

Председатель комитета Академии США по наградам в области науки и техники Джон Боннер вручает диплом Сергею Рожкову — заведующему лабораторией стереокинематографа и новых видов кинорелиз НИКФИ

СОДЕРЖАНИЕ

Организация и экономика

Актуальная тема

- Новикова А. Первый в стране... ..2
Гольдберг Е. Монолог прокатчика

Это интересно

- Богданов А. Зрительский спрос на кинофильмы в программах эфирного телевидения

50-летие Победы

- Рымарев Д. Великая Отечественная война... и цветное кино

Школа киноменеджера

- Справочный минимум предпринимателя

Юридическая служба

- Горшкова И. Условия приобретения прав на фильмы, защита прав собственников фильмов и смежных прав их партнеров

Кинотехника

Информация

- Развитие и техническое оснащение киносети

Отечественный стереокинематограф

- От сталинской премии — к "Оскару"

- Мелкумов А. От кинотеатра к киноцирку

Повышение квалификации

- Полещук Я. Кинопроектор 23КПК-3

На заводах, в КБ и лабораториях

- Рожков С. Техника стереокинопоказа в России сегодня

Номер подготовили:

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

Адрес редакции:

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

©"Киномеханик" 1995

Индекс 70431
ISSN 0023-1681

Редколлегия:

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

Актуальная тема

Первый в стране...



А. НОВИКОВА,
зам. начальника Управления государственного регулирования и поддержки киновидеопредпринимательства Роскомкино

Центр российского кино открылся в Твери на базе кинотеатра "Мир", который находится в микрорайоне "Южный". Давненько уже местные жители не смотрели здесь фильмы на большом экране, так как малый зал кинотеатра превратился в ресторан, где постреливали и бросали гранаты, ну а нормальные люди обходили его стороной и спокойно сидели дома у телевизора.

С таким положением не захотели мириться руководители города и областной администрации, которым понравилась мысль превратить "мертвый", потерянный кинотеатр в культурный центр. Инициаторами создания киноцентра стали председатель комитета по кино Тверской области Евгений Потупа и директор "Тверькиповидеопроката" Анатолий Распопов. По словам Е. Потупы, они решили открыть Центр именно российского кино, чтобы

показать людям, что отечественному кино уделяется соответствующее внимание. Идею поддержал Председатель Роскомкино Армен Медведев, обещавший всемерную поддержку новому Центру, а в случае его успешной работы — распространение тверского опыта по всем регионам России.

Совместными усилиями, не пожалев денег, причем немалых, удалось отремонтировать кинотеатр "Мир". Да как! Фойе, стереозал на 50 мест и кафе, где можно выпить сок и съесть мороженое, оборудованы по последнему слову дизайнера — от голландского телевизора "Филипс" с гигантским экраном до итальянской мебели и спутниковой антенны, обеспечивающей прием 76 телепрограмм.

А еще здесь открыты шейпинг-центр, где молодые люди укрепляют свое здоровье, и курсы иностранного языка. Желающие могут изучать, например, английский язык, французский. Местные ребята приходят в зал компьютерных игр, где к их услугам "Денди" и "Сегга-Мега". В общем, возник культурный центр, где можно провести целый день.

Здесь приятно общаться, не прибегая к крупным затратам. Билет в киноцентр стоит всего 500 рублей — на любой сеанс, любую картину. А фильмы демонстрируются широкоэкранные, обычные, стереоскопические, и причем каждую неделю — новый фильм. А главное, что поражает, — это качество и изображения, и звука, и услуг, и прочих приятных неожиданностей. В дальнейшем Центр российского кино намерен регулярно устраивать премьеры новых отечественных фильмов и, надемся, станет лидером их проката. Демонстрация же лучших зарубежных картин будет здесь лишь исключением из правил.

...И вот наступил волнующий момент. В переполненном зале сверкающего кинотеатра состоялось торжественное открытие первого в стране Центра российского кино. После вступительного слова Евгения Потупы собравшихся тепло поздравил с этим большим событием Армен Медведев. "Я хочу верить, что, как в 41-м с Калинина началось освобождение наших городов, так сегодня с Твери начнется освобождение российских кинозалов от тотального захвата голливудской продукцией", — пошутил Председатель кинокомитета. Армен Николаевич поблагодарил администрацию и жителей города за соучастие: "Тверь — первый город, в котором открывается та-

кой киноцентр. Спасибо за это вам".

