

КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

7'96

ПОЗДРАВЛЯЕМ!
У НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИИ
Людмилы Зайцевой
ЮБИЛЕЙ!

КИНОМЕХАНИК

ИНДЕКС 70431 ISSN 0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

Учредители

КОМИТЕТ РФ ПО КИНЕМАТОГРАФИИ,
РОССИЙСКОЕ АГЕНТСТВО "ИНФОРМКИНО"

Редколлегия

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

Номер подготовили

Мухина Л.Н.
Мартос Т.В.
Крючкова И.К.

Адрес редакции

Россия,
109017, Москва,
ул. Большая Ордынка, 43
тел.: (095) 231-4696
(095) 231-3822



© "Киномеханик" 1996

Ордена Трудового Красного Знамени
ЧЕХОВСКИЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМБИНАТ
Комитета Российской Федерации по печати

142300, г.Чехов, Московской области
тел.: (272) 71-336, факс (272) 62-536

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

К 100-ЛЕТИЮ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

От "Аквариума" до "Ленфильма".....2

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Готовцев И.

Страна незаходящего солнца.....7

НАШИ ВЕТЕРАНЫ

Макарова Л.

Годы, отданные кино.....9

С РАБОЧЕГО СТОЛА СОЦИОЛОГА

Рондели Л.

Чем не устраивают юных зрителей
российские фильмы?.....10

ШКОЛА КИНОМЕНЕДЖЕРА

Морковина Е.

Продюсер и его роль в прокате фильмов.....12

В ПОМОЩЬ БУХГАЛТЕРУ

Налог на прибыль предприятий и
организаций..... 14

КИНОТЕХНИКА

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ

Полещук Я.

Кинопроектор 23КПК-318

100 ЛЕТ КИНО

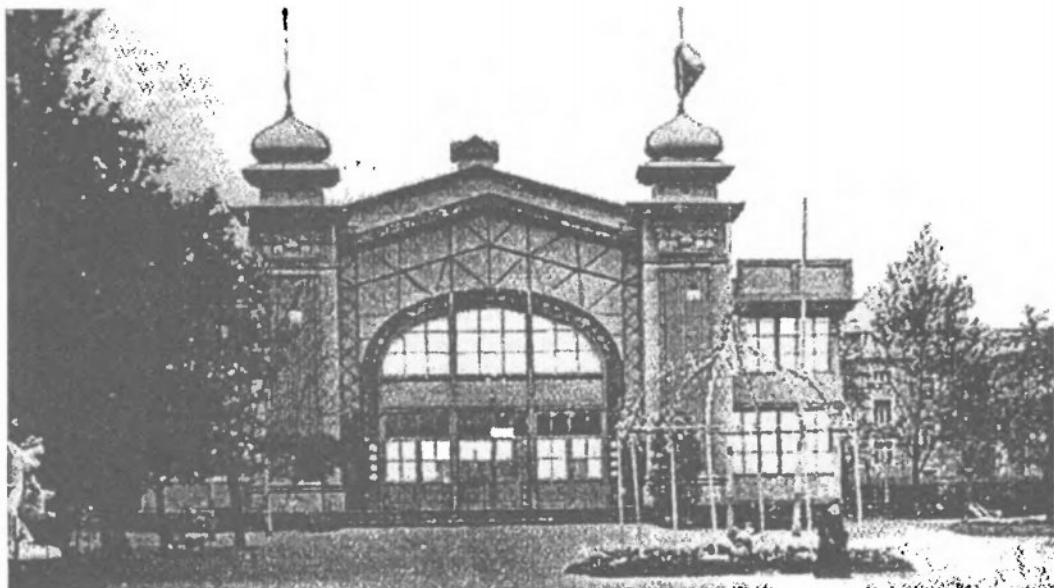
Тарасов Б.

История техники кино.....22

ЗА РУБЕЖОМ..... 26

К 100-ЛЕТИЮ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

От "Аквариума" до "Ленфильма"



"4 мая, несмотря на ужасный холод, громадный Аквариумный театр был переполнен. Мужчины кутались в меховые воротники, а дамы соперничали между собой объемами шляп. Синематография! Наконец-то петербуржцы узнали, что означает это рыбье слово: в зале наступает "власть тьмы". Под аккомпанемент показывается целый ряд картин. Публика кричит "браво" и даже "брависсимо". Это и есть синематограф" (Газета "Петербургский листок", 6 мая 1896 года).

Ровно сто лет назад, 4 мая 1896 года, в театре "Аквариум" в Петербурге произошло событие, которое теперь отмечается как День столетия кино в России. Россияне впервые увидели "живые фотографии" братьев Люмьер: "Кормление ребенка",



"Игра в экарте", "Прибытие поезда". Первые фильмы, с которых началась вековая история десятой музы, шли как вставной номер к оперетте "Альфред-паша в Париже" - сразу после финальных куплетов второго акта: "Нет, нет, только не это!".

Бывший сад "Аквариум" - сегодня 4-й павильон старейшей киностудии "Ленфильм". Сначала здесь снимались хроникальные фильмы, затем - первый советский "Уплотнение" (1918 г.). За сто лет на студии снято более полутора тысяч картин, многие из которых вошли в историю мирового кинематографа.

Трудно представить нашу жизнь без таких лент, как "Дикая собака Динго", "Старик Хоттабыч", "Человек-амфибия",

а историю кино без "Золушки", "Чапаева", "Гамлета", "Дамы с собачкой", "Двадцати дней без войны". На "Ленфильме" творили Г. Козинцев, И. Хейфиц, С. Юткевич, С. Эйзенштейн, Е. Замятин, Д. Шостакович. Возникло понятие Ленинградской школы, среди фильмов которой такие ленты, как "Проверка на дорогах" А. Германа, "Торпедоносцы" С. Арановича, "Порох" В. Аристова.

Кино в "Аквариуме" снимают и теперь. Это самый большой павильон студии с тем же самым каменным брусчатым полом.

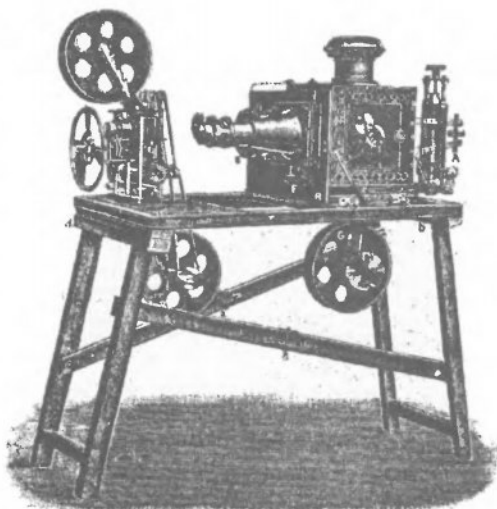
В день празднования юбилея, 6 мая 1996 г., на территории студии собралась грандиозная массовка - в город приехало около 300 кинематографистов. Ровно в полдень с выстрелом пушки у Петропавловской крепости перед собравшимися открылась мраморная доска, установленная на стене:

1896 - 1996

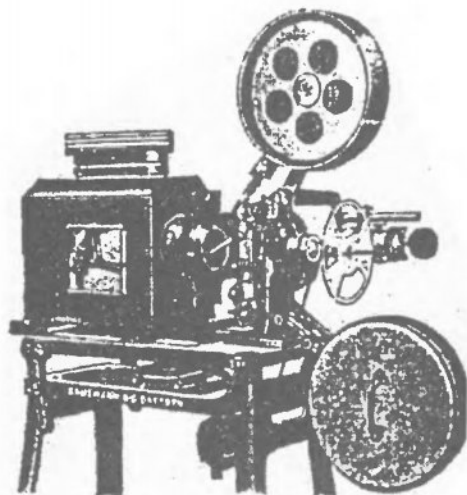
Здесь, в бывшем театре
"Аквариум",
4 (16) мая 1896 года
состоялся
первый публичный
киносеанс
в России

Председатель Роскомкино Армен Медведев сказал замечательные слова: "Да, нам сейчас очень трудно. Но я убежден: кинематограф убить невозможно. Это великое открытие человечества, и оно вечно. Мы должны сделать все от нас зависящее, чтобы и через сто лет нас вспомнили добром, как мы с благодарностью вспоминаем своих предшественников".

Затем был большой и веселый празд-



АППАРАТЫ для демонстрации ЖИВОЙ ПОКУЩАЮЩЕЙ
ФОТОГРАФИИ.



ник в "Аквариуме". Как и сто лет назад, усилиями работников студии на сцене были воссозданы фрагменты оперетты "Альфред-паша в Париже" и воспроизведены на экране бессмертные кадры из фильмов братьев Льюмьер, с показа которых начинался кинематограф в России.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!



У ПЛОТНЕ-
КИНО- - НИЕ
- ПЬЕСА

СОЧ.
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО



ИЗДАНИЕ КИНЕМА-
ТОГРАФИЧЕСКОГО КО-
МИТЕТА ПРИ КОМИССА-
РИАТЕ НАРОДНОГО ПРО-
СВЕЩЕНИЯ СОЮЗА КОМ-
МУН СЕВЕРНОЙ ОБЛАСТИ



ХРОНОГРАФ



1886

31 мая - открытие сада "Аквариум" в Петербурге, на Каменноостровском, 10.

1891

23 ноября - открытие каменного театра "Аквариум".

1896

4 мая - первая публичная демонстрация синаматографа в России, в театре "Аквариум" (антреприза Рауля Гюсбурга, киномеханик Франсис Дублие).

1904

Дето - открытие Петербургского Центрального рынка на Каменноостровском, 12.

26 ноября, на Суворовском пр., 32б. - учреждение Скобелевского комитета для выдачи пособий воинам, потерявшим на войне способность к труду.

1908

Открытие кинофабрики "Омниум-кино" Владислава Карпинского на Каменноостровском, 33.

1912

Открытие кинематографического отдела при Скобелевском комитете.

1917

Ноябрь - создание фотокиноподотдела при внешкольном отделе Комиссариата Народного Просвещения (Дворцовая наб., 30).

1918

30 апреля - учреждение Петроградского кинокомитета (Сергиевская, 30-32).

7 ноября - премьера первого

советского фильма "Уплотнение" в кинотеатре "Сплендид-палас" (Караванная, 12).

1919

27 августа - Декрет о национализации кинопромышленности в России.

1922

"Севзапкино".

1924

Открытие киноателье "Союзкино" в б. театре "Аквариум".

1925

"Ленинградкино".

1930

"Союзкино". Апрель - вышел первый номер газеты "Кадр".

1931

Первый звуковой фильм "Ленфильма" ("Одна", реж. Григорий Козинцев и Леонид Трауберг).

1934

Ленинградская кинофабрика "Ленфильм".

1935

11 января - "Ленфильм" награжден орденом Ленина.

1941-1944

Эвакуированный "Ленфильм" в составе ЦОКС в Алма-Ате.

1950

Первый цветной фильм "Ленфильма" ("Мусоргский", реж. Григорий Рошаль).



1954

Первая совместная постановка ("Герои Шипки", реж. Сергей Васильев, СССР - Болгария).

1957

Первый цветной широкоэкранный стереозвуковой фильм ("Дон-Кихот", реж. Григорий Козинцев).

