполковника руководить кинобригадой для отбора трофейного оборудования и киноаппаратуры, а также фильмофонда. В составе бригады были также Б. Коноплев, И. Генисаретский, Ф. Розенталь, Ю. Шахпаронов, Г. Авенариус, А. Рябов, П. Каманин, И. Фридман, И. Ратчик, Л. Косматов.

Наш самолет приземлился на одном из временных берлинских аэродромов. Пе-

ред нами открылась панорама недавнего боя. На земле, в канавке, лежал убитый немец, а невдалеке, в полуразрушенном здании, — еще два-три убитых немца. Это мы видели уже не на экране, а в жизни. Ни у кого из нас не возникло чувства жалости или сострадания. Слишком тяжелы и свежи были раны, нанесенные нашему народу.

На машине нас доставили в Берлин — Карлхорст, в советскую зону. Оформив все документы, в том числе и на продовольственное снабжение, мы отправились в Потсдам на крупнейшую в Европе студию “Уфа”. Разместились в административном здании. К нам были прикреплены немецкие рабочие.

На киностудии имелась хорошо оснащенная техническая база. К ней примыкала территория, где находились долговременные декоративные постройки — улицы, площади, отдельные здания и т.п. Как мы выяснили из разговора с директором студии, киностудия обслуживала съемочные группы по договорам, предоставляя все услуги и обеспечивая строго по графику нормальную и бесперебойную работу. Весь реквизит и костюмы каждый раз привозились на съемку специальными прокатными фирмами в “вагонах” в строго установленные сроки.

После осмотра студии бригада приступила к демонтажу технологического оборудования, осветительной и другой техники.

Немецкие рабочие тщательно все упаковывали. Перебивали завтраки и обеды делали в строго определенное время.

Сначала мы удивлялись, что работа прерывалась, даже если гвоздь был вбит только наполовину. Но производительность труда была высокой, а тщательность упаковки — добросовестной.

Немало времени потратили мы на розыски спрятанной в тайниках-бункерах съемочной техники. Особенно интересовали нас фильмохранилища. Нам удалось разыскать бункеры-фильмохранилища с художественными фильмами, а несколько позже был найден и бункер с хроникально-документальными лентами.

По мере демонтажа все трофейное оборудование, техника и аппаратура отправлялись в Москву и распределялись по студиям. Следом были отправлены несколько вагонов с фильмами и фильмотечным материалом. Они показывались у нас в кинотеатрах. Уже будучи директором киностудии “Союздетфильм”, я с представителем Министерства кинематографии редактором Н.И. Радионовым просмотрел более 300 лент и отобрал для дублирования только лучшие фильмы разных стран.

Это было время “малюкартинья”. Многие творческие работники находились в простое. Поэтому для их хотя бы частичной загрузки был создан цех по дублированию кинофильмов. Он нам позволил сохранить основные кадры студии.

В январе 1949 года я был назначен директором киностудии “Мосфильм”.

На мою долю выпала честь заложить первый кирпич нового строительства Большого “Мосфильма”. Здесь я проработал шесть лет.



Информация

Развитие и техническое оснащение киносети

Руководящий технический материал (РТМ 19-77-94)

III. Светотехнические требования

Яркость экрана. Равномерность яркости. Форма и материал экрана

3.1. Для обеспечения требуемого качества проекции величина яркости киноэкрана в центре во вновь вводимых и реконструированных кинотеатрах должна составлять:

для 70-мм и 35-мм кинопоказа 45^{+20}_{-10} кД/м²

для 16-мм кинопоказа 35^{+15}_{-10} кД/м²

3.2. Для действующих кинотеатров и киноустановок

для 70 и 35-мм кинопоказа 40^{+25}_{-10} кД/м²

3.3. Для киноустановок, оборудованных кинопроекторами с лампами накаливания, допускается яркость экрана в центре 25 кД/м².

3.4. В просмотровых залах кинопрокатных организаций, кинокопировальных фабрик, киностудий и других кинофицированных помещениях для служебных просмотров киноматериалов яркость экрана в центре рекомендуется устанавливать в соответствии с международным стандартом 50 ± 7 кД/м².

3.5. Все кинозалы для показа широкоформатных фильмов должны иметь цилиндрические перфорированные экраны с радиусом кривизны, равным проекционному расстоянию.

Для этих кинозалов следует применять:

– экраны с равномерным отражением (диффузные типа Д-П с расчетным коэффициентом яркости 0,77) или – экраны средней направленности типа Н-2-П с расчетным коэффициентом яркости 1,5 (при осевом коэффициенте яркости $1,6 \pm 0,3$).

3.6. Для проекции широкоэкранных, кашетированных и обычных фильмов рекомендуются плоские экраны типа Д-П.

В кинотеатрах с залами вместимостью 600 и более мест для повышения яркости (в первую очередь при недостаточном световом потоке кинопроектора) рекомендуется применять экраны типа Н-2-П. В этом случае экран должен иметь цилиндрическую форму с радиусом кривизны, равным проекционному расстоянию.

Имеющиеся в широкоэкранных кинотеатрах экраны цилиндрической формы типа Д-П могут быть сохранены, если обеспечена требуемая яркость экрана.

3.7. В летних открытых киноустановках разрешается применять твердые (из кирпича, бетона, штукатурные и др.) экраны с покраской бариевой краской (ГОСТ 17616-72), имеющей диффузное отражение с коэффициентом яркости – 0,8.

3.8. Для залов многоцелевого назначения (клубы, актовые залы и т.д.) в случае необходимости могут применяться сворачивающиеся экраны с дистанционным управлением типа Д-Нэл и Н-2-Нэл.

3.9. Засветка экрана посторонним светом, включая рассеянный свет от самого экрана, не должна превышать 10% яркости экрана в центре.

3.10. С целью ограничения засветки эк-

рана посторонним светом необходимо потолок зрительного зала (особенно от экрана до середины зала), пол эстрады и стены предэкранной части зала отделывать материалами темных матовых цветов, исключая непосредственное отражение света как в сторону экрана, так и в сторону зрителя.

Коэффициент отражения этих материалов не должен превышать 0,3. Поверхности стен, потолка, пола, настла громкоговорителей, рамы экрана и др., находящиеся за экраном, рекомендуется окрашивать в черный матовый цвет (коэффициент отражения не более 0,05).

3.11. Светящиеся надписи “ВЫХОД” в кинотеатрах должны быть зеленого цвета с яркостью, не мешающей восприятию изображения.

Рекомендуется во всех кинотеатрах и киноустановках применять стандартные люминесцентные панели “ВЫХОД”.

3.12. Должны быть приняты меры против проникновения в зрительный зал света из кинопроекционной, а также из дверных проемов зрительного зала при случайном открытии дверей во время сеанса.

IV. Выбор кинотехнологического оборудования

Кинопроекторы. Комплектация. Вспомогательное оборудование. Требования к помещениям киноаппаратного комплекса

4.1. Выбор кинопроекционной аппаратуры производится по расчетному световому потоку, необходимому для получения требуемой яркости в центре экрана при базовом виде кинопоказа.