Затем в течение 75 минут на сцене царил Никита Михалков, хорошо знающий местные достопримечательности, а главное — речку Тьмаку, чем окончательно покорила сердца тверчан. Автор увенчанного "Оскаром" фильма "Утомленные солнцем", премьерой которого завершился вечер, рассказал о том, что фильм создавался вовсе не с целью заклеить тоталитарное прошлое. Свой творческий импульс он объяснил так: "После 70 лет беспмятства, когда разрушались храмы, а из русской культуры изымались важнейшие пласты, когда произошли серьезные изменения массового сознания, пришли новые большевики. Они говорят, что теперь нам нужно забыть все, что было после семнадцатого года. Но безнравственно говорить тем, кому сегодня 65, 70, 80 лет, что их жизнь прожита напрасно. Большое заблуждение — покрасить одной краской все то время. Люди любили, жили своей жизнью и не думали при этом ежеминутно, а что там делает в Кремле товарищ Сталин. Людей, которые показаны в фильме, я люблю. Они собственными руками создали то солнце, которое их испепелило...".

Как говорится, новый корабль пустился в большое плавание. Так пожелаем ему счастливого пути и попутного ветра!

Монолог прокатчика

Е. ГОЛЬДБЕРГ,
зам. генерального директора Воронежского
ПО "Киноvideопрокат"

Нас, прокатчиков, увы, все и всегда обвиняют, что мы плохо работаем. Например, создатели картин считают, если их фильм "провалился" — виноват прокатчик, не умеет работать. Правда, когда фильм имеет успех, тогда прокатчика не ругают, но и не хвалят. Получается, что прокатчик всегда плох. Это уж так повелось между творцами и прокатчиками. В общем, есть какая-то между нами непрозрачная граница,

хотя на словах и те, и другие призывают к взаимной дружбе.

Я могу согласиться с тем, что не у всех прокатчиков высокий профессиональный уровень. Да и откуда же ему взяться, особенно сейчас?! Кинопрокат — это не только умение зарабатывать большие деньги, убежден, это нечто большее... К сожалению, сегодня бытует такое мнение: умеешь зарабатывать большие деньги на прокате картин, ты — прокатчик. Я думаю, этого все же мало.

Не стоит обвинять прокатчиков в неуспехе отечественных картин. Наши зрите-

ли резко повернулись к американскому кино из-за его необычности и высочайшего профессионального уровня. Первые заокеанские фильмы, которые попали к нам с помощью одной известной организации, подпортили зрительскую "экологию" и увели часть посетителей кинотеатров. Вторая волна американского кино высокого профессионального уровня, четко ориентированная на получение финансовой выгоды, также сначала привлекла большое количество зрителей, а потом по разным причинам резко изменилась аудитория кинозала. Мне кажется, что значительно уменьшилось количество женщин, приходящих в кинотеатр. Раньше они были самыми благодарными и активными зрительницами. На сеансах эротических фильмов (которые мы, к стыду своему, вынуждены демонстрировать) резко возросло количество мужчин, в том числе и более старшего возраста. А вообще обстановка такова, что не все, как раньше, придут в зал. И тут уже не столь важно, какой фильм на экране. Аудитория... очень помолодела. Кино всегда было для молодых, сейчас это особенно заметно.

Мы пытаемся удержать зрителей, которые любят российское кино, за счет одного кинотеатра, называется он "Юность" и расположен в центре. В этом кинотеатре всегда можно посмотреть что-то интересное, для души. Здесь мы показываем не только отечественное, но и лучшее европейское кино. Таким образом мы стараемся пронагандировать отечественные фильмы и показывать зарубежные.