1963

Первый широкоформатный фильм ("Крепостная актриса", реж. Роман Тихомиров).

1965

Появление студийной марки с "Медным всадником" в титрах картины "Рабочий поселок" Владимира Венгерова (худ. Марина Богословская).

1976

23 марта - "Ленфильм" награжден орденом Трудового Красного Знамени.

1987

Впервые общим голосованием коллектива студии директором избран Александр Голутва.

1989

Создание киноассоциации "Ленфильм", в которую вошли киностудии "Голос", "Ладога", "Петрополь".

1990

Май - вышел первый номер журнала "Сеанс".

1995

Выпущен первый лазерный диск с фильмом "Особенности национальной охоты" Александра Рогожкина.

1996

Киностудия "Ленфильм". Санкт-Петербургское государственное унитарное предприятие.

6 мая - открытие мемориальной доски на фасаде б. театра "Аквариум" (ныне павильон N 4 киностудии "Ленфильм").

По материалам буклета

А. Позднякова "От "Аквариума" до "Ленфильма" обзор подготовила Л. УСПЕНСКАЯ

ЭФФЕКТИВНА И ВЫГОДНА реклама в "Киномеханике"

О вашем товаре (фильмах, кинооборудовании и пр.)
смогут узнать те, кому адресованы ваши предложения.

По вопросам размещения рекламы
обращайтесь по телефону (095) 231 3822
или по адресу
109017, Москва, ул. Большая Ордынка, 43.

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Страна незаходящего солнца

И. ГОТОВЦЕВ,
начальник Управления кинофикации
и киноvideопроката Министерства
культуры Республики Саха (Якутия)

Свою Родину, Республику Саха, мы называем страной незаходящего солнца, забывая о мраке полярной ночи, воспевая ослепительную красоту полярного дня и неисчислимые богатства северного края. Протяженность территории от берегов Ледовитого океана до Станового хребта - две тысячи километров, а от Чукотки до Красноярского края - чуть более этого. По площади Республика Саха больше Англии, Австрии, Германии, Греции, Италии, Норвегии, Франции, Швеции вместе взятых. Поэтому и называют Якутию страной больших расстояний, дороги здесь меряют не километрами, а десятками километров, не часами, а днями езды.

И, несмотря на удаленность от Центра и суровые климатические условия, люди здесь живут и трудятся. Естественно, после работы им хочется отдохнуть, отвлечься от будничных дел. Издавна в Якутии кино считалось единственным видом досуга. Фильмы любят все, в кинотеатры ходят и стар, и млад. Точнее сказать, раньше ходили. Сейчас многое изменилось: появилось видео, кинематограф "въехал" в рынок, и мы как-то сразу потеряли зрителя. Если в 1994 году один житель республики ходил в кино 2,2 раза в год, то в 1995 году - 0,4 раза.

Все это происходит на фоне разрушающихся клубов, киноустановок, изношенного кинооборудования, сложной доставки фильмокопий. Основная наша проблема - транспортировка и доставка грузов. В 60-е годы и начале 70-х фильмы на киноустановки привозили на оленях, собаках, быках, переправляли на лодках. Теперь же за

доставку одной фильмокопии из Якутска в Черск взимается 115 тыс. руб., в Верхоянск - 101 тыс., в Мирный - 105 тысяч. Порой бывает легче и быстрее получить фильм из Москвы (доставка обходится в 121 тыс. руб.), чем привезти копию в какую-то отдаленную точку. Только нам, северянам, наверное, и знакомы слова "зимник", "успеть до распутицы". А когда разливается могучая Лена, связь с заречными улусами (районами) практически прекращается, а ведь там кино - по-прежнему единственный вид досуга. Кинотеатр, клуб - лицо улуса. Но в каком они состоянии! Убогость, ветхость, пустота - вот основные характеристики. Да и в городе почти то же самое. А как хочется отдохнуть в красивом интерьере! Здания отдаются на откуп торговцам, в лучшем случае, - для проведения кинолюбительских мероприятий местного значения. Общаться негде, вот и устроился наш зритель дома возле телевизора или видеомагнитофона.

Несколько успокаивает тот факт, что ситуация с отечественным кино не нова. Почти все страны, имеющие национальную кинопромышленность, в разное время сталкивались с подобной проблемой. Но с экономическим подъемом возрождался и кинематограф. Есть и у нас такая надежда. Полагаемся и на государственную поддержку России, и на помощь республиканского правительства. Несмотря на определенные трудности, хочется отметить, что на протяжении шести лет работы в рыночных условиях киноvideопредприятия и киноорганизации республики постоянно ищут оптимальные пути вывода отрасли из тупика, надеются на стабилизацию положения в кинематографе и его развитие.

Для координации киноvideодеятельности, укрепления доминирующей роли

отечественного кино правительством Республики Саха в августе 1995 г. было создано Управление кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры Республики Саха.

Основная задача Управления - сохранение кинематографа, ориентация его в условиях пока еще малоцивилизованного рынка. Управление занимается лицензированием киноvideодеятельности с ноября 1995 года. Работа идет в тесном контакте с налоговой инспекцией во избежание незаконного использования кино- и видеопroduкции.

Однако анализ работы за прошлый год неутешителен. С одной стороны, те, кто работает в системе кино (как правило, люди, преданные своему делу и беззаветно любящие его), прилагают немало усилий и стараний, с другой, - снижается зрительский интерес, налицо и воздействие психологических факторов, усталость от неопределенности и вынужденного бездействия. Людям трудно мобилизоваться, и из кино уходят квалифицированные специалисты. Средний возраст кинороботника у нас составляет 47 лет.

В настоящее время в республике действует 16 кинотеатров и 383 киноустановки на селе (в 1994 году было 18 кинотеатров и 419 сельских киноустановок). Некоторые улусы полностью перешли на видеослуживание. К сожалению, доходы от видеопозаказов поступают в карман частника, а не в структуры киноотрасли.

Есть и объективные причины. В текущем году Министерство финансов республики вместо запрошенных районными киноvideоцентрами и дирекциями киносети 26 млрд. руб. (в том числе и на зарплату 10,2 млрд. руб.) рассмотрело лишь 8,38 млрд. руб. Денег не хватает даже на выплату зарплаты, которая в среднем составляет 390 тыс. руб., а прожиточный минимум в республике - 870 тыс. рублей. Это влечет за собой значительное сокращение кадров, дальнейшее закрытие киноустановок. Рас-

тут транспортные и почтовые расходы на доставку фильмокопий, их приобретение, на закупку кинооборудования. Кредиторская задолженность по оплате коммунальных услуг дирекции киносети и киноvideоцентрам постоянно возрастает, средства на ее погашение отсутствуют.

Управление кинофикации и киноvideопроката в настоящее время занимается подготовкой проекта Закона о кино в Республике Саха, в котором учитывался бы накопленный опыт, традиции, национальный колорит и дальнейшее развитие кинематографа, который должен занять достойное место в обществе.

Сейчас достигнута договоренность о сотрудничестве в области кино между Роскомкино и правительством Республики Саха, что несомненно будет способствовать развитию национального кинематографа и приобщению к киноискусству широких слоев населения.

Президент Республики Саха М. Николаев неоднократно выступал с предложениями о развитии северных регионов России. Они занимают 2/3 ее территории и хуже всех обеспечены жильем и социально-культурной инфраструктурой. Может быть, эту проблему поможет решить намечающееся в Якутии Всероссийское совещание по проблемам развития культуры Севера.

Мы предлагаем создать Фонд развития кинематографа северных районов России, учредителями которого стали бы Госкомсевер и Роскомкино, правительства и администрации северных территорий Российской Федерации.

Республика Саха (Якутия) корнями связана с Россией. В будущем году будет отмечаться 365-летие вхождения Якутии в состав Российского государства, и в связи с этой датой мы приглашаем всех деятелей киноискусства посетить нашу республику.



НАШИ ВЕТЕРАНЫ

Годы, отданные кино

Л. МАКАРОВА,
Алтайский край

Алтай богат дарованиями - Василий Шукшин, Иван Пырьев, Екатерина Савинова, Вера Алентова, Валерий Золотухин, Владимир Хотиненко, Александр Панкратов-Черный...

За всеми известными именами стоит человек, чья профессия неотделима от киноискусства. Это - киномеханик. Фигура, прямо скажем, не поэтическая и для кого-то незначительная. Однако киномеханик - Бог в кино! Он первый, кто знакомит нас, жителей больших и малых городов, с творчеством великих кинемастеров.

Одип из них - уроженец села Вяткино Усть-Пристанского района Михаил Андреевич Вяткин. С гордостью носит он фамилию своих предков, издавна живущих на этой земле. Много у него братьев и сестер. Они всегда рядом, помогают друг другу. Сельчане уважительно называют Вяткина Киномехаником с большой буквы.

Вообще-то Михаил и не думал, что будет "крутить" ручку волшебного фонаря и "болеть" кинематографом. В детстве мечтал работать в лесу, который и поныне для него - храм души, Михаил Андреевич ветки не ломает, не сорвет редкого цветка...

Мечта-мечтой, а судьба распорядилась

иначе. И, может, это хорошо, что не стал лесником Михаил: окончил школу, курсы киномехаников и с 1968 года работает на киноустановке. Что вспоминается за прошедшее время? Дипломы, грамоты за добросовестный труд, присвоение звания "Почетный кинематографист России"? "Нет, - говорит Михаил Андреевич, - годы, отданные кино, пролетели как мгновение..., мгновенья радостные. Односельчане полюбили кино, и я считаю это своей главной заслугой".



Сложно нынче трудиться киномеханику. Нет фильмов, а потому и стоит опустевшая киноустановка. Очень злободневная проблема - пополнение фильмофонда. Как купить 200 названий фильмов по одной копии каждого, если в крае более 800 киноустановок? "Раньше все картины были в радость, - продолжает

Михаил, - а на индийские ленты ходили всем селом. И наши измотанные, уставшие, но самые добрые в мире женщины поплачут, бывало, глядя на красивую заграничную жизнь, а утром снова за работу".

Есть задумка у Вяткина, которая не раз сбывалась во сне. Но как реально сделать, чтобы земляки не забыли дорогу в кинозал, чтобы не "чернуху" показывать на экране, чтобы зарплату прибавили, не знает. Считает, что самое важное - выстоять и

убедить "новых русских" помочь вернуть престиж отечественному кинематографу.

Прописные истины, но на них и жидется судьба кинемеханика. А как живет Михаил Андреевич? Получить фильмокопии, отправить их, афишу написать, пригласить всех посмотреть новую картину... Построен дом, есть в нем и Надежда - тер-

пеливая и все понимающая жена, добрая и нежная мать, подрастают трое сыновей. А в остальном... Он такой же, как и все вятковчане, - отзывчивый к чужому горю, простой и скромный, лелеющий свою мечту и с гордостью носящий почетное звание - Киномеханик!

С РАБОЧЕГО СТОЛА СОЦИОЛОГА

Чем не устраивают юных зрителей российские фильмы?

Л. РОНДЕЛИ, ст. научный сотрудник НИИ киноискусства

Социологи НИИ киноискусства в настоящее время занимаются проблемой изучения состояния и путей стимулирования конкурентоспособности российских фильмов на внутреннем рынке.