Требуемый световой поток кинопроектора определяется по формуле:

$$\Phi_{тр} = \frac{3,14 \times K1 \times K2}{K3 \times \beta_p} SL \text{ лм}$$

где: $K1$ – средний коэффициент, учитывающий неравномерность светового потока=0,7,

$K2$ – коэффициент запаса светового потока=1,15,

$K3$ – коэффициент, учитывающий потери света в стекле противопожарной заслонки=0,85,

β_p – расчетный коэффициент яркости экрана (см. п.п. 3.5, 3.7 и 3.8),

S – площадь экрана в м,

L – требуемая яркость экрана в кД/м².

С целью упрощения подсчета можно пользоваться формулами:

Фтр. для экранов типа Д-П=3,9хSL лм

Фтр. для экранов типа Н-2-П=2хSL лм

Для яркости 50 кД/м²

Фтр. (Д-П)=190хS лм

Фтр. (Н-2-П)=100хS лм

Для яркости 45 кД/м²

Фтр. (Д-П)=175хS лм

Фтр. (Н-2-П)=90хS лм

По таблицам 1а, 1б, 2 или 3* в зависимости от вида кинопоказа, величины необходимого светового потока при выбранном типе экрана определяется тип кинопроектора для данного кинотеатра или киноустановки.

Для новых и реконструированных кинотеатров после сдачи в эксплуатацию кинопроекционной аппаратуры, а для действующих – после замены или капитального ремонта аппаратуры, или замены экрана измеряется фактический световой поток кинопроектора и яркость экрана в центре при номинальном режиме источника света и устанавливается эксплуатационная (паспортная) яркость в центре экрана для данного кинотеатра или киноустановки согласно пп. 3.1, 3.2, 3.3, 3.4 и определяют

* Таблицы будут представлены по окончании данной статьи.

ся рабочие режимы* источников света для всех видов кинопоказа.

Паспортная величина яркости заносится в формуляр кинотеатра или киноустановки и поддерживается в процессе их эксплуатации.

4.2. Количество кинопроекторов, устанавливаемых в кинопроекторной для каждого зала, следует принимать:

- в широкоформатных кинотеатрах – 4 двухформатных кинопроектора,
- в широкоэкранных кинотеатрах – 3 кинопроектора (при режиме работы 4 и более сеансов в день).

Во всех остальных кинотеатрах и киноустановках – два 35-мм или один 16-мм кинопроектор.

Установка разнотипной аппаратуры не рекомендуется.

Для облегчения эксплуатации кинооборудования в многозальных кинотеатрах рекомендуется установка кинопроекторов одного типа с источниками света различной мощности в зависимости от размеров и типа применяемого экрана.

4.3. По выбранному (п. 2.8) объективу для базового вида кинопоказа и типу кинопроектора из таблицы 4 подбирается необходимый набор объективов, обеспечивающих показ кинофильмов различного формата с соотношением сторон (на плоском экране)

при широкоформатной проекции	1:2,2
при широкоэкранный проекции	1:2,35
при кашетированной проекции	1:1,66
при обычной проекции	1:1,37

при относительно одинаковой высоте широкоэкранный, кашетированный и обычный изображения.

* Рабочими считаются такие электрические режимы источника света кинопроектора, которые обеспечивают световой поток для получения требуемой яркости экрана согласно пп. 3.1, 3.2, 3.3, 3.4 в конкретном кинотеатре или киноустановке при всех установленных для них видах кинопоказа.

Для точного выполнения равенства высоты изображения 35-мм форматов соотношение фокусных расстояний должно быть

$$f_{\text{шп}} : f_{\text{каш}} : f_{\text{об.}} = 1 : 0,696 : 0,84$$

Однако при использовании стандартных объективов неизбежна разница в высоте этих изображений, которая устраняется обрамлением экрана, а в широкоформатных кинотеатрах и на киноустановках за счет припиловки рамок кадрового окна кинопроектора и правильной настройки устройств кашетирования изображения.

Рамки 35-мм кинопроекторов имеют размеры, обеспечивающие соблюдение ГОСТ 17706-83 (прил. 1) и припиловке не подлежат. Правильность припиловки рамок двухформатного кинопроектора, установки кашетирующих устройств и обрамления экрана проверяется при помощи проекционного тестфильма изображения.

4.4. Комплектация кинопроекторов электропитающими и электрораспределительными устройствами производится в соответствии с таблицей 5.

4.5. Комплектация звуковоспроизводящим оборудованием производится в соответствии с разделом V.

4.6. Кинотеатры и киноустановки должны быть укомплектованы перематывателями, склеечными прессами для ремонта и фильмоштатами для хранения и увлажнения фильмокопий соответствующих форматов, а также лупами-дефектоскопами для контроля состояний перфораций.

4.7. На киноустановках с режимом работы не более 2-х сеансов в день применение фильмоштатов не обязательно.

4.8. В кинотеатрах и на киноустановках в зависимости от вместимости и эксплуатационной нагрузки должны применяться устройства, улучшающие качество показа, повышающие сохранность фильмокопий и облегчающие труд кинемехаников:

- постоянные кинотеатры с режимом работы 4 и более сеансов в день независи-

мо от вместимости должны оснащаться устройствами для автоматизации коммутационных операций в пределах сеанса (типа АКП или ПС). Автоматический переход с поста на пост должен обеспечиваться использованием встроенных в аппаратуру элементов автоматики и фильмокопий с метками из станиоловой фольги (ОСТ 19-124-82);

– кинотеатры и киноустановки с режимом работы не более 3-х сеансов в день должны быть оснащены аппаратурой, обеспечивающей автоматический переход с поста на пост;

– киноустановки вместимостью до 300 мест с режимом работы не более 1-2 сеан-

личной емкости 1800-3000 м и применять программаторы, автоматизирующие работу аппаратуры в течение дня.

4.9. Проекционные и смотровые окна из кинопроекционной в зал должны иметь противопожарные заслонки:

– в широкоформатных кинотеатрах с электромагнитным удержанием;

– в остальных кинотеатрах и киноустановках – с механическим сбрасыванием.

В действующих кинотеатрах и киноустановках могут быть сохранены заслонки с электромагнитным удержанием.

4.10 Уровень шума в помещениях кинотеатров не должен превышать следующих значений:

Помещения	Средние по залу уровни звукового давления в дБ в октавных полосах со среднегеометрическими частотами, в Гц								Уровни шума в дБА
	63	125	250	500	1000	2000	4000	8000	
1. Кинозал	63	52	45	39	35	32	30	28	40
2. Кинопроекционная:									
формат 70/35 мм	94	87	82	78	75	73	71	70	80
формат 35 мм	87	79	72	68	65	63	61	59	70
формат 16 мм	83	74	68	63	60	57	55	54	65
3. Фойе, распределительные кулуары	75	66	59	54	50	47	45	43	55

сов в день, а также работающие эпизодически (1 раз в неделю, 1 раз в месяц и т.п.) допускается оснащать аппаратурой, имеющей полуавтоматический переход с поста на пост (кинопроекторы типа КП, КПТ, “Ксенон”, 35КСА, 23КПК);

– при работе с рулонами емкостью 600 м рекомендуется применять бесперемоточные устройства типа БУ-600;

– в кинотеатрах с режимом работы 4 и более сеансов в день с относительно редкой сменой кинопрограмм (не чаще одного раза в неделю) целесообразно использовать сборку фильмокопий в рулоны уве-

4.11. Индекс изоляции воздушного шума между зрительным залом и кинопроекционной (при закрытых стеклах в противопожарных заслонках) должен быть не хуже:

– в широкоформатных кинотеатрах 50дБ

– в остальных кинотеатрах 44дБ.