В Воронеже есть один привилегированный кинотеатр, таким он был во все времена, а сейчас на 95% превратился в акционированный кинотеатр американского фильма, это — "Пролетарий". Мы не согласны с концепцией его руководителей, но ведь теперь кинотеатры имеют право самостоятельно приобретать фильмы, у всех есть расчетные счета. Наша работа заключается в том, чтобы кинотеатры хотели с нами сотрудничать, то есть мы должны создавать им выгодные условия. Поймите, чтобы плодотворно, результативно работать, например, на кинорынке, надо нести

большие затраты, иметь деловые контакты со многими фирмами. Нам это удастся. С этой непростой задачей мы справляемся.

Сегодня выбор на рынке кино колоссальный. Предложений много, они превышают спрос, если им называть экранное время. Мне очень трудно согласиться с тем, как сейчас говорят, что кинофильм — это товар. То, что экранное время — товар, это, наверное, правильно. И вот этим экранным временем кинотеатры распоряжаются самостоятельно. Могут выбрать нас, могут кого-то другого, это уж как им выгодно. У директора появился выбор, он сам приезжает на рынок и выбирает по своему вкусу, все-таки он отвечает за работу своего предприятия.

Мне, как прокатчику, выгоднее, чтобы я приезжал на кинорынок один из региона и покупал для всех. Но вкусовые оценки разные, и в результате вероятны ошибки. Я стараюсь быть объективным, если речь идет о коммерции, а если нет, тут сложно, мы обязательно будем расходиться во мнениях с кем бы то ни было.

Я считаю, что сейчас самостоятельная покупка фильмов кинотеатрами заканчивается. Наступает период проката зарубежных картин, которые нам дают на реализацию под проценты, как договоримся. Покупать становится все сложнее из-за высокой стоимости копий.

И этот так называемый альтернативный прокат прекратился. Нам он не нравился. Во-первых, чисто объективно альтернативный прокат мешал нашим доходам. Во-вторых, нам не нравилось, и мы оказались правы, что это разрушит всю систему проката, что и произошло. Почему? Российский Союз кинематографистов не скрывает, что в этом есть и его вина. Разрушить такую систему проката, равной которой в мире не было! И сделать это своими руками! Ни один американский прокатчик не мог допустить и мысли, что когда-нибудь такая система кинопроката, какая была в СССР, может быть разрушена. И вот теперь, когда заходит речь о том, как поддерживать национальный кинематограф в производстве, ясно как. Другое дело, денег нет, но схема-то есть. А вот как в прокате

его поддержать, да еще под таким давлением со стороны американского кино? Вот это вопрос.

Как же вернуть ушедших по разным причинам зрителей в кинотеатры? Я думаю, пока можно вернуть только тех, кто разбирается в киноискусстве. Конечно, об этом не совсем тактично говорить (правда, журнал читают профессионалы, поэтому, думаю, можно), но огромная масса зрителей уверена, что кинематограф — это такое искусство, в котором нечего разбираться. Кино начиналось в люмьеровские времена с технических аттракционов, и у многих осталось убеждение, что, если они не поняли, о чем фильм, значит, он плохой. Сейчас важно привлечь ту часть зрителей, которая чувствует кино, понимает его.

Чтобы привлечь людей в кинозал, мы, например, вводим бесплатные сеансы для всех желающих, без предъявления документов. На одном из кинорынков купили картину 40-х годов "Большой вальс", и я знаю людей, которые придут к нам, тем более что показывать ее мы будем бесплатно. Таким образом преподнесем подарок той публике, которая совсем было ушла из кинотеатра.

Как правило, сейчас, кроме небольшого количества кинотеатров, все кинозрелищные предприятия убыточны. Как же они существуют? Только благодаря поддержке местных органов власти, дотаций, различных льгот. У нас, правда, льгот по коммунальным услугам нет, у других есть. Мы, к сожалению, не можем обойтись без помощи государства. Надежда только на него, правда, половину зарабатываем все-таки сами. Зато и цены на билеты у нас низкие: самая высокая стоимость билета в кинотеатре Воронежа — 1500 руб., а в районных центрах еще ниже.