Несколько месяцев назад ими было проведено анкетирование среди старшеклассников столицы. Выбор такого объекта не случаен. В последние годы в России на смену прежней советской киноаудитории приходит новый тип кинозрителя, отличающийся определенным кругом интересов, запросов, предпочтений... Ребята, которых опросили социологи (им от 14 до 17 лет), представляют собой первое поколение зрителей, сформировавшихся в условиях коммерциализации кино. Выживание и возрождение российского кинематографа теснейшим образом связано с налаживанием его контактов с рождающейся новой киноаудиторией.

Надо полагать, что в кинематографическом сообществе также образуется прослойка практиков, стремящихся уяснить и удовлетворить запросы нового зрителя. Материалы исследования, которые будут публиковаться, видимо, вызовут у них особенный интерес.

Поскольку проблема состояния и путей стимулирования конкурентоспособности российских фильмов разрабатывается социологами кино, предлагаемые материалы, естественно, будут даны в соответствующем ракурсе: читатель узнает о ценностных ориентациях, потребностях, интересах по отношению к отечественному кино, социокультурных последствиях утраченной конкурентоспособности российских фильмов и т.д.

Ответ на вопрос, вынесенный в заголовок, важен для прояснения и решения проблемы конкурентоспособности наших картин, получения информации об их возможности "удержаться на плаву" в условиях коммерциализации, вестернизации и многоканальности их продвижения к зрителям.

Результаты опроса таковы:

мало ярких, зрелищных эпизодов - 21 %;

малая увлекательность и занимательность - 21 %;

неинтересны истории, о которых рассказывают фильмы, - 20 %;

обилие малоинтересных, стандартных личностей, недостаток ярких героев - 20 %;

низкий уровень технического исполнения и спецэффектов - 18 %.

В этих претензиях и требованиях есть нечто общее. Сегодня посещение кинотеатра для школьников - не заурядное, не обычное явление, как было когда-то, а, можно сказать, исключительное. И они ожидают от своего посещения максимальной отдачи - надолго запоминающегося зрелища, имеющего в какой-то мере сенсационный характер, способного полностью захватить их воображение, увлечь занимательностью действия, рассказанной истории, интересными человеческими судьбами.

Западные ленты чаще отвечают этой потребности, наши - реже. Не случайны поэтому частые сетования по поводу того, что "наши фильмы очень скучные, за исключением некоторых", "в них нет содержания, смысла, к тому же, они непонятны".

Сегодня, как известно, подростки все больше ориентируются на получение удовольствия, развлечения. Юные зрители, в основном, ждут не фильмов, ставящих интересные, острые проблемы или дающих возможность повышения общего культурного уровня, любопытных в познавательном или эстетическом плане, а главным образом развлекающих. Именно их и имеет в виду школьная аудитория, когда она перечисляет те социально-эстетические особенности, которых, по ее мнению, недостает отечественным фильмам. По сути речь идет о молодежных требованиях к отечественному кино. К тем из них, которые были перечислены и заняли первые пять мест, можно добавить и другие характеристики, присущие нашим фильмам:

низкое художественное качество в целом - 17,6 %;

сосредоточенность на недостатках людей и отрицательных явлениях жизни - 13 %;

не нравятся и актеры, и их исполнение - 7 %.

Нетрудно заметить, что за этими претензиями чувствуется стремление к выдающемуся, яркому зрелищу, полноценному,

"грандиозному" развлечению. Только оно и может обеспечить победу в трудных условиях конкуренции. Кино в понимании школьников перестает быть прежде всего высоким искусством, которое наравне с большой литературой раньше было для них источником познания жизни и человека, серьезным средством культуры, формирования духовного мира и художественного вкуса, а теперь низводится до зрелища, пусть впечатляющего, но на уровне шоу-бизнеса.

Остальные недостатки, отмеченные ребятами, занимают сравнительно более низкие "ступени" в общем перечне их требований к отечественному кинопроизводству:

надуманность жизненных конфликтов и проблем - 14 %;

отсутствие примеров (образцов) поведения людей в быту, во взаимоотношениях друг с другом - 8 %;

не показывают путей достижения жизненного успеха - 6 %;

не показывают, как защищаться от нападений - 5 %.

Что же объединяет все эти социально-эстетические требования? Усиливается прагматический подход к искусству, установка на то, чтобы почерпнуть какую-то практическую пользу для себя. Это своего рода "атавистический" признак, оставшийся от бытовавшего у нас отношения к искусству как к великому воспитателю и учителю жизни.

Юные зрители не ограничились этими требованиями, которые были уже перечислены в анкете и как бы подсказали ответ. Более 15% проявили активность, сами назвали ряд социально-эстетических признаков, недостающих, на их взгляд, нашим картинам. Чаще всего указывали на утрату нашим кино своего лица. Замечания по данному поводу весьма характерны и знаменательны:

"Тупые фильмы, все пытаются подражать зарубежным. Серые, унылые карти-

ны. Бледное копирование зарубежных фильмов. Пародия на американское кино. Очень много стриптиза, много насилия над людьми, много грак. Приравнивание к зарубежным фильмам. Противно..."

Нашему кино недостает тех качеств, которые именно сегодня позволили бы ему успешно конкурировать с западным, прежде всего с американскими боевиками, обладающими вышеупомянутыми свойствами. Это как раз те свойства, которые увеличивают коммерческий потенциал фильма, превращают его в выгодный товар

на кинорынке, сулящий немалые доходы.

Таким образом, конкуренцию в кинотеатрах с западными фильмами способны выдержать отечественные ленты, способствующие тому, чтобы увлечь школьную аудиторию, доставить ей удовольствие ярким зрелищем, первоклассным развлечением, дать ей возможность испытать удовлетворение от ощущения практической пользы от полученных знаний.

Почти то же самое можно сказать и об отечественных фильмах, показываемых по телевидению.

ШКОЛА КИНОМЕНЕДЖЕРА

Продюсер и его роль в прокате фильмов

Е. МОРКОВИНА

Тестирование прочно вошло сегодня в обиход исследователей кино, работа которых в кинематографе несколько легче, чем в любой другой отрасли, поскольку их не интересует, соберет ли фильм 1,2 или 1,5 млн. долл. Сборы от фильмов нередко колеблются от 1-го до 10 или даже 100 млн. долл., и именно эти пределы они должны установить.

Иногда, как это было с американским фильмом "Звездные войны", результаты исследований на ранних этапах были неутешительными: тестирование показало, что картина не вызовет интереса у широкой аудитории. Восемь страниц в журнале "Тайм" (лента характеризовалась как лучший фильм года) позволили решить многие проблемы, связанные с маркетингом. Другая американская лента "На золотом пруду" вначале также была рекомендована для узкой аудитории старшего поколения. И вновь реклама на обложке "Тайм" помогла преодолеть первоначальное неверное восприятие картины. Таким образом, можно сказать, что главная цель исследователя фильма состоит в определении основных задач маркетинга.

Конечно, любой продюсер надеется, что его фильм понравится зрителям, и они посоветуют друзьям посмотреть его. Если это произойдет, значит, фильм достиг популярности благодаря устной рекламе.

По утверждению киноисследователей, посмотреть фильм "Звездные войны" или более поздний "Танцы с волками" 50-60% зрителей вдохновили слова одного из вышедших из зала: "Это один из лучших фильмов, которые я когда-либо видел". Если каждый из зрителей убедит хотя бы одного своего друга посмотреть фильм, его увидит половина потенциальной аудитории. Если эта тенденция продержится 3-4 недели, число зрителей будет расти. Таков результат устной рекламы, требующей не денег, а времени.

При четком понимании особенностей фильма продюсер может управлять рекламной стратегией. Он может убедить прокатную фирму придержать основную рекламу на 2-3 недели, чтобы дать возможность "сработать" устной рекламе.

Любое исследование требует средств, крайне редко продюсер в состоянии сам оплатить его. Обычно он может лишь анализировать информацию, получаемую

прокатной фирмой, чтобы понять, поддержат его фильм или нет. Он может попросить прокатчиков провести дополнительное исследование, если уверен, что первоначальные выводы ошибочны. Любезности такого рода ему обычно оказывают.

Примером влияния результатов исследований на рекламную стратегию является фильм "О, Господи!". Управляющие студией "Уорнер Бразерс" не возлагали на картину больших надежд. Смета рекламы фильма колебалась в пределах 3-7 млн. долл. Исследователи пришли к выводу, что, если рекламную кампанию строить на образе Бога, а не главного героя фильма, можно убедить посмотреть фильм большее количество людей. К замечаниям исследователей прислушались. Образ Бога стал главным мотивом в прессе, на ТВ, рекламных роликах. После того как появились первые положительные отзывы, информация исследователей была предоставлена управляющему киностудией, который согласился увеличить бюджет на рекламу. Исследователи полностью оправдали доверие, оказанное студией. Этот пример убеждает, насколько нужна поддержка со стороны управления, как важно принятие быстрых решений по результатам исследований.

Помимо выяснения коммерческого потенциала конкретного фильма, кинематографисты заинтересованы в сведениях о зрительской аудитории: кто чаще ходит в кино, какие фильмы предпочитают зрители, какой рекламе они больше верят и т.д. Подобную работу в США проводит Американская ассоциация кино. Она определила средний возраст наиболее частых посетителей кинотеатра. Оказалось, что это люди в возрасте от 15 до 25 лет. Однако не все исследователи согласны с утверждением, что возраст - тот самый статистический фактор, которому необходимо уделять больше внимания. Некоторые из них, например, считают, что определяющим является стиль жизни. 20-летний женатый человек с двумя детьми имеет небольшой до-

ход и еще меньше свободного времени для похода в кино. Но кто-то, в 28 лет, имея хорошую работу, будучи одиноким и свободным от домашних обязанностей, как раз располагает временем, чтобы смотреть фильмы.

Что еще можно сказать о сегодняшнем зрителе? Он стал более искушенным. Цены на билеты высоки. Решив пойти в кино, человек хочет быть уверенным, что фильм ему понравится, что деньги истрачены не зря.

Потенциальный зритель ищет подтверждения, что картина стоящая, в устной рекламе, информации в массовой печати и отзывах критиков. Особенно важны для него отзывы ТВ - критиков, поскольку с ними он может ознакомиться, не выходя из дома. Хотя никто не полагается на мнение всезнающих критиков полностью, все убеждены, что, будучи согласны с критиками на 90%, могут избежать траты денег впустую.

Тенденция выборочного хождения в кино стала особенно заметна в тот момент, когда видеопродукция стала дешевой и доступной. Специалист по рекламе считает, что ему надо быть более активным. Если общество стало более избирательным, то и на рекламу надо тратить больше денег. Для среднего фильма сегодня затраты на рекламу составляют 11-12, а не 4-5 млн. долл., как раньше.

На кинорынке фильм должен значительно отличаться от видеокассеты, которую можно взять на прокат за 2-3 долл. Фильм должен восприниматься как нечто уникальное. Над этим стоит поработать.

За всем должен следить продюсер или его доверенные люди. Именно они первыми должны осознать, что в современном кинобизнесе исследования становятся важнейшим инструментом, который может быть использован в интересах фильма, и именно исследователь должен убедить в этом всех сомневающихся руководителей студий и прокатных фирм.