4.12. Верхняя часть стен (выше 1,7 м от пола) и потолок кинопроекционной постоянных кинотеатров должны отделываться звукопоглощающими материалами с коэффициентом звукопоглощения не менее 0,6 в диапазоне частот 500-2000 Гц.

Стены кинопроекционной и перемоточной на высоту до 1,7 метра от пола должны отделяться облицовочными материалами, позволяющими проводить мокрую чистку (глазурованная плитка).

Полы всех помещений киноаппаратного комплекса должны быть непылеобразующими и позволять проведение ежедневной мокрой уборки (метлахская плитка, линолеум).

Продолжение следует

“Кинокомплект” принимает заявки

Приказом Роскомкино от 14 сентября 1994 года МПП фирма “Кинокомплект” – головное предприятие по материально-техническому обеспечению отрасли в целях приведения его статуса в соответствие с действующим законодательством реорганизовано в государственное предприятие.

“Кинокомплект” в своем новом организационно-правовом статусе и с учетом государственной поддержки продолжит работу по обеспечению киноорганизаций России и бывших союзных республик кино- и видеопроекционным оборудованием, запчастями (в том числе и для киноаппаратуры МЕО-5Х), источниками света и другими киноматериалами, необходимыми для кинопроизводства, работы киноvideосети и кинопроката.

В настоящее время “Кинокомплект” проводит заявочную кампанию на 1995 год. Поставка продукции по представленным заявкам предусматривает заключение с вашей организацией договора по комплексному обеспечению кинооборудованием и отдельными видами общепромышленного оборудования и материалов до 31 декабря 1995 года. Оплата продукции и транспортных расходов осуществляется по выставленным счетам.

По желанию заказчика, а им может стать любая киноvideоорганизация, кинотеатр, клуб, независимо от подчинения и формы собственности, “Кинокомплект” направит каталог заявок с ориентировочными ценами на продукцию, которая может быть поставлена в 1995 году, и договор.

**Заявки направлять по адресу:
103045, Москва, Трубная ул., 18/1.
Тел. / факс (095) 208-17-31.
Телетайп 111797 “ДОПИНГ”.**

Повышение квалификации

Кинопроектор 23КПК-3

я. ПОЛЕЩУК

От ТОМПа до 23КПК-3

Аппарат ТОМП-I был первым отечественным кинопроектором с передаточным механизмом на зубчатых колесах. Пришедший во времена гражданской войны (1918-1922) в немногочисленную тогда киносеть, во многом несовершенный, но неприхотливый и стабильный, этот немой кинопроектор, демонстрирующий черно-белые 35-мм фильмы с частотой 16 кадров в секунду, стал основным типом кинотеатрального стационарного кинопроектора на долгие годы.

В последующее время ТОМП-I последовательно модернизировался. Появились модели **ТОМП-II**, **ТОМП-III** и **ТОМП-IV**, выпускавшиеся с 1924 по 1936 год. Это уже был один из самых совершенных для своего времени кинопроекторов, с удобной зарядкой киноплёнки, простой конструкцией, мощной зеркальной дуговой лам-

пой, работающей на постоянном токе и обеспечивающей полезный световой поток 1000 лм.

Начало 30-х годов было ознаменовано приходом в кино звука. Для демонстрирования 35-мм обычных фильмокопий с фотографической фонограммой кинопроекторы ГОМП-IV комплектовались звуковыми блоками разных типов (СМ-1, ЗБК, ПГК-4, КА-1, КБ-2, КБ-3, ГВ-1). Однако это было лишь временным решением вопроса. Страна остро нуждалась в новом стационарном звуковом кинопробекторе. В 1934 году на Ленинградском Государственном оптико-механическом заводе (ГОМЗ) началась его разработка.

Впервые новый кинопроектор, у которого проекционная и звуковоспроизводящая части были объединены, сошел с конвейера ГОМЗа под маркой **КЗС-22** в 1936 году. В качестве источника света использовалась угольная дуга, обеспечивающая полезный световой поток кинопроектора 1800 лм. Разработка и выпуск этого кинопроектора открыли новую эру в отечественном аппаратостроении.

Великая отечественная война помешала дальнейшему выпуску кинопроекторов – с переводом экономики на военные рельсы ГОМЗ стал работать на нужды обороны. Огромный урон нанесла война нашей кинемеханической промышленности. Большие ее мощности были надолго выведены из привычного функционального русла. Но несмотря на это, сразу же после войны выпуск линейки кинопроекторов был продолжен. КЗС-22 выпускается теперь в несколько улучшенном варианте под маркой **СКП-26**.

Шли годы. С появлением цветной кинематографии возросли требования к яркости киноизображения, возникла необходимость в увеличении светового потока. Требовался более совершенный тип кинопроектора.

В 1950 году ГОМЗ на базе СКП-26 вы-

пускает кинопроектор **КПТ-1** с осветителем на дуге высокой интенсивности (световой поток 2500 лм).

Линейка кинопроекторов КПТ последовательно модернизировалась. Усовершенствованной моделью КПТ-1 стал кинопроектор **КПТ-2**. В нем применен новый объектив П-5 с более высоким коэффициентом пропускания, неэффективный цилиндрический obturator уступил место коническому, полезный световой поток возрос до 4000 лм. Наматыватель теперь получает вращение не через систему шкивов и пассивов, как прежде, а через карданный вал. Вводится полуавтомат перехода с поста на пост УПП, двухстороннее охлаждение фильма увлажненным воздухом от отдельной воздухоудки.

С разработкой новых кинематографических систем, в частности широкоэкранный кино, кинопроекторы КПТ-1 и КПТ-2 перестали удовлетворять возросшие требования по световому потоку. Новые системы кинематографа потребовали перехода от оптических одноканальных фонограмм к магнитным с обеспечением многоканальной (стереофонической) звукопередачи.

И в 1955 году киевский завод "Кинап" начал выпуск широкоэкранных кинопроекторов **КШС-1** на базе КПТ-1. В новом кинопроекторе световой поток возрастает до 7000 лм. Между проекционной головкой и верхней противопожарной кассетой появляется стереофоническая приставка, позволяющая воспроизводить четырехканальную магнитную фонограмму. В КШС-1 применяются анаморфотная насадка и новая для того времени система охлаждения кинофильма от отдельного вентилятора. КШС-1 имеет также привычный звукоблок для воспроизведения одноканальной фотографической фонограммы.

Первые образцы КШС-1 прошли успешные эксплуатационные испытания в

московском кинотеатре “Художественный”.

В 1957 году НИКФИ разрабатывает осветительно-проекторную систему для кинопроектора КПТ-1 на базе шаровой ксеноновой лампы сверхвысокого давления, работающей на постоянном токе.