В нашей области сократилось 2/3 киноустановок, а в Воронеже закрылось 40% кинотеатров. Тревожные факты. Я слышал, что на последнем Пленуме кинематографистов говорилось о том, что кинотеатров слишком много, их надо позакрывать, тогда увеличится посещаемость в оставшихся. Удивительная точка зрения творче-

ских работников. Им, наверное, никогда не приходила в голову мысль, что, помимо кинотеатров в городах, существует село со своими киноустановками. Их не интересует, смотрят ли сельчане фильмы, которые они производят. Несмотря на оголтелое видеопиратство, правовой беспредел на телевидении, в селе есть зрители, которые хотят смотреть свое, отечественное кино, им надоели американские ленты. Правда, порой трудно разобрать, чье кино смотрим. Если в титрах написано: "Россия", — это еще ничего не значит.

Сегодня мне хочется поговорить о необычной форме проката, придуманной Никитой Михалковым, которого я очень уважаю как Мастера, режиссера, актера. Он лично занимается прокатной частью своего фильма "Утомленные солнцем", договаривается с главами администраций регионов, показывает там один-два сеанса, и на этом все заканчивается. И вот у меня возникает законный вопрос: а как же народ? Мне хочется спросить у Никиты Сергеевича: а как же дальше, когда Вы оправдываете свой фильм, зарабатываете на следующий, Вы его народу подарите или нет? Михалков — действительно большой мастер, и думаю, отдаст свой фильм по нормальной цене. Это одна из новых форм проката. Не знаю, приживется ли?

А вот что получается с прокатом еще не вышедшей, но уже напумпанной картины Владимира Меньшова "Шырли-мырли". Я уж не знаю, каким образом, но мне отдают ее после самого крупного кинотеатра Воронежа, а это значит, фильм увидят все и везде, где только показывают кино. По крайней мере, возможность будет предоставлена всем желающим. Это другая форма проката. Какая выгоднее? И для кого? Жизнь покажет...

Что мешает в работе? На этот вопрос уже много раз отвечал, повторяться не буду. Скажу только, мешает нестабильная обстановка в стране. А искать виноватых в системе кинематографа — нет смысла. Нам не надо искать причин неблагополучия, их много, главное, нормально жить и трудиться мешает общая ситуация в регионах.

Это интересно**Зрительский спрос на кинофильмы
в программах эфирного телевидения**

А. БОГДАНОВ,
социолог, ст. научный сотрудник ВНИИК

Американизация отечественного кинопроцесса проявилась прежде всего в репертуарной политике всех каналов распространения кинопродукции. Но степень американизации репертуара кинотеатров, эфирного и кабельного телевидения, видеопроката весьма различна. С наибольшей силой этот процесс охватил городскую киносеть, в значительно меньшей степени — эфирное телевидение. Глубокий кризис кинотеатрального проката отечественных фильмов с особой остротой ставит вопрос об использовании возможностей эфирного телевидения. В этой связи требуют прояснения многочисленные вопросы: о месте российских фильмов в сегодняшних программах телевидения, зрительском интересе к ним, перспективах его развития и т.д. Ниже освещается ряд актуальных аспектов данной пробле-

мы. Источниками информации являются статистический анализ телепрограмм ЦТ одного — типичного — месяца (октябрь 1994 года), репрезентативный социологический опрос посетителей 34 московских кинотеатров на протяжении четырех недель указанного периода (выборка — 419 человек) и мониторинг просмотра ими телевизионного кинорепертуара (опрошено 391 чел.).

Структура телевизионной кинопрограммы

Телевидение сегодня является основным средством распространения кинопродукции: так, за октябрь прошлого года в телеэфире было показано более 800 художественных фильмов. Но разные телеканалы заметно отличаются по своему вкладу в общий объем кино вещания. Наглядное представление об этом дает табл. 1.

Таблица 1

Объем кино в вещания по шести телеканалам

ТВ каналы	Число фильмов за месяц	
	Кол-во	Процент
ТВ-6	211	26.1
Московское ТВ	209	25.8
Останкино	148	18.3
Петербург	92	11.3
Российское ТВ	87	10.7
НТВ	61	7.5

Из таблицы видно, что более половины телевизионного кинорепертуара демонстрируется по Московской программе и ТВ-6. "Останкино" показывает примерно пятую часть всех (фильмов, а российский, петербургский и канал НТВ от 7 до 11 процентов.