В ПОМОЩЬ БУХГАЛТЕРУ

Налог на прибыль предприятий и организаций

*Федеральный закон
64-ФЗ от 25.04.95 г.*

Ст. 1. п. 3 Установлена ставка налога: 13% - в республиканский бюджет и до 22% - в бюджет субъектов Федерации.

Ст. 2 Отменить с 01.01.96 г. налог с суммы превышения фактических расходов на оплату труда.

*Закон РФ "О налоге
на прибыль предприятий
и организаций" с измене-
ниями и дополнениями,
внесенными:*

*Законом РФ от
16.07.92 г. N 3317-1,*

*Законом РФ от
22.12.92 г. N 4178-1,*

*Законом N 54-ФЗ от
03.12.94 г.,*

*Законом 227-ФЗ от
31.12.95 г.*

Ст. 6 "Льготы по налогу"

п. 1 *Облагаемая прибыль при фактически произведенных затратах уменьшается на суммы:*

а) направленные на финансирование капиталовложений производственного и жилищного строительства, а также на погашение кредитов банков, полученных и использованных на эти цели;

б) затрат предприятия на содержание объектов соц-культурбыта и жилищного фонда (по утвержденным местной властью нормативам);

е) направленные ВУЗаами непосредственно на нужды обеспечения и развития образовательного процесса;

ж) освободить от налогообложения прибыль, направленную на проведение НИОКР, но не более 10% налогооблагаемой прибыли.

п. 3 *Для предприятий, находящихся в собственности творческих союзов, зарегистрированных в установленном порядке, налогооблагаемая прибыль уменьшается на сумму прибыли, направленной на осуществление уставной деятельности.*

п. 4-а *Предприятия со среднесписочной численностью работающих ... до 15 человек имеют льготу: при определении налогооблагаемой прибыли исключается прибыль, направленная на строительство, реконструкцию и обновление основных производственных фондов, освоение новой техники и технологии.*

п. 5 *Для предприятий, получивших в предыдущем году убыток, освобождается от налога часть прибыли, направленная на его покрытие, в течение последующих пяти лет (при условии полного использования на эти цели средств резервного и других аналогичных фондов).*

п. 8 *Для арендных предприятий (на базе госимущества) сумма налога уменьшается на сумму арендной платы за вычетом амортизационных отчислений.*

ГНС РФ, Инструкция N 37 "О порядке исчисления и уплаты налога на прибыль от 10.08.95 г.

п. 6.2 Установлена ставка налога 70% - с доходов видеосалонов (от видеопозаказа), от проката видео- и аудиокассет и записи на них.

Указ Президента РФ от 12.11.93 N 1904

п. 3 Освободить от обложения с 01.01.94 прибыль от проката (показа) кино-видеопроизведений для детей, произведенной российскими киностудиями.

ГНС РФ, Инструкция N 37 "О порядке исчисления и уплаты налога на прибыль" от 10.08.95 г.

п. 4.1.4 С 01.01.94 облагаемая прибыль уменьшается на суммы взносов на благотворительные цели, не более 5% ее размера.

Транспортный налог

Указ Президента РФ N 2270 от 22.12.93 г.

п. 25-б Установлена ставка 1%: от фонда оплаты труда. Сумма налога включается в себестоимость продукции. От налога освобождены бюджетные предприятия и организации.

Налог на пользователей автодорог

Инструкция Минфина и ГНС РФ от 30.03.93. N 36; 19

Установлена ставка 0,4% от выручки (валового дохода) от реализации. Бюджетные и некоммерческие организации уплачивают налог, если имеют доход от предпринимательской деятельности.

Сумма налога включается в себестоимость.

Закон "О внесении изменений в Закон г. Москвы от 25.05.94 г. N 9-45 "О ставках налогов, взимаемых в дорожные фонды"

По г. Москве на 01.04.96 ставка налога составляет 2,5% от выручки (валового дохода).

Налог с владельцев транспортных средств

Инструкция Минфина и ГНС РФ от 30.03.93. N 36; 19

п. 46-50	Ставка налога (руб./л.с.): по Москве	
легковые авт. до 100 л.с.	0,5	40
свыше 100 л.с.	1,3	104
автобусы	2,0	160
грузовые авт. до 100 л.с.	2,0	160
свыше 100 л.с.	4,0	320

Налог на приобретение транспортных средств

Инструкция Минфина и ГНС РФ от 30.03.93. N 36; 19

п.60-70 Ставка налога - 20% от продажной цены.

СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ**по налогу на прибыль предприятий и организаций**

1. Плательщиками налога на прибыль являются

а) предприятия и организации (в том числе бюджетные), являющиеся юридическими лицами по законодательству РФ, международные объединения и организации, осуществляющие предпринимательскую деятельность;

б) филиалы и другие аналогичные подразделения предприятий, имеющие отдельный баланс и расчетный (текущий, корреспондентский) счет.

2. **Объектом обложения** является **валовая прибыль** предприятия, представляющая собой сумму прибыли (убытка) от реализации продукции (работ, услуг), основных фондов, иного имущества предприятия и доходов от внереализационных операций, уменьшенных на сумму расходов по этим операциям.

Прибыль (убыток) от реализации продукции определяется как **разница между выручкой от реализации продукции без НДС и акцизов и затратами на производство и реализацию**, включаемыми в себестоимость.

В состав доходов (расходов) от внереализационных операций включаются доходы от долевого участия в деятельности других предприятий, от сдачи имущества в аренду, доходы (дивиденды, проценты) по акциям и другим ценным бумагам, принадлежащим предприятию, а также суммы, полученные и уплаченные в виде санкций и в возмещение убытков, полученные безвозмездно от других предприятий при отсутствии совместной деятельности.

Суммы, внесенные в бюджет в виде санкций в соответствии с законодательством РФ, относятся на уменьшение прибыли, остающейся в распоряжении предприятия.

Доходы в иностранной валюте подле-

жат налогообложению по совокупности с выручкой в рублях. При этом они пересчитываются в рубли по курсу Центрального банка РФ, действовавшему на день поступления средств на валютный счет или в кассу предприятия.

Если многопрофильное предприятие имеет несколько видов деятельности, по которым установлены разные ставки обложения прибыли, исчисление налога производится по прибыли от каждого вида деятельности по соответствующим ставкам независимо от результатов деятельности в целом по предприятию.

Бюджетные учреждения и другие некоммерческие организации, имеющие доходы от предпринимательской деятельности, уплачивают налог с получаемой от такой деятельности суммы превышения доходов над расходами.

При исчислении налогооблагаемой прибыли бюджетных учреждений не учитывается стоимость безвозмездно полученных основных производственных фондов, оборудования и другого имущества, используемых ими по прямому назначению при осуществлении основной уставной деятельности.

Объединяемые предприятиями в целях осуществления совместной деятельности средства, остающиеся в их распоряжении после уплаты налога, а также средства от добровольных взносов и пожертвований граждан налогом не облагаются.

При исчислении облагаемой прибыли валовая прибыль уменьшается на сумму отчислений в резервный или другие аналогичные фонды, создаваемые в соответствии с законодательством предприятиями, для которых предусмотрено создание таких фондов. Все предприятия независимо от результатов их деятельности или наличия льгот (в том числе освобождения от налога на прибыль), имеющие превышение

включаемых в себестоимость продукции фактических расходов на оплату труда работников по сравнению с нормируемой величиной, уплачивают в бюджет налог с суммы превышения этих расходов.

3. Ставки налога

Ставка налога на прибыль, зачисляемого в федеральный бюджет, устанавливается в размере **13 процентов**.

В бюджеты субъектов РФ налог зачисляется по ставкам, устанавливаемым законодательными органами субъектов РФ, в размере **не свыше 22 процентов**.

4. При исчислении налога на прибыль облагаемая прибыль при фактически произведенных затратах и расходах за счет прибыли, остающейся в распоряжении предприятия, уменьшается на суммы:

а) направленные на финансирование капитальных вложений производственного и непроизводственного назначения, а также на погашение кредитов банков, полученных и использованных на эти цели;

б) в размере 30% от капитальных вложений на природоохранные мероприятия;

в) затрат предприятий (в соответствии с утвержденными местными органами государственной власти нормативами) на содержание находящихся на их балансе объектов соцкультбыта и жилищного фонда;

г) взносов на благотворительные цели - не более 5% прибыли;

д) направленные образовательными учреждениями непосредственно на нужды обеспечения и развития образовательного процесса;

е) для предприятий, находящихся в собственности творческих союзов, зарегистрированных в установленном порядке, налогооблагаемая прибыль уменьшается на сумму прибыли, направленной на осуществление уставной деятельности;

ж) предприятия со среднесписочной численностью работающих ... до 15 человек имеют льготу: при определении нало-

гоблагаемой прибыли исключается прибыль, направленная на строительство, реконструкцию и обновление основных производственных фондов, освоение новой техники и технологии;

з) для предприятий, получивших в предыдущем году убыток, освобождается от налога часть прибыли, направленная на его покрытие, в течение последующих пяти лет (при условии полного использования на эти цели средств резервного и других аналогичных фондов);

и) для арендных предприятий (на базе госимущества) сумма налога уменьшается на сумму арендной платы за вычетом амортизационных отчислений;

к) направленные государственными предприятиями на погашение государственного целевого кредита, полученного на пополнение оборотных средств.

5. Не подлежит налогообложению

а) прибыль, полученная от проката (показа) кино- и видеопроизведений для детей, произведенной российскими киностудиями;

б) прибыль, направленная на проведение НИОКР, но не более 10% налогооблагаемой прибыли.

6. Помимо налога на прибыль, предприятия уплачивают налог со следующих видов доходов:

дивидендов, процентов, полученных по акциям, облигациям и иным выпущенным в России ценным бумагам, принадлежащим предприятиям, за исключением доходов, полученных по государственным ценным бумагам - по ставке **15 %**;

от видеосалонов (от видеопроказа), от проката видео- и аудиокассет и записи на них - по ставке **70 %**.

Органы государственной власти субъектов Федерации могут устанавливать для некоторых категорий плательщиков дополнительные льготы по налогу в пределах сумм, направляемых в их бюджеты.

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ**Кинопроектор 23КПК-3**

Я. ПОЛЕЦУК

Неправильно отрегулированный прижим комбинированного ролика к гладкому барабану звукоблока - существенный дефект, влияющий на качество звуковоспроизведения.

Нормальная работа стабилизатора скорости кинопроектора обеспечивается только хорошим сцеплением киноленты с опорными поясками гладкого барабана. Проскальзывания киноленты на гладком барабане практически быть не должно. Если это условие соблюдается в недостаточной мере и кинолента не движется с гладким барабаном как одно целое, такой стабилизатор скорости, даже самый совершенный по своей конструкции, не способен выполнить возложенных на него функций.

Сцепление киноленты с опорными поясками гладкого барабана обеспечивается разными способами. В блокирующих стабилизаторах скорости натяжение киноленты осуществляется до и после гладкого барабана (стабилизатор двустороннего действия), и этого оказывается вполне достаточно, чтобы проскальзывание киноленты на гладком барабане было бы сведено к минимально возможной величине.