Кинопроектор КПТ-2 модернизируется в широкоэкранный вариант и выпускается под шифром **КПТ-2Ш**. В 1959 году ГОМЗ осваивает выпуск модернизированных кинопроекторов **КПТ-3**, световой поток которых достигает 7000 лм.

В дальнейшем от стереофонии в широкоэкранный кино с использованием магнитных дорожек, наносимых на 35-мм фильмокопии, отказались ввиду несовершенства такой системы и непрактичности ее эксплуатации: перфорационные дорожки из-за уменьшенных размеров перфорационных отверстий слишком быстро изнашивались, а магнитные дорожки зачастую слущивались.

Последней моделью линейки КПТ стал кинопроектор **КПТ-7** – наиболее совершенный из всех кинопроекторов этой серии. Удобный и практичный в эксплуатации, он сразу же полюбился кинемеханикам.

Совершенствуется кинематографическая система, повышаются требования к качеству кинопоказа, растет требование увеличения световых потоков. Для кинопроекторов КПТ налаживается выпуск новых осветителей ОКЛ для перевода всей киносети на ксеноновые источники света.

НИКФИ совместно с ЛОМО в 1971 году завершает создание нового 35-мм широкоэкранный стационарный кинопроектора, имеющего в качестве источника света вертикально расположенную ксеноновую лампу мощностью 2, 3 и 4 кВт без водяного охлаждения электродов. Новый кинопроектор получает марку **2ЗКПК**. Существенные изменения по сравнению с КПТ претерпевают конструкция и элект-

росхема в целом. Вводится импульсное электроуправление (на кнопках), позволяющее максимально автоматизировать процесс кинопоказа. На смену полуавтомату перехода с поста на пост типа УПП, управляемому вручную, приходит автоматическая заслонка АЗП. Выпуск нового кинопроектора начнется через два года – в 1973-м.

В 1975 году кинопроектор **2ЗКПК** был модернизирован в **2ЗКПК-2**. Снимаются противопожарные кассеты; изъяты противопожарные элементы, рассчитанные на использование фильмокопий, отпечатанных на горючей киноплёнке на нитроцеллюлозной основе. Емкость бобин возрастает с 300 до 600 метров кинофильма, вводятся элементы автоматизации (бесконтактный датчик метки ДБ и электромеханический узел блокировки обрыва киноленты). В 1976 году впервые предпринимается попытка замены водяного охлаждения фильмового канала с блендой воздушным (практически это воплотится лишь через 11 лет – в 1987-м), фотоэлектронный умножитель уступает место более светочувствительному фотодиоду, ведутся работы по повышению надежности работы устройств зажигания ксеноновых ламп, модернизируется фильмовый канал.

И, наконец, в 1985 году начинается разработка кинопроектора **2ЗКПК-3**. Цель разработки новой модели – перевод осветителя на горизонтальную ксеноновую лампу для существенного увеличения светового потока, попадающего на киноэкран; расширение функциональных возможностей кинопроектора путем автоматизации, улучшение характеристик намотки кинофильма. В ленинградском кинотеатре “Москва” **2ЗКПК-3** успешно проходит опытную эксплуатацию и после небольших доработок рекомендуется к массовому производству и внедрению в киносеть.

Несмотря на существование других линеек кинопроекторов подобного класса

(например, от 35СКПШ до “Ксенона” и 35КСА “Мир”), линейка от КПТ до 23КПК-3 является лидирующей в нашей стране из отечественных аппаратов, а самый распространенный кинопроектор 23КПК-2 на сегодня является самым совершенным и надежным из отечественных кинотеатральных проекторов. И на эту роль в ближайшем будущем претендует и новая модель кинопроектора – 23КПК-3.

В ней имеются существенные отличия и нововведения:

применение горизонтальной ксеноновой лампы, существенное увеличение эффективности осветительно-проекционной системы. В итоге 2-кВт ксеноновая лампа дает вдвое больший световой поток, чем 3-кВт вертикально расположенная в 23КПК-2;

введение непосредственно в схему и конструкцию кинопроектора устройств для питания звукочитающей лампы и автоматизации процесса кинопоказа в рамках перехода с поста на пост БП-41 и АП-42 соответственно;

блочное исполнение электросхемы, построенной на новейшей элементной базе электронной и цифровой техники, повышает ее ремонтпригодность;

применение одноимпульсного универсального зажигающего устройства ЗУК для поджига ксеноновой лампы;

введение нового наматывающего устройства с отдельным электродвигателем;

введение трехпозиционного объективодержателя и криволинейного фильмового канала;

уменьшены габаритные размеры кинопроектора, снижена его масса;

повышена устойчивость кинопроектора за счет увеличения размеров подошвы станины;

осветитель имеет более удобный доступ внутрь со всех сторон.

Планируется:

введение стереофонической (двухканальной) звукочитающей системы;

увеличение емкости бобин до 1800 м.

Рекомендуем техническим работникам киносети внимательно изучить все элементы новой модели проектора: вероятно, в недалеком будущем она станет основной из используемых в киносети.

Назначение и техническая характеристика 23КПК-3

Промышленный кинотеатральный стационарный широкоплечный кинопроектор 23КПК-3 предназначен для демонстрации цветных и черно-белых стандартных 35-мм обычных (с соотношением сторон 1:1,37), кашетированных (1:1,66 и принципиально возможно 1:1,85) и широкоэкранных анаморфированных (1:2,35) кинофильмов с фотографической фонограммой в системе автоматизированного кинопоказа в пределах киносеанса при работе с выносным устройством АКП-6М-Н (на киноустановке с числом постов до трех) или в пределах перехода с поста на пост при работе со встроенным непосредственно в сам кинопроектор автоматом перехода с поста на пост АП-42 (при работе любых двух постов киноустановки), а также для работы в автономном режиме в зрительных залах средней и большой вместимости с ориентировочным числом зрительских мест от 200 до 900.

Профессиональный кинопроектор разработан на базе КПТ и 23КПК-2 и выпускается ЛОМО (г. Санкт-Петербург).

Нормальная работа кинопроектора гарантируется при температуре окружающего воздуха от +15 до +35⁰С, относительной влажности не более 80% (при температуре 25⁰С), атмосферном давлении (8,6...10,6)·10⁴ Па. Устанавливается в закрытых, сухих, отапливаемых, хорошо

вентилируемых киноаппаратных, воздух которых не содержит примесей кислот, щелочей или других агрессивных химических веществ.

Кинопроектор рассчитан для работы от сети трехфазного переменного тока частотой 50 Гц, напряжением 380_{-57}^{+38} В с нулем.

Технические данные

Ширина кинофильма – 35 мм.
Источник света – газоразрядная ксеноновая лампа сверхвысокого давления мощностью 2, 3 и 4 кВт. Расположение лампы в фонаре – горизонтальное. Осветительно-проекционная система – зеркальная.
Полезный световой поток кинопроектора 23КПК-3 без заряженной в фильмочный канал киноленты, при вращающемся обтюраторе, отрегулированной осветительно-проекционной системе, удовлетворительном состоянии всех ее элементов (главным образом оптики), кадровом окне для широкоэкранный кинопроекции и номинальном режиме горения ксеноновой лампы составляет:
при лампе типа ДКсЭЛ-2000-6-7000 лм;
при лампе типа ДКсШ-3000-7-9000 лм;
при лампе типа ДКсШ-4000-6-14000 лм
(вместо лампы ДКсШ-4000-6 может быть применена лампа ХНР-4000НСО-Р или ХНР-4000-НС-ОFR венгерской фирмы “Тунсрам”).