Сериалы занимают сегодня более половины (59%) кинопрограмм телевидения, односерийные картины составляют 41% от общего количества лент.

О наличии фильмов разных кинематографий в программах телевидения можно судить по табл. 2.

Таблица 2

**Распределение фильмов по странам производства в эфирном телевидении
(в процентах)**

	Все ТВ	Остан.	РТВ	МТК	НТВ	С.-Пб.	ТВ-6
Отечественные	34.2	37.2	24.1	22	24.6	48.9	45
США	21.7	10.1	34.5	12.9	29.5	1.1	40.3
Лат. Америки	13.2	24.3	0	34	0	0	0
Зап. Европы	18	20.3	31	0.5	45.9	40.2	10.9
Австралии, ЮАР и т.д.	8.1	0	3.4	30.1	0	0	0
Вост. Европы	1.3	0	6.9	0	0	1.1	1.9
Не определены	3	8.1	0	0.5	0	8.7	1.9

Отечественные картины (страны СНГ и бывшего СССР) составляют наибольшую часть кинопрограмм телевидения. Американская кинематография, вопреки ожиданиям, занимает чуть больше пятой части эфирного времени в киноещании. Далее следуют фильмы Западной Европы (18%) и Латинской Америки (13%). Заметное место в октябре заняли сериалы из Австралии и ЮАР — 8%.

Таким образом, несмотря на то, что российских фильмов в телевизионных программах больше других, все же две трети кинорепертуара в эфире составляют зарубежные картины.

Наблюдается определенная специализация телевизионных каналов. На Московском — более всего (64%) представлены латиноамериканские, австралийские и юаровские сериалы. Фильмы США, по срав-

нению с другими каналами, доминируют на ТВ-6 — 40%. Вместе с тем российских лент здесь показывают все же больше — в среднем 45 из 100. В петербургских программах почти каждый второй фильм — отечественного производства, но на общее соотношение фильмов разных стран в телеещании это не оказывает значительного влияния, поскольку доля этого канала невелика: 16% от всех наших картин в эфирном телевидении. На российском телеканале две трети составляли американские (35%) и западноевропейские (31%) фильмы. На НТВ же, наоборот, лидировала западноевропейская кинематография (46%), а американская была на втором месте (30%), что в сумме составило три четверти всей кинопрограммы этого канала.

Характеризуя репертуарную политику телевидения в целом, следует подчеркнуть,

что российские фильмы по ТВ показывают в основном в утренние часы. До 12 часов дня отечественным фильмам отводится 53% времени в киноэффериции, вечером — лишь четвертая часть кинопрограммы.

Тем не менее при всех перекосах отечественные фильмы на телевидении в отличие от кинозалов занимают все еще заметное место в репертуаре.

Структура зрительского спроса на фильмы по ТВ

Социологический мониторинг, проведенный среди посетителей московских кинотеатров, показал, что зрители просматривают по телевидению в среднем по 2,5 фильма ежедневно, то есть около 75 фильмов за месяц. Комментируя этот факт, нужно отметить, что просмотры картин в кинотеатре и по телевизору весьма различаются по своей целенаправленности. В ча-

стности, более трети посетителей кинотеатров предпочитают смотреть фильмы по телевизору из-за возможности переключиться на другой канал, если фильм не нравится. Каждый пятый считает ценным то, что просмотр можно совмещать с другими домашними делами. Как следствие — лишь 19% кинозрителей заранее выбирают фильмы для просмотра по телевизору. Однако, несмотря на все издержки просмотра на домашнем экране: фрагментарность, "фонное" потребление и т.д., — телевидение является доминирующим каналом продвижения фильмов, формирующим вкусы и предпочтения зрителей, особенно молодых.

Фактический зрительский спрос на кинопродукцию разных стран, который определяется как доля фильмов данной страны производства в общем числе просмотренных за месяц, примерно соответствует кинорефертуару, предлагаемому телевидением (см. табл. 3).