В стабилизаторах скорости одностороннего действия (вращающийся и маховик-петля) сцепление достигается с помощью прижимного ролика с обрешиненной поверхностью его рабочих поясков (сам гладкий барабан традиционно изготавливается из металла).

Сила прижима ролика звукоблока кинопроектора 23КПК-3 к поверхности опорных поясков гладкого барабана должна составлять 3,5...4 Н (350...400 гсм). Только в этом случае обеспечивается необхо-

димая стабилизация скорости продвижения фонограммы в звукоблоке.

Если величина прижима ролика меньше требуемой, неизбежно сильное проскальзывание киноленты на опорных поясках гладкого барабана; если она отсутствует вообще (лопнула или соскочила пружинка), гладкий барабан не будет вращаться и получит аварийный износ (спиливание) своих опорных поясков при низком качестве звуковоспроизведения; если прижим больше установленного, происходит вытеснение (выдавливание) киноленты с гладкого барабана, и она может сойти с элементов лентопротяжного тракта звукоблока (аварийная ситуация, недопустимая в работе).

Конструкция прижимного (комбинированного) ролика предусматривает возможность регулирования силы прижима его опорных поясков к опорным пояскам гладкого барабана.

Одним из дефектов, влияющих на качество звуковоспроизведения, является применение некачественной смазки (или полное ее отсутствие) в картере стабилизатора скорости звукоблока, а также в подшипниках качения вала гладкого барабана.

В кинопроекторе 23КПК-3 применен вращающийся стабилизатор скорости продвижения фонограммы с масляным демпфированием. Он имеет в своем составе картер, фрикционно укрепленный на валу гладкого барабана, вращающийся в картере тяжелый маховик, который непосредственно не крепится к валу. Пространство между стенками картера и маховиком (0,2...0,3 мм) должно быть заполнено чистой жидкой смазкой определенной вязкости ("Турбинное-30"). Только в этом случае стабилизатор скорости функцио-

Продолжение. Начало в № 2-12 1995 г., № 1-6 1996 г.

нирует должным образом.

При работе картера залитая в него смазка не загрязняется и не нуждается в замене. Однако, если смазка была загрязнена изначально, или ее меньше, чем следовало бы (было залито меньше, или залитая смазка вытекла), или вязкость смазки недостаточна или чрезмерна (использован не тот сорт масла, что нужно), или ее вообще нет в картере, маховик стабилизатора скорости перестает выполнять возложенные на него функции: он не выравнивает скорость продвижения киноленты в месте чтения фотографической фонограммы фильмокопии (на гладком барабане).

Это одна из самых серьезных причин появления сильной детонации звуковоспроизведения, обнаруживаемой сразу же на слух даже неискушенными кинозрителями. Чтобы этого не произошло, необходимо грамотно эксплуатировать стабилизатор скорости, следить за наличием, количеством и качеством смазки в картере.

Высококачественные подшипники качения вала звукового гладкого барабана также нуждаются в смазке, уменьшающей их износ, продлевающей срок службы, обеспечивающей плавность вращения вала гладкого барабана. Смазка должна периодически заменяться с полной разборкой и промывкой в керосине (бензине) и очисткой шарикоподшипников от загрязнения и продуктов износа.

Влияет на качество звуковоспроизведения и неточная зарядка киноленты в звуковую часть лентопротяжного тракта. Неправильно установленный размер свободных петель в звукоблоке кинопроектора 23КПК-3, кроме несинхронности звука с изображением на киноэкране, при определенных условиях может вызвать и появление детонации. Это случается, когда между успокаивающим зубчатым и гладким барабанами не оставлена должного размера свободная петля киноленты. Когда же между успокаивающим и задерживающим (звуковым) зубчатыми барабана-

ми кинолента заряжена в звукоблок вна-тяг, а прижимной (комбинированный) ролик при этом отжимается, стабилизатор скорости перестает функционировать как система. Гладкий барабан при этом хотя и вращается, едва ли может повлиять на стабилизацию скорости продвижения фонограммы, продвигающейся неравномерно из-за периодического проскальзывания от зуба к зубу на опорных поясах двух отмеченных зубчатых барабанов, между которыми она натянута. Такая ситуация вызывает периодическую низкочастотную детонацию II рода (96 Гц) или детонацию с комбинационной частотой до 192 Гц.

Подобное может произойти и в случае, если кинолента была заряжена в лентопротяжный тракт 23КПК-3 с правильным размером свободной петли в звукоблоке, но та самопроизвольно уменьшилась из-за аварийного проскальзывания на задерживающем (звуковом) зубчатом барабане. Это может произойти из-за несколько подряд поврежденных межперфорационных перемычек в обеих дорожках 35-мм фильмокопии (при этом возможно изменение и других свободных петель тракта), а также из-за сильного натяжения киноленты наматывателем. Отмеченные явления наблюдались в 23КПК-3 при небрежной установке поста на готовность (рывок принимающей бобины) и в случае, если зазор между опорными поясами задерживающего зубчатого барабана и его придерживающего ролика установлен больше рекомендуемого (0,3 мм). При этом петля может самопроизвольно уменьшиться и в процессе работы кинопроектора на экран. Для устранения этих нежелательных явлений необходимо содержать лентопротяжный тракт в отрегулированном состоянии, правильно заряжать его кинолентой и пристально следить за техническим состоянием фильмокопии (при ее проверке) и кинопроектора (в процессе его работы).

Ухудшают качество звуковоспроизведения различные дефекты в работе приводного механизма кинопроектора. Рас-

смотря влияние приводного электродвигателя и передаточного механизма кинопроектора на возможное возникновение детонации звуковоспроизведения, уже говорилось о дефектах их работы, связанных с неправильной или небрежной сборкой, обкаткой, регулировкой и смазкой. Отмеченные явления имеют место и при неквалифицированной эксплуатации вполне исправного приводного механизма, в результате которой наступает ускоренный износ его отдельных деталей, дефекты в работе: заедание валов, удары в зацеплениях зубчатых колес, разбалтывание изношенных валов во втулках, нарушение оптимального режима смазки, неправильная регулировка деталей, узлов и механизмов.

Кроме приведенных, на появление детонации звуковоспроизведения влияет и ряд других серьезных причин. Без принятия действенных мер по принудительной стабилизации скорости продвижения киноленты в звуковой части лентопротяжного тракта кинопроектора 23КПК-3 достичь высокого качества звуковоспроизведения едва ли удастся.

Источником колебаний скорости продвижения фотографической фонограммы в звукоблоке любого кинопроектора являются вращающиеся детали передаточного механизма и лентопротяжного тракта. Есть немало возбудителей флукуационных (случайных) - непериодических или почти непериодических отклонений скорости продвижения транспортируемой через звукоблок кинопроектора киноленты с фотографической фонограммой от номинальной. Амплитуды импульсов колебаний скорости от различных их возбудителей могут в разное время работы кинопроектора быть в фазе, в противофазе или просто независимыми. Периодическое существование таких (даже значительной величины) импульсов в противофазе было бы желательным, так как в этом случае будет происходить (далеко не всегда) их пол-

ная или частичная компенсация.

В результате этого график мгновенных значений скорости транспортируемой фонограммы будет представлять собой хаотически изменяющуюся в некоторых пределах во времени функцию, в которой присутствует постоянная и периодическая составляющие колебаний, а также флукуационные. Значительный интерес с точки зрения качества воспроизведения звука кинофильма представляет анализ составляющих по другому критерию оценки: высоко- и низкочастотные. Последние наиболее нежелательны, поскольку именно они труднее всего поддаются принудительной фильтрации.

Достичь высокого качества воспроизведения звука кинофильмов в зрительных залах кинотеатров с уровнем детонации, незаметным для слуха кинозрителей, можно, если применять в звукоблоках всех кинопроекторов, независимо от их конструкции и формата фильмокопий, специальные устройства - стабилизаторы скорости продвижения киноленты, локально выравнивающие мгновенную скорость продвижения фонограммы только в месте ее воспроизведения.

Стабилизатор скорости представляет собой механический фильтр - колебательную систему, специально рассчитанную и настроенную на подавление уже имеющих импульсов колебаний скорости транспортирования фонограммы полностью или частично.

Как любая механическая колебательная система, стабилизаторы скорости любой конструкции сами являются источниками колебаний скорости продвижения фонограммы из-за возникновения трения в шарикоподшипниках вала гладкого барабана. Это еще одна возможная причина возникновения детонации. В целом, однако, стабилизаторы скорости благотворно влияют на качество звуковоспроизведения, значительным образом подавляя возможность возникновения детонации зву-

ка. Их применение в кинопроекционной аппаратуре необходимо, так как суммарное значение коэффициента детонации снижается во много раз при условии, что эксплуатация стабилизаторов (да и кинопроекторов) осуществляется на высоком профессиональном уровне.

В кинопроекторе 23КПК-3 так же, как и в предыдущих моделях линейки, применен однозвенный вращающийся стабилизатор скорости с масляным демпфированием. Коэффициент его защиты равен 90...100, коэффициент колебания скорости во вращающемся стабилизаторе - 0,2...0,3 процента. Стабилизатор скорости 23КПК-3 представляет собой тяжелый маховик, укрепленный на одном валу с гладким барабаном.

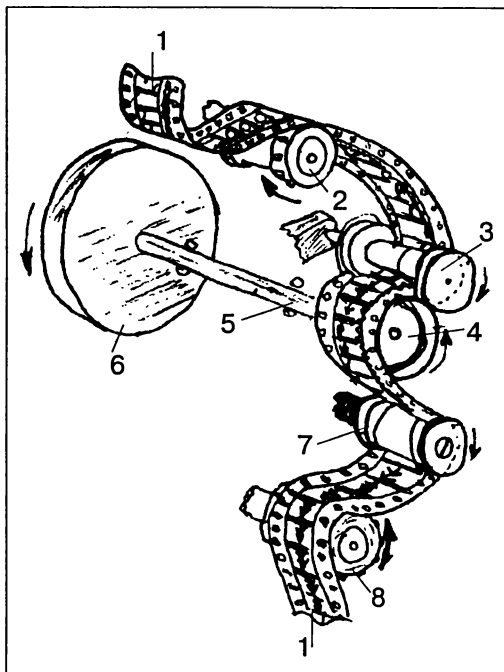
Он укреплен на валу не жестко, это позволяет разгрузить (за счет его проскальзывания относительно гладкого барабана) межперфорационные перемычки киноленты в момент пуска электропривода передаточного механизма кинопроектора. Если вы попытаетесь резко повернуть рукой гладкий барабан, вероятнее всего почувствуете проскальзывание маховика на его валу.