Тип зажигающего устройства – ЗУК-5.
Равномерность освещенности киноэкрана составляет:

при проекции обычных фильмокопий – не менее 0,65 (65%);

при проекции широкоэкранных и кашетированных фильмокопий – не менее 0,5 (50%);

Относительное отверстие объективов-анастигматов типа:

РО– 1:2,

ОКП, КП-1:1,8.

Разрешающая способность в центре/на краю при демонстрации фильмокопий:

обычных – 64/50 лин/мм,

кашетированных и широкоэкранных – 64/40 лин/мм.

Посадочный диаметр внешних оправ объективов:

для обычного и широкоэкранный кинопоказа – 82,5 мм;

для кашетированного и суперкашетированного кинопоказа – 62,5 мм.

Тип применяемой анаморфотной насадки – 35НАП2-3М. Отношение линейного увеличения в горизонтальной плоскости к линейному увеличению в вертикальной плоскости насадки 35НАП2-3М (или аналогичной) – 2.

Варианты комплектации кинопроектора проекционными объективами в зависимости от длины зала, на который устанавливается кинопроектор, и желаемых абсолютных

Таблица 1

Комплектация кинопроектора 23КПК-3 проекционной оптикой

№ варианта	Кинопроекционные объективы		
	для обычных фильмов (1:1,37)	для кашетированных фильмов (1:1,66)	вместе с анаморфотной насадкой для широкоэкранных фильмов (1:2,35)
1.	35КП-1,8/75 (F=75 мм)	35КП-1,8/65 (F=65 мм)	ОКП-5-90-1 (F=90 мм)
2.	35КП-1,8/85 (F=85 мм)	35КП-1,8/70 (F=70 мм)	35КП-1,8/100 (F=100 мм)
3.	ОКП-5-90-1 (F=90 мм)	35КП-1,8/75 (F=75 мм)	ОКП-4-110-1 (F=110 мм)
4.	35КП-1,8/100 (F=100 мм)	35КП-1,8/85 (F=85 мм)	РО-503-1 (F=120 мм)
5.	ОКП-4-110-1 (F=110 мм)	ОКП-5-90-1 (F=90 мм)	РО-504-1 (F=130 мм)

размеров киноизображения на экране приведены в табл. 1. При этом условием является получение киноизображения с одинаковой высотой при всех видах кинопоказа. Завод-изготовитель поставляет один из вариантов по предварительному согласованию с заказчиком.

Охлаждение ксеноновой лампы – воздушное.

Скорость воздуха у колбы ксеноновой лампы типа ДКсШ-4000-6 – не менее 7...10 м/сек.

Выпуск кинопроекторов 2ЗКПК-3 предусмотрен в двух вариантах: с двухпозиционным револьверным и с трехпозиционным турельным объективодержателем. Шифр кинопроектора – 2ЗКПК-3-2 и 2ЗКПК-3-3 соответственно. Внутренний диаметр гнезд объективодержателей – 62,5; 82,5; (для 2ЗКПК-3) и два по 104 мм. (для 2ЗКПК-3-2)

В первых выпусках кинопроектора 2ЗКПК-3-2 еще предусматривается система водяного охлаждения прямолинейного фильмового канала в расчете на форсированный режим работы ксенонового источника света (для получения наибольшего светового потока, особенно при работе с 4-кВт ксеноновой лампой). Однако в будущем планируется отказаться от такой системы совсем. Лентопротяжный тракт – открытого типа.

Количество зубчатых барабанов – 4.

Количество зубчатых венцов барабанов – 2.

Количество зубьев в венце – 16.

Частота кинопроекции – 24_{-05}^{+1} кадр/сек.

Средняя скорость продвижения фильма – 456 мм/сек.

Фильмовый канал – прямолинейный или криволинейный.

Радиус кривизны криволинейного фильмового канала – 300 мм.

Усилие вытягивания киноленты из фильмового канала – 2,5-3Н (250-300 гс).

Размеры кадровых окон для фильмокопий:
обычных 35-мм (1:1,37) – 20,7x15,2 мм,
широкоэкранных (на фильме 1:1,175,
на экране 1:2,35) – 20,7x18 мм,
кашетируемых (1:1,66) – 20,7x12,5 мм,

суперкашетируемых (1:1,85) – 20,7x11,3 мм*.

Устранение горизонтальной неустойчивости киноленты в фильмовом канале – неподвижный борт плюс поперечно-направляющий ролик с подпружиненной ребордой.

Осевое усилие прижима реборды ролика – 0,5 Н (50 гс).

Неустойчивость киноленты в кадровом окне (двойное среднее квадратическое отклонение):

в вертикальном направлении – не более 0,023...0,025 мм,

в горизонтальном направлении – не более 0,023...0,025 мм.

Тормозное устройство – фрикционное, с переменным моментом сил сухого трения, зависящего от массы бобины с рулоном кинофильма, тип I-II.

Усилие натяжения киноленты при разматывании:

в начале – 1...1,5 Н (100...150 гс),

в конце – 1,5...2 Н (150...200 гс).

Расположение тормозного устройства – верхнее.

Наматыватель – бесфрикционный, с отдельным электродвигателем глубокого скольжения типа АДП. Напряжение питания двигателя – 150 В, мощность электродвигателя – 9 Вт.

Усилие натяжения киноленты при наматывании:

в начале – 3...3,5 Н (300...350 гс),

в конце – 2,5...3 Н (250...300 гс).

Характеристический коэффициент наматывателя в режиме работы от системы автоматического регулирования – не хуже 1,2.

Вместимость бобин – 600 м кинофильма. В будущем ее планируется увеличить до 1800 м.

Направление вращения бобин – по часовой стрелке.

Основной тип бобин – Б-35-600У (диаметр сердечника 200 мм, неразборные). Возможный тип бобин – Б-35-600Р и -РТ (разборные, диаметр сердечника для наматывателя 100 мм, для тормозного устройства – 50 мм и более).

* В комплект в настоящее время не входит.

Прерывистое движение киноленты осуществляется четырехлопастным мальтийским механизмом с коэффициентом рациональности $3/4$.

Механизм совмещения кадра с кадровым окном – по принципу дополнительного перемещения кинокадра. При этом мальтийский механизм поворачивается вокруг оси втулки мальтийского креста.

Обтюратор – конический, двухлопастный. Коэффициент пропуска обтюлятора – $0,57$ (57% падающего на него светового потока).

Синфазирующий механизм – с дополнительным поворотом обтюлятора.

Смазка передаточного механизма кинопроектора – автоматическая централизованная, принудительная, от шестеренчатого насоса.

Объем заливаемого масла в картер головки – $0,8...0,9$ л.

Способ очистки масла – сетчатые фильтры и постоянный магнит.