Таблица 3

Соотношение телевизионного предложения и фактического спроса на фильмы разных стран

Фильмы по телевидению	Россия	США	Лат. Америка-	Зап. Европа	Вост. Европа	Иные страны
Предложение	34.2	21.7	13.2	18	1.3	8.1
Спрос	30.8	24.7	18.8	16.4	1.6	6

Из таблицы видно, что некоторое превышение фактического спроса над предложением заметно по латиноамериканским сериалам и фильмам США. Несколько меньший спрос существует на отечественные и западноевропейские фильмы. Но, учитывая молодежный состав опрошенной аудитории, запросы которой в значительной мере американизированы, следует признать, что расхождение между спросом и предложением невелико.

Представление о размере телеаудитории отечественных и зарубежных филь-

мов, об интенсивности их просмотра дает табл. 4.

Наибольшую аудиторию, которая просматривает в среднем до 50 российских фильмов за месяц, имеет на телевидении отечественный кинематограф. Естественно, значительная часть зрителей смотрит американские и иные фильмы, что и находит свое отражение в общем количестве просмотренных фильмов. Заметно меньший процент людей, обращающих внимание на сериалы Австралии и ЮАР. И уж совсем ничтожна аудитория у восточно-

Таблица 4

**Размеры аудитории и интенсивность просмотра фильмов
разных стран по телевидению**

Страна производства фильмов	Размер аудитории в %	Число фильмов за месяц в данной аудитории
Россия	46.8	50
США	41.2	45
Зап. Европа	31.7	39
Лат. Америка	31	46
Австралия, ЮАР и т.д.	13.6	34
Вост. Европа	2.8	38

европейских фильмов. Тем не менее интенсивность просмотров этих кинокартин не намного ниже, чем остальных, что говорит о наличии их стойких приверженцев.

Размер аудитории российских фильмов имеет заметную тенденцию к росту с увеличением возраста кинозрителей: от 44% среди 15-18-летних до 63% среди лиц старше 60 лет. Исключение составляют подростки 11-14 лет, свыше 80% которых смотрят отечественные фильмы по телевизору, но, во-первых, среди них все фильмы имеют наибольшую аудиторию и частоту просмотров, а, во-вторых, эти данные нуждаются в дальнейшем уточнении, поскольку в опросе участвовало незначительное число юных зрителей.

Американские фильмы имеют в эфирном телевидении аудиторию в $45 \pm 2\%$ во всех возрастных группах, за исключением трех категорий: уже упомянутых подростков с наибольшей аудиторией, пожилых людей старше 60 лет (25%) и, довольно неожиданно, небольшой аудитории (33%) среди молодых людей 19-24 лет.

Для латиноамериканских сериалов характерно снижение размера телеаудитории в средних возрастных группах (до 20% среди 25-29-летних) и рост (до 50%) среди наиболее младших и самых старших посетителей кинотеатров. Фильмы западноевропейского производства имеют противо-

положительную тенденцию в изменении размеров аудитории.

Между мужчинами и женщинами наблюдается значительное различие в размерах телеаудитории лишь по латиноамериканским сериалам — 23% и 43% соответственно. Отечественные фильмы среди женщин смотрят 50% опрошенных, а среди мужчин — 45%. К американским фильмам интерес у тех и других практически одинаков — около 40%. Правда, и отечественные, и американские фильмы мужская половина смотрит несколько чаще, чем слабый пол.

В целом же можно сказать, что, хотя телевизионный просмотр фильмов носит во многом фрагментарный, неполноценный с точки зрения восприятия киноискусства характер, на сегодня телевидение является наиболее мощным каналом продвижения отечественных фильмов. Кинотеатр во многом утратил свое традиционно главенствующее значение при просмотре фильмов, особенно в отношении российских картин, в большей степени стал одним из мест проведения досуга. Практически только на телевидении отечественный кинематограф имеет реальную аудиторию, что дает ему возможность в это нелегкое время сохранять и поддерживать интерес к себе у значительной части населения.

50-летие Победы

Великая Отечественная война ... и цветное кино

Д. РЫМАРЕВ

Бои гремели на улицах Вены. Сняв на Дунае действия бронекатеров вице-адмирала Холостякова, я перебазировался на сушу, чтобы с операторами 3-го Украинского фронта снимать эпизоды уличных боев.