На рис 21 дана схема движения киноленты в звукоблоке кинопроектора 23КПК-3. После успокаивающего зубчатого барабана 2, на котором кинолента 1 удерживается придерживающим роликом, она образует свободную петлю величиной в 4 кадра и поступает на гладкий барабан 4, к которому прижимается роликом 3. Он имеет две реборды, одна из которых подпружинена и осуществляет уверенную поперечную фиксацию киноленты на гладком барабане звукоблока в непосредственной близости от места просвечивания фотографической фонограммы звукочитающей оптикой. Одним из важных достоинств звукочитающей системы фотографической фонограммы является то, что читающий штрих не оказывает механического воздействия на киноленту и не вы-

зывает дополнительных колебаний скорости продвижения фонограммы. Достаточно лишь стабилизировать скорость вращения гладкого барабана и надежно сцепить его с кинолентой. Одновременно прижимной ролик является и поперечно-направляющим. Благодаря сочетанию в себе двух этих функций, он стал называться комбинированным. После гладкого барабана кинолента проходит продольно-направляющий ролик 7 и поступает на зубчатый барабан 8. Продольно-направляющий ролик изменяет траекторию движения киноленты в звукоблоке, обеспечивая тем самым необходимый угол охвата кинолентой опорных поясков гладкого барабана, а зна-

Рис. 21. Схема движения киноленты в звукоблоке кинопроектора 23КПК-3 (придерживающие ролики зубчатых барабанов не показаны):

- 1 - кинолента; 2 - успокаивающий зубчатый барабан; 3 - комбинированный ролик звукоблока (прижимной и поперечно-направляющий); 4 - гладкий барабан; 5 - вал гладкого барабана; 6 - маховик; 7 - оттяжной продольно-направляющий поперечно-стабилизирующий ролик; 8 - звуковой зубчатый (задерживающий) барабан



чит, и необходимую величину фрикционного сцепления с ним киноленты. Благодаря этому гладкий барабан движется на этом участке лентопротяжного тракта с кинолентой как одно целое. Ролик как бы оттягивает киноленту (на рисунках вправо), за что его и называют оттяжным. Кроме того, он имеет небольшие ребордочки, стабилизирующие положение киноленты в поперечном направлении в случае его перекосов. Таким образом, ролик является оттяжным, продольно-направляющим и поперечно-стабилизирующим одновременно. Конструкция и внешний его вид аналогичны продольно-направляющему ролику, установленному перед тянущим зубчатым барабаном лентопротяжного тракта кинопроектора.

После оттяжного ролика кинолента поступает на звуковой зубчатый барабан 8, который протягивает ее через звуковую часть лентопротяжного тракта. Здесь она удерживается от соскакивания придержи-

вающим роликом. Между оттяжным роликом и звуковым зубчатым барабаном образуется так называемое "мягкое колено" - эластичная петля киноленты. Сглаживание собственных колебаний стабилизатора скорости кинопроектора 23КПК-3, возникающих внутри колебательной системы стабилизатора из-за неравномерности сил трения в шарикоподшипниках вала гладкого барабана, например, происходит благодаря действию маховика, имеющего достаточно большой собственный момент инерции. Вынужденные колебания сглаживаются за счет суммарного воздействия эластичной петли киноленты в звукоблоке (после гладкого барабана) и маховика стабилизатора скорости. Звуковой зубчатый барабан кинопроектора 23КПК-3 (в отличие от всех предыдущих моделей линейки) выполняет в лентопротяжном тракте и функцию задерживающего.

Продолжение следует

100 ЛЕТ КИНО

История техники кино

Б. ТАРАСОВ

ЖИВАЯ ФОТОГРАФИЯ

Показ "живых картинок" был несовершенен в первую очередь из-за самих рисунков. Создание их требовало большого умения и времени. Однако даже при качественном исполнении у зрителя должно было возникнуть чувство неестественности - рисованности объектов.

Сделать движущиеся изображения более реальными помогло появление фотографии, датой рождения которой считает-

ся 1839 год. Для применения фотографии в показе движущихся изображений потребовалось создать качественный и практически удобный процесс фотообработки, а также аппаратуру съемки. В 1851 году был разработан коллоидный способ получения фотографических изображений на фотопластинках с использованием солей серебра. В качестве фотокамеры нашла применение камера-обскура (лат. camera obscura - темная комната), известная с древних веков. Ее принцип был описан еще в 350 году до н.э. древнегреческим философом Аристотелем, который в одной из своих работ отметил, что свет, проникающий через не-

Продолжение. Начало в № 6 1996 г.

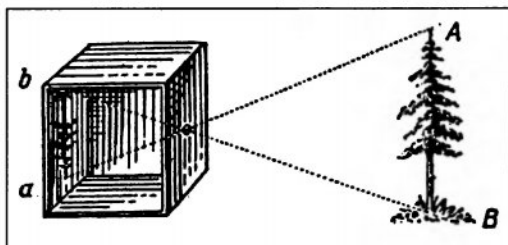


Рис. 10. Камера-обскура

большое отверстие в затемненную комнату, образует на противоположной стене изображение предметов, находящихся на улице. Уже с конца XV века известно сделанное Леонардо да Винчи описание камеры-обскуры - черного ящика с малым отверстием, позволяющего получать изображения предметов (рис. 10). Для увеличения яркости изображения венецианский ученый Барбадо в 1568 году предложил в камеру-обскуру установить плоско-выпуклую линзу, а в 1611 году немецкий астроном Кеплер добавил к ней вогнутую линзу, получив объектив с увеличенным углом поля зрения. Камера-обскура является прототипом современных фотоаппаратов.

Первое применение фотографии для создания движущихся картин было сделано по совету Ж. Плато австрийским военным педагогом Ухациусом в 1857 году. Он в своем "стробоскопе" установил на живом колесе вместо картинок их фотогра-

фии. Реальность изображения безусловно увеличилась, но поиски продолжались, хотелось получить фотографию реально движущегося объекта. Предпосылкой послужило создание в 1874 году французским астрономом Ж. Жансеном "фотографического револьвера", при помощи которого были сфотографированы отдельные фазы прохождения Венеры мимо Солнца; разработка в 1871 году английским ученым Лиддоксом фотографического процесса на сухих желатиновых слоях с диспергированными в них зернами галогенида серебра, а также открытие явления сенсбилизации фотографических эмульсий и с 1873 года промышленного выпуска сенсбилизированных бромсеребряных фотопластинок. При этом интересно, что аппарат Жансена имел мальтийскую систему, которая прерывисто передвигала круглую фотографическую пластинку перед объективом фотографического револьвера; число снимков равнялось 17.

Основываясь на вышеперечисленных изобретениях, художник Е. Мейбридж в середине 70-х годов в Америке получил первую серию фотографий отдельных фаз движения живых объектов с помощью большого числа фотоаппаратов, расположенных вдоль движения и срабатывающих поочередно при попадании объекта в зону фотографирования соответствующего аппарата. Мейбридж снимал свою первую серию с помощью 24 фотоаппаратов с

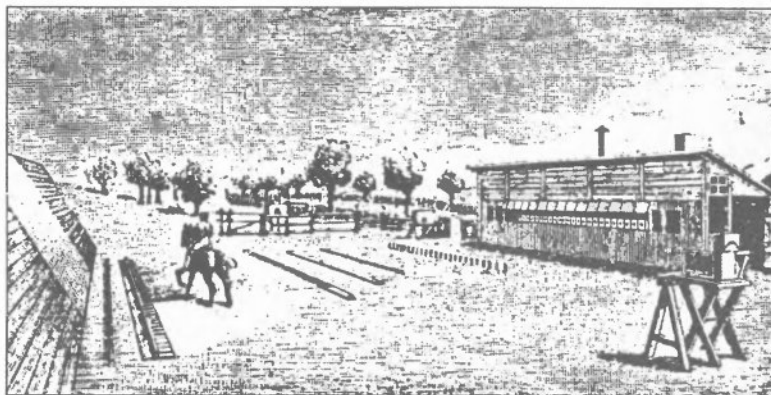


Рис. 11. 24 фотоаппарата снимают скачущую лошадь

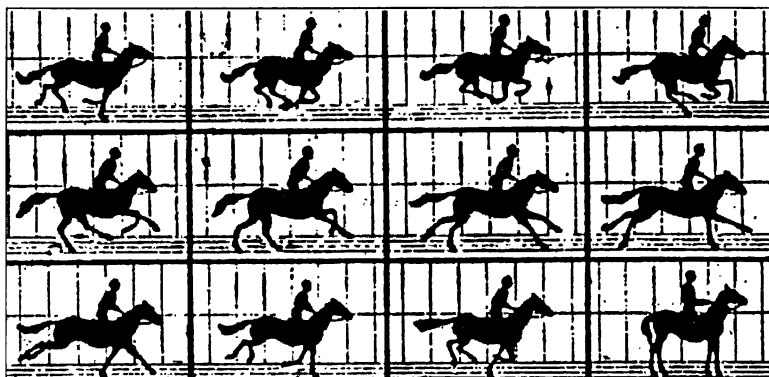


Рис. 12. Фотографии скачущей лошади, сделанные Е. Мейбриджем

применением затворов. Например, при съемках всадника, скачущего на лошади, Мейбридж натянул к "ожидającym" затворам фотоаппаратов тонкие нити. Лошадь, обрывая их при движении, "обеспечивала" свою фотосъемку (рис. 11, 12).

Е. Мейбридж и Ж. Жансен использовали свое изобретение в научных целях исследования процесса движения, но созданная ими хронофотография явилась прообразом будущего процесса киносъемки. Их последователи немецкий ученый О. Ан-

шютц и французский профессор Ж. Марей впервые применили хронофотографию для показа движущихся изображений. Большое значение для хронофотографии имело создание французским ученым Ж. Мареем в 1882 году "фотографического ружья" для фотосъемки удаленных движущихся животных и птиц (рис. 13).

Серии фотографий Аншютца и Марей (рис. 14) стали известны всему миру. Аншютц применил их в 1887 году в чудо-цилиндре, поставив последний на горизон-

Рис. 13. "Фотографическое ружье" Ж. Марей

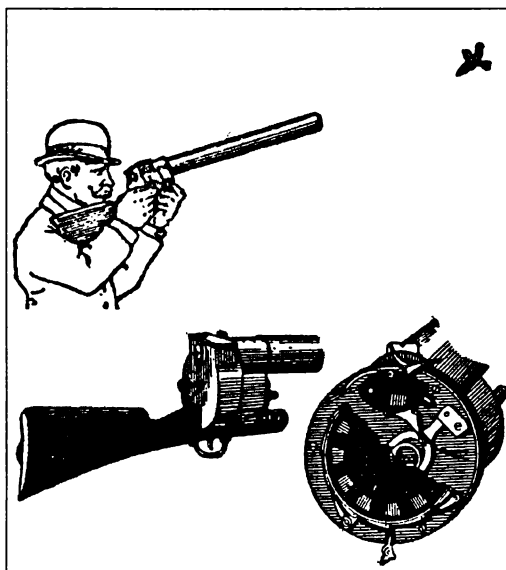
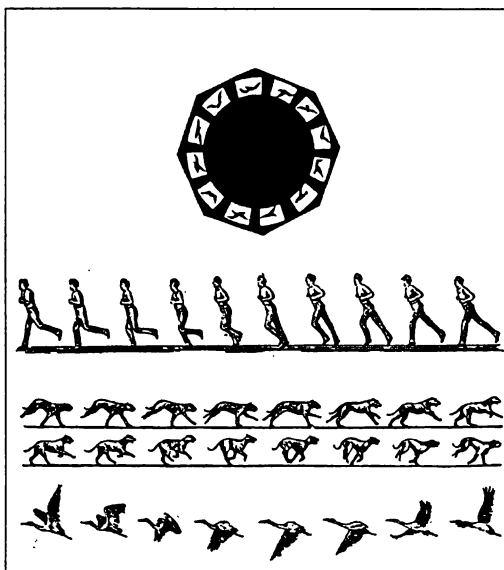