Воспроизведение звука осуществляется с фотографической фонограммы.

Расстояние от центра кадрового окна до читающего штриха – 20 кадров.

Звукочитающая система – щелевая, с прямым чтением.

Полезный световой поток звукочитающей системы – $0,02$ лм.

Равномерность освещенности читающего штриха по длине – не ниже $0,6...0,7$ ($60...70\%$).

Размеры читающего штриха непосредственно на поверхности киноленты – $2,15 \times 0,02$ мм.

Приемник в звукочитающей системе – кремниевый фотодиод типа ФД-К-155.

Режим работы – фотодиодный.

Чувствительность – порядка 20000 мкА/лм.

Звукочитающая лампа – К6-30 (6 В, 30 Вт, рабочий ток 5 А).

Разница в уровнях сигналов фотографических фонограмм с записью частоты 7100 и 1000 Гц – не более $3,5$ дБ.

Стабилизатор скорости – однозвенный, вращающийся.

Пусковой период стабилизатора скорости – не более 7 сек.

Коэффициент детонации кинопроектора – не хуже $0,19\%$.

Устранение поперечного перемещения фильма в месте чтения оптической фонограммы – прижимной обрезиненный поперечно-направляющий ролик.

Сила прижима к гладкому барабану – $3,5...4$ Н ($350-400$ гс).

Усилие прижима подпружиненной реборды ролика по оси – $0,7$ Н (70 гс).

Гладкий барабан – полый, с касанием фильма только по перфорационным дорожкам.

Привод механизма головки кинопроектора – от трехфазного асинхронного электродвигателя. Напряжение питания – $220/380$ В, мощность 250 Вт, тип – АВ0714У. Число оборотов – 1440 в минуту.

Привод вентилятора ксеноновой лампы – однофазный асинхронный конденсаторный электродвигатель напряжением питания 200 В, мощностью 40 Вт.

Управление электросхемой кинопроектора – импульсное (на кнопках).

Угол наклона оптической оси:

вверх – до 30^0 ,

вниз – до 80^0 ,

горизонтально (за счет зазоров в отверстиях под болты крепления шарнирного соединения к колонке кинопроектора) – $\pm 2^0$.

Переход с поста на пост и остановка кинопроектора при обрыве киноленты или по окончании части во всех режимах работы осуществляется при помощи датчиков: электромеханического контактного натяжного и бесконтактного ДБМ-2 индукционного типа.

Тип световой заслонки АЗП-4-02 или АЗП-7 – электромагнитный, с поворотным якорем.

Габаритные размеры кинопроектора – $1930 \times 1395 \times 605$ мм.

Высота оптической оси (при 0^0 кинопроекции) – 1250 мм.

Масса кинопроектора – 250 кг.

Кинопроектор предназначен для совместной работы с кинотеатральными выпрямительными устройствами вторичного электропитания ксеноновой осветителя 50ВУК-120-1, ВКТ-2 и ВКТ-3 (мощность лампы до 3 кВт), или же ВКТ-5 (4 кВт).

Продолжение следует

100 лет кино

Е.М. Голдовский. Портрет на фоне истории кинотехники

В. МУНЬКИН

Основоположнику отечественной кинотехники Е.М. Голдовскому в январе этого года исполнилось бы 92 года.

Евсей Михайлович родился и вырос в Никополе на Днепре. Тогда это был тихий провинциальный городок с населением около 200 тыс. человек, почти без промышленности. Жили там в основном ремесленники, обслуживающие крестьянские хозяйства. Учебных заведений в городе не было, и мальчик поступил учеником часового мастера, одновременно освоил профессии гравера и ювелира. Заинтересовавшись диковинной в ту пору электротехникой, юный Евсей Голдовский освоил проводку и регулировку электрических звонков, которые питались тогда от батарей Лекланше (других источников электроэнергии в Никополе не было).

С кино судьба свела Голдовского в годы первой мировой войны. Миллионер Ярлашов построил в городе небольшую электростанцию для обслуживания своего дома, одновременно ток подавался в единственный в городе кинотеатр "Иллюзион". С этого времени Евсей Голдовский занимается ремонтом электропроводки кинотеатра и электростанции.

Оборудование киноаппаратной или киноподки, как ее тогда называли, вспоминал Е. Голдовский, было весьма простым: на мраморном щите – предохранители и двухполюсный рубильник, от которого шли провода к другой лампе. Дуга питалась постоянным током, величину которо-

го можно было изменять в широких пределах с помощью проволочных реостатов.

Плотность фильмокопий того времени менялась не только от части к части, но и от сцены к сцене, поэтому необходимо было внимательно следить за изображением и, манипулируя реостатами, выравнивать освещенность на экране. Зрительный зал освещался одной маломощной электрической лампочкой у самого потолка. Включал ее контролер, это служило сигналом для начала киносеанса. Методы съемки фильмов и их содержание были примитивными, но народ валом валил на новое зрелище.

Молодой Голдовский помогал кинемеханику, а иногда и сам показывал фильмы. А работа эта была непростая для 14-летнего парня. На протяжении всего сеанса приходилось вращать ручку аппарата со скоростью 16-18 кадров в секунду. Когда шли титры, скорость нужно было замедлить, во время погонь и скачек на экране – увеличить. Кинопроекторы были заграничные – французские, бельгийские, но были и отечественные. На станине русского кинопроектора был изображен лебедь и три буквы S.P.M", что означало: "Санкт-Петербург. Мин". Русский конструктор А.Д. Мин в 1912-1914 годах сконструировал и выпустил первую серию отечественных кинопроекторов.

В 1920 году Голдовский переехал в Москву и поступил учиться на инженера-электротехника. Работал, учился, сотрудничал с первыми московскими кинемеханиками А. Шевченко, Н. Косматовым, Л. Чернавкиным. Двадцатые годы были временем некоторого подъема в кинематографе: в 1922-1923 годах было выпущено 12 художественных фильмов, а к 1924-му уже 41.

Итак, в 1923 году, будучи еще студентом-электриком, Евсей Михайлович начал работать в кино. Он принимал участие в квалификационной комиссии по аттеста-

ции кинемехаников, читал лекции по электротехнике на киноинженерном факультете тогдашней Высшей киношколы (ВГИКа), а осенью 1924 года стал штатным преподавателем киноинженерного техникума (ГКТ).

Киношкола долго не имела своего помещения. Открывшись 1 сентября 1918 года, она ютилась в четырехкомнатной квартире на Скобелевской площади (ныне Советская), затем в здании профсоюза работников искусств в Леонтьевском переулке, потом перебазировалась в канцелярию кинокомитета в Малый Гнездяковский переулок. Позже школа переехала в полутемное торговое помещение в Третьяковском переулке (именно здесь Е. Голдовский прочел свои первые лекции). Странствия киношколы на этом не закончились: до 1940 года она проработала в пустовавшем в ту пору ресторане “Яр” и наконец в 1941 году переехала в то здание, где и поныне находится ВГИК.