Во время форсирования нашими войсками Дунайского канала был смертельно ранен оператор Семен Стояновский, с которым мы подружились еще на Карельском фронте. Хирурги упорно боролись за его жизнь, но безрезультатно — начался перитонит. Жаль было этого способного оператора, пришедшего на фронт прямо со студенческой скамьи. Товарищи из киногруппы 3-го Украинского фронта похоронили Семёна в парке у венского парламента, рядом с могилой погибшего в бою летчика.

После похорош я долго бродил по венским улицам в мрачном раздумье, вытирая платком непрошенные слезы. Проходя мимо раскрытых ворот какого-то склада, увидел паних офицеров, которые разбирали и сортировали трофейное имущество. Мое внимание привлекла огромная груда коробок с киноплёнкой. Ну как пройти мимо? Зашел на склад, стал читать этикетки на коробках: "Суперпан", "Финопан", и вдруг... Что это? "Агфакор"?! Яркая этикетка с тремя чистыми цветами солнечного спектра: красный, синий, зеленый. Так ведь это же трехслойная цветная пленка!

Видимо, немцы изобрели ее недавно. До войны в мире цветные фильмы снимали на три раздельные пленки, аппаратура для съемки была громоздкая, неудобная. А тут три цветных слоя на одной пленке, которую можно зарядить в любой портативный аппарат.

- Что Вы здесь делаете, товарищ капитан?..

Я даже вздрогнул от неожиданного строгого окрика. Передо мной стоял майор из трофейной службы.

— Да вот нашел цветную пленку.

— Что значит — нашли? Здесь трофейный склад, и ничего не разрешается брать. Положите коробку на место и оставьте помещение.

— Товарищ майор! Я фронтовой кинооператор, специалист, — сказал я, вертя перед его глазами трехсотметровую коробку с цветной этикеткой. — Вы понимаете, что это такое? Ведь это же революция в кино... Экран расцветает всеми цветами радуги. Я умоляю Вас — дайте мне одну коробку.

Майор удивленно посмотрел на меня, затем, видимо, смягчившись, нашел единственную в этой куче стодвадцатиметровую коробку цветной пленки и протянул ее мне взамен большой.

- Ну, возьмите, раз уж Вы специалист...

Забыв даже поблагодарить майора, я выскочил на улицу. Цвет на экране! Теперь он в моих руках!.. Сколько лет я мечтал о цветном кино. Сколько сил потрачено, чтобы добиться хотя бы небольших успехов в несовершенной двухцветке, которую в ту пору можно было раздобыть для кинохроники.

Я еще раз поднял коробку к глазам. Да, сомнений быть не может: в моих руках сокровище. Эта маленькая коробка пленки должна стать началом цветного кино в Советском Союзе.

Война оставила израненную Вену, откатилась за Дунай и затихла вдали. Из Москвы пришла телеграмма: меня вызывали для съемки празднования Первого Мая на Красной площади.

Мы сняли Первомайский праздник, а вскоре пришел и долгожданный день Великой Победы. В Москву слетались операторы со всех фронтов. Были товарищи и из Берлина, некоторые из них слышали о фильмах, снятых в Германии на трехслойной цветной пленке, а кто-то сказал, что в Праге, на киностудии "Баррандов", есть

небольшая лаборатория для обработки пленки "Агфаколор".

С этими сведениями я решил идти к начальству. Директором нашей студии в те дни был известный кинорежиссер С. Герасимов. Я пришел к нему в кабинет, судорожно сжимая в руках коробку с разноцветной наклейкой.

Сергей Аполлинариевич смотрел на меня своим пронизательным взглядом и внимательно слушал. Сбиваясь от волнения, я рассказал историю этой коробки и поделился своими соображениями по поводу организации цветной съемки у нас в Союзе: нужно снять пробу на этой пленке, обработать ее в Берлине или в Праге и, если результат окажется хорошим, снимать цветной фильм о параде Победы. Прежде всего необходимо добиться распоряжения о срочной отправке в Москву цветной пленки из Берлина и Вены.

Герасимову мой план понравился.