Рис. 14. Первая серия фотографий О. Аншютца и Ж. Марей



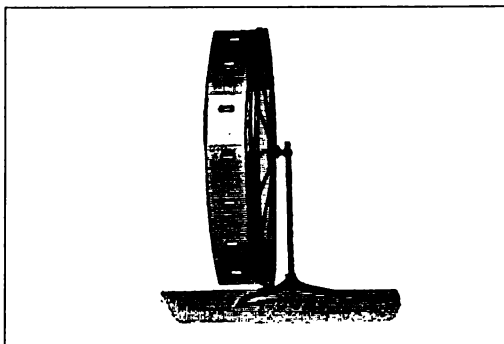
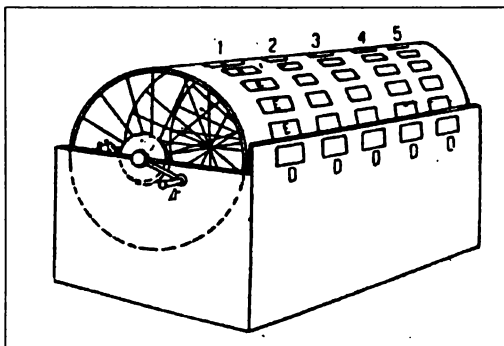


Рис. 15. "Видящее мгновение" О. Аншютца

тальную ось и увеличив его размеры; устройство было названо "видящим мгновения" (рис. 15). Его автор использовал длинную бумажную ленту с полученными на ее светочувствительном слое фотографиями фаз движения людей и животных. Лента устанавливалась в цилиндр, а ее конец и начало скреплялись. Прибор создавал ощущение реальности движения и пользовался успехом. Изобретение в 1881-1882 годах французом Фуртье и россиянином Болдыревым фотографических материалов на гибких подложках позволило провести дальнейшее совершенствование аппаратов. В 1891 году Аншютц построил аппарат для рассматривания серий своих хронофотографий, назвав его "тахископом". Первый электрический тахископ представлял собой стеклянный цилиндр диаметром около 65 см с рядом окон (рис. 16), в которых показывались отдельные фазы движе-

Рис. 16. Электротажископ О. Аншютца



ния. При вращении цилиндра фотографии появлялись перед окнами и освещались, что создавало иллюзию движущегося изображения. Используя живое колесо Ж. Плато и применив прозрачные фотопластины с фотографиями фаз движения и проекционный фонарь, Аншютц создал еще один прибор для показа живых фотографий. Они поочередно проходили перед проекционным окном, в этот момент открывался щелевой затвор, и снимок освещался от постоянно работающей электрической светящейся "трубки Гейслера", расположенной за колесом (рис. 17).

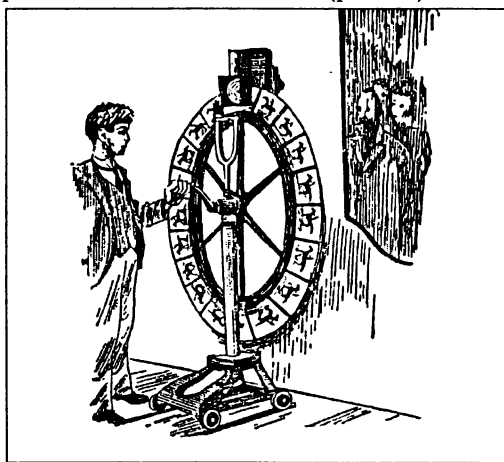


Рис. 17. Еще один вариант электротажископа О. Аншютца, где он использовал "живое колесо"

Ж. Плато

Таким образом, "живое колесо" и "чудо-цилиндр" возродились, благодаря ощущению реальности движения, которое давала фотография.

Наибольший интерес для кино представлял созданный Ж. Мареем в 1887 году "хронофотограф", где для съемок была применена длинная бумажная лента с нанесенным на ней фотографическим слоем. Таким образом, наряду с фотографическим диском (фотопластинкой), фотоцилиндром и фотопленками появился ленточный фотоноситель и прототип съемочной камеры с прерывистым движением этой ленты. Бумажную светочувствительную

ленту Ж. Марей заказал у Д. Истмена, который применял ее с 1887 года для первых фотоаппаратов "Кодак". В хронофотоаппарате Ж. Маррея (рис. 18) бумажная лента шириной 90 мм и длиной 4 м со светочувствительным слоем при движении останавливалась перед кадровым окном для экспонирования. Ненадежность бумажной ленты и трудность печати с нее позитива ограничили применение этого аппарата. К тому же, уже в 1889 году предприятие Д. Истмена впервые применило для своих фотоаппаратов, целлулоидную ленту на катушках.

Хронофотограф Ж. Маррея и позднее заказ Т. Эдисона на перфорирование целлулоидной ленты практически предприняли конструкцию киносъемочной камеры. Они обеспечили реалистичность и качество воспроизведения объектов с помощью фотографии, появился термин "живая фотография". Качество хронофотографий позволяло говорить о возможной проекции движущегося изображения на экран, однако системного, законченного решения от их съемки до проекции пока не было.

Салоны показа движущихся изобра-

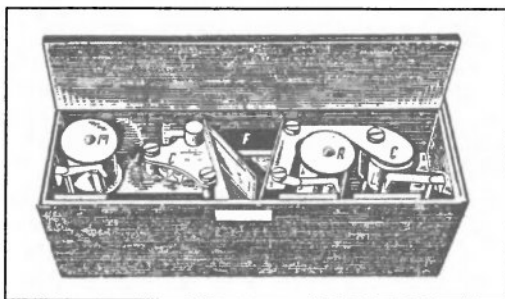


Рис. 18. Хронофотограф Ж. Маррея

жений с помощью хронофотографий прослужили до конца столетия. Известно, что Аншютц в начале 1895 года в Берлине показывал своим проекционным устройством движущиеся объекты на экране размером 6х8 м в зале на 300 мест.

Живая фотография определила возможность показа на экран движущихся изображений реальных объектов из живой природы, был создан прототип съемочной камеры, применен ленточный носитель.

Продолжение следует

ЗА РУБЕЖОМ

Криволинейные экраны и современный кинематограф

Единственным в мире государственным кинотеатром, имеющим вогнутый цилиндрический экран для демонстрации панорамных фильмов системы "Синерама", является кинотеатр Pictureville Национального музея фотографии, кино и телевидения (г.Бредфорд, Великобритания). Для привлечения внимания к этому обстоятельству в рамках кинофестиваля, проходившего в Бредфорде в прошлом

году, была организована программа "Widescreen Cinema" ("Широкоформатный кинематограф") - программа фильмов, созданных для показа на экране этого типа. Трехплёночная система панорамного кино (американская "Синерама", "Синемиракл", советская "Кинопанорама"), появившаяся в 1952г., благодаря значительно увеличенному полю зрения отличалась от традиционной большей естественнос-

тью изображения, объемностью и эффектом участия. Снижение интереса во всем мире к панорамному кино объясняется такими недостатками, как заметность на экране стыков, неустойчивость и различные цветность и яркость изображения, состоящего из трех частей. Пришедшая на смену и разработанная в конце 50-х годов система широкоформатного кинематографа предусматривала проекцию 70-мм плоского кадра на панорамный экран. Интересно отметить, что программа "Widescreen Cinema", отражающая историю использования панорамных экранов, включила, помимо старых кинофильмов, ленты, снятые в настоящее время. В просмотре приняли участие не только специалисты, но и поклонники кино, съехавшиеся со всех концов страны. Зрительное впечатление при демонстрации новой копии одного из первых панорамных фильмов "This is Cinerama", даже несмотря на заметность упомянутых недостатков и выцветание оригинала, вполне сравнимо с создаваемым современными сверхширокоугольными системами (например, IMAX). Режиссер рекламного панорамного фильма "Bounty" John Lasher влюблен в трехплочный формат и считает идею создания произведений, которые можно увидеть только в Pictureville, весьма заманчивой. Так как все существующие съемочные аппараты системы "Синерама" находятся в нерабочем состоянии, съемки "Bounty" производились советской панорамной камерой. Точное воссоздание техники па-

норамной съемки позволило добиться необходимых зрелищных эффектов. Даже заметная повышенная неустойчивость частей изображения не испортила качества визуального восприятия. Предоставленная возможность вновь увидеть широкоформатный фильм "Космическая Одиссея. 2001", снятый в 1968 г. и предназначенный для показа на криволинейном экране, привлекла большое количество зрителей. Изображение фильма, содержащего спецэффекты и широкоугольные планы, отличалось необыкновенной реалистичностью. Режиссера Veit Helmer, снявшего 70-мм короткометражный фильм "Tour Eiffel" для показа на плоском экране, уговорили не упустить шанс принять участие в имеющей почти историческое значение программе "Widescreen Cinema". Сомнения режиссера относительно того, что панорамный экран Pictureville, состоящий из отдельных полос, испортит высококачественное изображение фильма, снятого Arriflex765, оказались напрасными. Конечно, времена панорамного кино прошли, но включение в некоторые современные киноаттракционы панорамных фильмов и развитие систем кинематографа специальных форматов (сверхширокоугольные для тематических парков, музеев, выставок), предусматривающих проекцию на криволинейные экраны, дает основание напомнить особенности их конструкции и проекции на экраны этого типа. Классический цилиндрический экран системы "Синерама" имеет значительный радиус кривизны, что

приводит к взаимному засвечиванию краев и соответственно к снижению контраста изображения. Для исключения этого явления экран изготавливается из полос обычного перфорированного экранного материала шириной около 23 мм, расположенных под углом друг к другу (аналогично жалюзи). Недостатком таких экранов является то, что несмотря на максимально возможное натяжение полос, движение воздуха может изменить их положение и сделать это заметным для зрителя. Существовали растровые экраны направленного действия, изготовленные из жестких алюминиевых полос; линзовые экраны, лишенные упомянутого недостатка "полосатого" экрана, но экономически неэффективные в производстве и эксплуатации. В большинстве случаев использовались экраны, изготовленные из цельного матового полотна с низким коэффициентом яркости, чтобы свести к минимуму перекрестные отражения. Для таких экранов лаборатории MGM печатали 70-мм копии с повышенным контрастом. Современные полусферические и куполообразные экраны (например, система OMNIMAX) имеют пониженный коэффициент яркости. Зрители этого не замечают, так как изображение полностью заполняет поле зрения, а глаза аккомодируются к некоторому снижению контраста.

Воспроизведение на экране трехплочного панорамного фильма производится при помощи трех проекторов, что соответствует приемам, применяемым при съемке, и не создает никаких проблем. При проекции плос-

кого 70-мм кадра на сильно изогнутый экран неизбежны размерные искажения объектов. Для восстановления правильных пропорций киноизображения на экране разработаны специальные методы, к которым относятся компоновка кадра при съемке, учитывающая потери изображения при проекции; использование кадрового окна проектора, маскирующего искаженные части изображения; применение специальных оптических систем (копировальных, проекционных), вносящих искажения, противоположные имеющим место при проекции. В кинотеатре Pictureville, оборудованном кинопроекторами Cinemescanica, имеется проекционный объектив, разработанный специально для показа 70-мм фильмов на панорамный экран; он не устанавливается в турель упомянутого аппарата. Поэтому использовался современный 70-мм короткофокусный ($f=63$ мм) объектив, обеспечивший полное заполнение экрана и резкость по всему полю. Плоский опускающийся сверху экран, естественно, является основным в этом кинотеатре. Для проверки восприятия изображений, создаваемых различными системами кинематографа, проходило 3,5-часовое киношоу "Fantastic Formats" ("Фантастические форматы"), пользующееся огромным успехом. Программа была составлена из киноклипов всех существующих форматов. Основное участие в разработке шоу и установке оборудования принимали специалисты Dilby и Sound Associates. Кстати, в шоу "Fantastic Formats" был включен фрагмент фильма "Bounty".