Киноинженерный, а затем кинотехнический факультет был создан в 1923 году и готовил кинооператоров и кинолаборантов по обработке пленки. Здесь Е. Голдовский кроме преподавательской занялся и исследовательской деятельностью. Были оборудованы кабинеты, лаборатории. Евсей Михайлович всегда тепло вспоминал своих коллег, первых преподавателей ВГИКа – кинооператора А. Гринберга, математика М. Воинова, химика А. Деметьева, руководителя мастерской фотокомпозиции И. Бохонова, организаторов мастерских мультипликации Н. и О. Ходатаевых, художников Ю. Меркулова, И. Иванова-Вано и других, с которыми он работал и дружил.

С 1925 года Е. Голдовский руководит кинотехническим факультетом. Его учениками были прославленные мастера советского кино – Л. Косматов, А. Шеленков, М. Кириллов, Б. Павлов, М. Ошурков, М. Трояновский и другие.

В 1926 году выходит его первая книга “Освещение киноателе”, а в 1927 году издательство “Теакинопечать” выпустило вторую – “Электротехника для кинемехаников”. По его инициативе в системе московского профессионального образования была организована подготовка кинемехаников.

Не расставаясь с преподавательской деятельностью, Голдовский одновременно работал главным инженером Главного управления кинематографии (ГУК), а став доктором технических наук – заместителем директора по научной работе НИКФИ. Он сумел объединить в единый творческий коллектив специалистов НИКФИ, киностудий, промышленных предприятий, вдохновив его ценными идеями, нацелить на развитие кинотехники и создание систем панорамного, широкоэкранныго, широкоформатного и кругорамного кино. В последние годы своей жизни Евсей Михайлович руководил в НИКФИ кинотехнической лабораторией, где решались крупномасштабные задачи, устремленные в будущее кино.

Голдовский – автор ряда научных работ, его перу принадлежат 82 книги, множество статей, на его счету немало важных изобретений.

В 30-е годы Евсей Михайлович разработал основы теории изображения и звука в кино, опубликовал (1933 г.) книгу “Синхронизация в звуковом кино и телевидении”. Развивая теорию кинотехники, в 1944 году он написал работу “Узкая кинопленка”, а в 1954-м “Электродвигатели кинопроекторов”. Ему принадлежит разработка основополагающей теории качества киноизображения. Его труды “Введение в кинотехнику” и “Основы кинотехники” – настольные книги всех, кто занимается кинотехникой.

Велико влияние Голдовского и на развитие мировой кинотехники. Он стал почетным членом Международного союза

кинетехнических ассоциаций кинематографии (УНИАТЕК). В 1969 году в Праге ему была присуждена премия УНИАТЕКа "Интеркамера-69". После смерти Е.Голдовского УНИАТЕК учредил премию его имени, которая ежегодно присуждается за лучшую работу по кинотехнике.

Евсей Михайлович был человеком удивительно доброжелательным, с огромным чувством юмора. Общение с ним всегда доставляло его сотрудникам, знакомым, друзьям, ученикам большую радость. Как руководитель он никогда не признавал командных методов – ему они никогда не были нужны.

Достоинно продолжили служение кино дочь Евсея Михайловича – Марина Голдовская, режиссер, оператор, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств России, и внук Сергей Ливнев – молодой и уже известный сценарист и кинорежиссер.

За рубежом

Кино высокой четкости

Главы нескольких крупнейших студий Голливуда обратились с письмом к киноиндустрии, в котором они требуют оказать воздействие на телевидение высокой четкости. Это письмо, подписанное старшим персоналом компаний Warner Brothers, Disney и Universal, содержит требование принять согласованный стандарт – это должен быть цифровой стандарт, с разрешением не менее 1000 линий, частотой кадров 24 кадра/с, прогрессивной разверткой.

Каждый, кто видел систему с разрешением 787,5 линий, знает, что прогрессивная (построчная) развертка дает замечательное по устойчивости и ясности изображение. Однако частота кадров 24 кадра/с является более крепким орешком. Никто еще не предлагал иную, чем 25 или 30 кадров/с, частоту

кадров. Понятно, почему кинопромышленность хочет согласовать телевизионную и кинематографическую частоты кадров, но это несомненно усложнит проблемы совместимости.

Почему Голливуд так настаивает на немедленном принятии стандарта? Возможно, это частично объясняется условиями хранения, хотя для того, чтобы иметь надежный резервный экземпляр, с которого можно восстановить полное качество, требуется гораздо больше, чем разрешение ТВЧ. Системы типа Cineon и Domino, имеющие разрешение 4000 линий, обеспечили решение этой части проблемы.

Могут ли эти действия Голливуда означать стремление к созданию электронных кинотеатров? Такие недавно нашумевшие фильмы, как "Cliffhanger" и "Jurassic Park", начали демонстрироваться в США одновременно более чем в 2000 кинотеатров, посредством спутника. При умеренной стоимости 1000 долларов за копию это составляет двухмиллионное вложение в кинофильм. Показ фильмов через спутник сулит большие перспективы.

(По материалам ОНТИ НИКФИ)

И в автобусах показывают кино

По сообщениям английской прессы в Мидленде и Северной Англии более 800 пассажирских автобусов оборудованы видеосистемами и экранами, на которых демонстрируются небольшие программы и рекламные ролики.

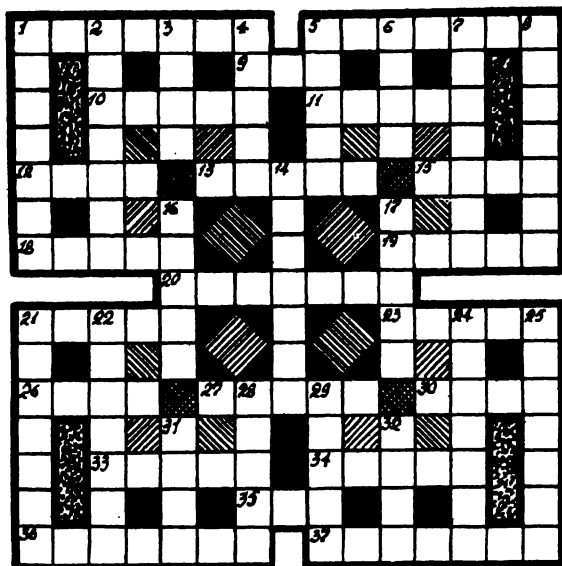
Эта инициатива, получившая название "Оригинальная шоу-программа для пассажиров" стала еще одним примером работы рекламной индустрии в поисках новой заинтересованной аудитории.

На автобусах Torps единственный экран установлен за спиной водителя, в салоне машины расположены до 18 динамиков, звук приглушен, чтобы не мешать тем, кто в пути отдыхает.

Непрерывно демонстрирующийся трехчасовой ролик меняется раз в месяц.

После работы

КРОССВОРД



По горизонтали. 1. Исторический “суперколосс” кинорежиссера С. Кубрика (1960). 5. Актер и режиссер отечественного кино, удостоенный премии “Оскар” (1981). 9. Фильм В. Овчарова (1989). 10. Приветственное послание юбиляру. 11 и 26. Музыкальные ансамбли. 12. Государство в Юго-Восточной Азии. 13. Выдающийся киноактер (“У озера”, “Девушка и Гранд”, “Белый клык”). 15. Знак препинания. 18. Известная киноактриса, автор книги о Вл. Высоцком “Прерванный полет”. 19. Героиня сказок Л. Кэрролла. 20. Роль А. Джигарханяна в телефильме “Собака на сене”. 21. Задор, увлечение. 23. Вид лица прямо спереди. 27. Прохладительный напиток. 30. Тонкая прозрачная ткань. 33. Фильм о наркомафии реж. А. Иванова (в гл. роли О. Фомин). 34. Город во Франции. 35. Фильм-экрапизация А. Алова и В. Наумова. 36. “Чеховская” кинокомедия И. Ашпенкова (1944). 37. Одна из героинь киноленты “А зори здесь тихие...”.

По вертикали. 1. Исполнитель главных ролей в фильмах “Бомж”, “Криминальный квартет”, “Савой”. 2. Режиссер кинолент “Пацаны”, “Беда”, “Жена ушла”. 3. Картина художника Н. Неврева. 4. Композитор, автор музыки ко многим фильмам

Ж. Ренуара и М. Карне, создатель популярной в свое время мелодии “Опавшие листья”. 5. Звезда американского кино, снявшаяся в фильмах “В джазе только девушки”, “Займемся любовью”, “Неприкаянные”. 6. Роман Э. Золя. 7. Пьеса А. Островского. 8. “О...! О правы!” (Цицерон). 14. Постановщик кинолент о “неуловимых мстителях”. 16. Звезда итальянского кино (“Приключение”, “Ночь”, “Затмение”, “Красная пустыня”). 17. Фильм А. Вайды (1957). 21. Вид общественного транспорта. 22. Рассказ А. Чехова. 24. Крупнейший режиссер итальянского и мирового кино, обладатель четырех премий “Оскар”. 25. “Автомобиль, ... и собака Клякса” (ф-м Р. Быкова). 28. “... Регия” (ф-м с участием Т. Самойловой, 1961). 29. “Последнее ... в Париже” (ф-м Б. Бертолуччи, 1972). 31. Декоративное письмо. 32. Объединение, союз государств.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ПОМЕЩЕННЫЙ В № 1

По горизонтали. 3. “Карусель”. 6. “Великолепный”. 8. Низами. 10. Брандо. 11. Курган. 13. Втулка. 17. Центавр. 19. Плачидо. 21. “Профессионал”. 22. Жирардо. 25. Австрия. 28. Парана.

30. Квинта. 31. Талант. 32. Лукулл. 33. Костоловский. 34. Захарова.

По вертикали. 1. Ларионов. 2. Глиптика. 4. Семенов. 5. "Выстрел". 7. Брат. 9. Матч. 12. Венеция. 14. Таверна. 15. Калипин. 16. Идиллия. 18. Амбир. 20. Атлас. 23. Айва. 24. Донской. 26. Володин. 27. "Тень". 28. Палатка. 29. Атласов.

В зимнюю слякоть...

Древние римляне, встречая друг друга, не задавали праздный вопрос: как здоровье? Они интересовались конкретно – как вы потсете? Париться любили и на Руси, баня служила как для гигиены, так и для здоровья. Жар увеличивает число красных кровяных клеток, проходят бронхиты, катары верхних дыхательных путей. Банный жар обволакивает суставные сумки, расширяет в них капилляры, успокаивает нервы, снимает боли. Стимулируются обменные процессы – белковый, жировой, углеводный. Попробуйте несколько ванн, их нетрудно

приготовить в домашних условиях. Температура для всех – 36,5, продолжительность – до 15 минут.

Ароматная ванна. Мяту или лаванду заварить в ведре, затем вылить настой в приготовленную ванну с водой. Прекрасно тонизирует, восстанавливает силы.

Апельсиновая ванна. Корки двух апельсинов положить в марлевый мешочек и опустить в ведро с теплой водой на 10 минут. Полученный настой вылить в приготовленную ванну. Такое купание освежает и очищает кожу.

Ванна Клеопатры. В приготовленную для купания воду добавьте стакан молока. Действует успокаивающе, кожа становится мягкой и эластичной.

Горчицная ванна. Добавьте в воду одну столовую ложку горчичного порошка и хорошо размешайте его. Ванна снимает озноб, успокаивает.

ВСЕМ! ВСЕМ! ВСЕМ!

Приглашаем участвовать в конкурсе сценариев

“И ЖИЗНЬ, И СМЕРТЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ...”

Призываем откликнуться профессионалов, знающих толк в жанровом кино: детектив (триллер), комедии всех видов, авантурные приключения, мелодрама.

Конкурс состоится 19-28 июля 1995 года. на II Международном кино-теле-видеорынке в Международном торговом центре на Красной Пресне (Москва, Краснопресненская наб., 12). Первый в своем роде уникальный конкурс сценариев проводит Российское агентство "Информкино" (109017 Москва, Б. Ордынка, 43, комн. 35, экспертная группа прогнозирования, рук. Л.Б. Фуриков). Просим направлять сценарии по вышеуказанному адресу до 20 июня 1995г. Жюри конкурса сценариев возглавляет киносценарист, художественный руководитель студии "Слово" концерна "Мосфильм" – Валентин Черных. Члены жюри: продюсеры – Виктор Глухов (СП "Синебриж"), Михаил Зильберман (СП "Старлайт"), Александр Михайлов (киностудия "12А"), Владимир Репников (ТОО "В.В.С."), Игорь Толстунев (компания "БИ-ИКС-фильм").

Победителей ждут призы

Главный приз – за выдающиеся зрелищные и художественные достоинства сценария. **Остальные награды** (их всего четыре!) будут вручаться за лучшие сценарии в номинации по названным выше жанрам. Кроме того, жюри определит лауреатов конкурса с вручением специального диплома.

И еще. Призеры и лауреаты конкурса сценариев получают денежные премии или видеотехнику. Поддержать это замечательное начинание приглашаются также добрые спонсоры, заинтересованные фирмы и организации, которые захотят по собственному усмотрению вручить победителям свои награды и призы.

Желаем успеха!

Киностудия “УЛИСС” киноконцерна “ЛЕНФИЛЬМ”

“ДОЖДИ В ОКЕАНЕ”

Сценарий и постановка **ВИКТОРА АРИСТОВА**

Работу завершил **ЮРИЙ МАМИН**

В фильме снимались:

АННА МОЛЧАНОВА, СЕРГЕЙ РАЖУК, ЮРИЙ БЕЛЯЕВ



Начало века. Огромный океанский пароход. Здесь встречаются трое: юная Лилиан, молодой инженер Картер и полицейский агент Симонс, выслеживающий инженера, чтобы арестовать по обвинению в убийстве. Случается так, что все трое оказываются в открытом океане на спасательных кругах. Течение приносит их к огромной необитаемой барже, дрейфующей в океане. И вот здесь начинается любовная интрига. Страсти, подогретые вином, в изобилии оставшемся на судне, накаляются до такой степени, что приводят к насилию над девушкой и гибели Картера...

А может быть, все это приснилось юной фантазерке, находящейся на пороге зрелости и жаждущей любви, ярких событий и сильных страстей.

**По вопросам приобретения и проката обращаться
по телефону (812) 238-51-64**