Многоскранный кинотеатр компании Warner Brothers в Кембридже

Как известно, распространение телевидения и видео привело к значительному сокращению зрительской киноаудитории. Например, в Великобритании и США за период 1953-1983 гг. посещаемость кинотеатров снизилась почти в 20 раз.

Появление в 1983 г. многоскранных кинокомплексов привело к возобновлению интереса к кино. Во многих странах мира началось не только строительство новых комплексов, но и реконструкция традиционных театров в многозальные.

Основная идея, заложенная при проектировании этих зданий, - максимальное качество, комфорт, удобство и возможности выбора при просмотре. Эффективность функционирования современных многоскранных комплексов дает основание полагать, что в настоящее время происходит возрождение кинематографии.

Существует целый ряд компаний (в который входят и известные кинокомпании), занимающихся проектированием и строительством кинокомплексов и разрабатывающих международные программы. Значительный объем такой деятельности приходится на американскую компанию Warner Brothers. Предпочтение, отдаваемое сооружениям компании, объясняется тем, что при разработке всех проектов Warner Brothers неизменно соблюдает свои основные приоритеты - стиль, комфорт, удобство.

Первый многоскранный комплекс в Великобритании был построен Warner Brothers в 1988 г., затем было создано еще

9. В июле 1995 г. были сданы в эксплуатацию 2 театра, открытие одного из которых в Grafton Centre в г. Кембридже стало значительным событием в стране. Проект восьмизального театра был разработан с учетом специфики этого интернационального университетского города, позволяющей проводить эффективный показ кинофильмов различного уровня.

Общая вместимость театра - 1992 места. Зал, называемый N 1, рассчитан на самое большое число зрителей и предназначен для наиболее ответственных просмотров; остальные 7 залов содержат от 142 до 442 места. В зале N 1 установлен экран Harkness шириной 14 м, в малых залах - экраны шириной 8,5 м. Все залы оборудованы системой звуковоспроизведения Dolby, включающей совершенный процессор для преобразования аналоговых сигналов в цифровые. Имеется возможность воспроизведения цифрового звука с компакт-дисков CD-ROM, синхронизированного с изображением - система DTS (Digital Theater Systems). Кинопроекторы Cinemecanica снабжены объективами Schneider, имеется возможность использования горизонтальных бесперемоточных устройств. Комплекс характеризуется высоким уровнем соблюдения условий комфортности и наблюдения. В залах предусмотрено пространство для инвалидных кресел, возможно подключение слуховых аппаратов. Система продажи билетов, в том числе и по кредитным карточкам, полностью компьютеризована. Около кинотеатра расположена

многоэтажная стоянка для автомобилей; посетители могут входить с улицы или через кафе, расположенное на уровне второго этажа. Фойе отличается яркой и красочной, но не раздражающей глаза отделкой. Внимательный и квалифицированный обслуживающий персонал из 40 человек в немалой степени способствует тому, чтобы посещение театра стало событием.

Считая, что новые кинокомплексы способны изменить представление зрителей о просмотре кинофильмов, Warner

Brothers имеет далеко идущие планы расширения сети комплексов по всему миру. Так, в Великобритании в ближайшие 4 года предполагается создать 25 многозальных театров, строительство одного из которых (9-экранный театр) завершится в 1996 г. Одновременно откроется новый 9-зальный кинотеатр компании MGM, также занимающейся строительством театров в Великобритании. Комплекс оборудован системой Dolby SR и SRD, аппаратные - кинопроекторами Kinoton FP 30.

Евросоюз учреждает фонд помощи киноиндустрии

Европейская комиссия (ЕК) предложила создать гарантийный фонд в 200 млн. экю (около 260 млн. долл.) для поддержки ведущих кинокомпаний Европы с целью повышения их конкурентоспособности в борьбе с Голливудом. Фонд будет поддерживать художественную, популярную и коммерчески выгодную кино- и телепродукцию, нацеленную на массового зрителя. При этом, выступая в роли гаранта, фонд облегчит киностудиям получение кредитов у банков и финансовых учреждений. По мнению экономистов, фонд поможет мобилизовать на поддержку киноиндустрии Европы более 1 млрд. долл.

Новая инициатива ЕК означает отход от прямых дотаций студиям, все еще практикуемых большинством стран ЕС. Союз кинокомпаний Англии, Германии, Нидерландов, Испании, Италии и Франции единогласно поддержал предложение ЕК - "...этот план не предусматривает раздачу милостыни или субсидий. Он ориентирован на рынок и управляется коммерческими банками".

Фонд будет вступать в контакт с кинокомпаниями через банки и страховые фирмы, готовые разделить риски, связанные с кинопроизводством. В фонд войдут около 80 организаций.

Технический "Oscar" М. Бодри

В этом году Американская академия киноискусства и наук присудила свой главный приз за деятельность в области техники кино (Технический "Оскар") д-ру Майку Бодри (Mike Boudry), исполнитель-

ному директору английской фирмы Computer Film Company (CFC). Награда присуждена за его пионерские достижения в сфере перевода киноизображения в цифровую форму и наоборот.

Кино во Франкфурте-на-Майне

К 100-летию мирового кинематографа Немецкий музей кино во Франкфурте проводил выставку, рассказывающую об истории кино в городе, имеющем богатые кинотрадиции и служившим местом съемки многих игровых и документальных фильмов. Первые "живые фотографии" были показаны во Франкфурте уже летом 1896 года, а первый постоянный кинотеатр открылся в марте 1906 года на Кайзерштрассе. Выставка в хронологическом порядке воспроизводит историю развития кино в

городе. Начинается она с предыстории кинематографа - с аттракционов-панорам и демонстраций "волшебного фонаря", затем идут первые снятые во Франкфурте кинокадры - это сделали в мае 1896 года операторы братьев Люмьер. Материалы о первых публичных киносеансах переходят в документы о двух франкфуртских "киноцентрах", действовавших на самой заре кинематографа, и о кинотеатрах 20-х годов. Ядром выставки являются кинодокументы о Франкфурте.

Долби Стерео: 25000 кинотеатров и 10000 фильмов

В настоящее время в мире имеется более 25000 кинотеатров, оснащенных системой "Долби Стерео". Более 8000 из них используют стандартный кинопроцессор SP65. Свыше 80% установок с SP65 работают на аналоговой системе Долби SR. Более 1500 таких кинотеатров приобрели теперь цифровой вариант оборудования Долби, причем в одном только 1994 году новую

технику закупили 900 кинотеатров. На сегодняшний день более чем для 10000 фильмов состоялся премьерный показ в варианте "Долби Стерео", включая 5000 фильмов с оригинальной фонограммой и их дублированные версии на 36 языках. Свыше 100 фильмов показывалось в цифровом варианте Долби.

Новый кинотеатр в парке Futuroscope

В прошлом году Европейский парк изображений Futuroscope во французском Пуатье обогатился новым аттракционом. Это - студия изображений (Images Studio), представляющая собой кинофабрику в виртуальных изображениях. Побывав в ней, посетитель как бы знакомится со столетней историей кино. Как и все осталь-

ные кинотеатры в парке Futuroscope, студия изображений отличается ярко выраженной футуристической архитектурой. Это - куб, разбитый на разные уровни. Виртуальный парк изображений посетило более 2,5 миллионов человек из 130 стран. В этом году эта цифра должна увеличиться.

“Начало научного кино”.

Интересная инициатива института света

По инициативе итальянского института света и на его производственной базе, обеспечивающей уже много лет выпуск научных и документальных фильмов, при участии германского института научного кино, французского национального центра научных исследований преподаватель итальянского учебного экспериментального центра кинематографии В. Тоси составил и описал историю возникновения научного кино (*Le origini Cinema Scientifico*. Virgilio Tosi). Этот труд, выполненный в виде двух видеокассет продолжительностью около двух часов, иллюстрирует зарождение и первые шаги научного кино. В первом фильме “Пионеры” содержание, в основном, посвящено астроному Янсену, фотографу Майбриджу и физиологу Марею. Содержание видеокассет заканчивается

1908-м годом, когда кино в научных целях уже вышло на широкую дорогу и применялось не только в технике, но и в медицине, например, в хирургии, этнографии и во многих других областях науки.

Эти видеокассеты вместе с книгой того же автора (*Tosi V. Il cinema prima di Lumiere*) стоимостью 66 тыс. лир (около 42 долл., включая пересылку) можно заказать по адресу: Istituto luce, Direzione Commerciale, Via Tuscolana, 1055, 00173 ROMA, ITALY.

Книга В. Тоси “Первое кино Люмьера” (132 стр., 121 ил.) описывает первые фильмы Люмьера и богато иллюстрирована кадрами этих фильмов.

По материалам ОНТИ НИКФИ

SMART

Ф И Р М А
SMART DEVICES Inc. (США)
ПРЕДЛАГАЕТ

SRS 

самый большой в мире выбор звуковых систем и компонент. Фирма производит более 120 моделей, включающих в себя различные модификации стереопроцессоров, мониторов, усилителей, ламп и аксессуаров, а также громкоговорители широкого частотного диапазона.

Фирма SMART DEVICES Inc. является исключительным поставщиком оборудования на базе системы восстановления естественного звукового поля SRS (Sound Retrieval System).

Адаптер DIGITAL MAGIC является вспомогательным устройством для кинотеатральных стереофонических процессоров старых моделей: Dolby CP50, SMART MOD III, SR300, Ultra Stereo и других, не позволяющих воспроизводить 6-канальные цифровые фонограммы без существенной и дорогостоящей модификации. DIGITAL MAGIC содержит все необходимые узлы для работы с цифровыми декодерами DTS, Dolby и другими. Адаптер не требует никаких модификаций имеющихся кинотеатральных процессоров, легко подключается и позволяет работать с аналоговыми и цифровыми форматами в одном сеансе кинопоказа. Адаптер DIGITAL MAGIC поставляется в следующих специальных конфигурациях:

- базовая модель DM-6-0 содержит все необходимые узлы для 6-канальной цифровой системы, но без встроенных эквалайзеров;
- модель DM-6-1 дополнительно включает пять 1/1-октавные эквалайзеры для пяти основных каналов;
- модель DM-6-3 дополнительно включает три 1/3-октавные эквалайзеры для основных каналов и два 1/1-октавные эквалайзеры - для отдельных каналов окружения.

Официальный представитель в Москве фирма "Традэкс"

Контактные телефоны: (095) 157 0131, 158 6153

Факс: (095) 157 0131

Адрес: Ленинградский проспект, 47, комн. 126

SMART