- Но сумеете ли Вы сделать пробу? Ведь нам неизвестна даже чувствительность этой пленки, — спросил он.

- До войны я несколько лет занимался съемкой на двухцветке и думаю, что чувствительность этой пленки не на много отличается от нее.

— Ну что ж! Давайте рискнем. Надо продумать детали.

— Сергей Аполлинариевич! Надо срочно снимать пробу, затем отправить ее прожить в Прагу. Я думаю, с чехами нам легче будет договориться.

Через пару дней проба была снята, и мы самолетом отправились в Прагу. Красавица "Злата Прага" приводила себя в порядок после недавних потрясений.

Поехали на киностудию "Баррандов". Чешские кинематографисты приняли нас приветливо. Выяснилось, что цветная лаборатория на студии существует. Мы познакомились с единственным оператором, который был знаком с цветной съемкой на немецкой пленке "Агфаколор", пригласили его в ресторан, и здесь за кружкой пива все наши догадки благополучно подтвердились. Действительно, немецкие химики изобрели во время войны трехслойную цветную пленку и успели снять около

десяти художественных фильмов. Чувствительность пленки мы рассчитали правильно, и проба должна была получиться нормальной.

На следующий день приготовили специальные растворы, и нашу пробу запустили в проявочную машину.

Результат превзошел все ожидания. Это было настоящее цветное кино!

Когда мы вернулись в Москву и показали первую цветную съемку на студии, она была встречена с восторгом.

И вот — 24 июня 1945 года. Гремит оркестрами, ликует Красная площадь. Чекая шаг, проходят, равняясь на мавзолей, воины-победители, те, кто громил врага под Москвой и Сталинградом, в Севастополе и на Орловско-Курской дуге, в Будапеште и в Вене и, наконец, в самом Берлине. Сверкают позолотой боевые ордена на повенских мушкетерах, которые успели сшить для всех участников парада.

Я работаю у подножия мавзолея. С этой точки мне удобно снимать крупные планы проходящих воинов, руководителей на трибунах мавзолея.

Приятно сознавать, что вся эта картина парада будет на экране такой же красочной и яркой, какой ее видит глаз, и мелкий дождичек, который моросит с утра, не помеха, потому что все это многоцветье мундиров и знамен, отражаясь, повторяется в мокрой мостовой.

Большая группа бойцов несет приспущенные знамена полков и дивизий "третьего рейха". Вот она — проклятая паучья свастика в белом круге на фоне красного полотнища, обрамленного золотой бахромой и кистями. Бойцы бросают к подножью мавзолея фашистские знамена. Их уже целая гора. Они превратились в мокрые тряпки, попираемые сапогами советских воинов-победителей.

Так закончилась самая кровопролитная война в истории человечества, принесшая гибель миллионам людей, неисчислимые потери материальных и духовных ценностей.

А съемка парада Великой Победы явилась днем рождения полноценного советского цветного кинематографа.

Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя

ЛИКВИДАЦИЯ ПРЕДПРИЯТИЯ — прекращение деятельности предприятия как юридического лица с передачей или продажей имущества, выполнением обязательств перед кредиторами и бюджетом, а также перед лицами, работающими по трудовому договору.

Ликвидация может проводиться по решению собственника имущества или уполномоченного им органа; по решению органа, уполномоченного учредительными документами юридического лица; по решению суда, арбитражного суда в случае банкротства, систематического осуществления деятельности, противоречащей уставу или запрещенной законодательными актами; по истечении срока (по достижении цели), на который оно создавалось.

Ликвидация производится назначенной ликвидационной комиссией и считается завершенной после внесения соответствующей записи в Государственный реестр юридических лиц.

ЛИКВИДНОСТЬ БАЛАНСА — способность предприятия (банка) своевременно, полностью и бесперебойно производить платежи по своим обязательствам.

Такими качествами обладают *ликвидные средства* (ценные бумаги и векселя), имеющие устойчивый спрос, а также материальные оборотные средства, легко реализуемые на рынке.

ЛИСТИНГ — процедура допуска ценных бумаг к операциям на фондовой бирже. Для включения в биржевой список биржа запрашивает у предприятия-эмитента учредительные документы, проспект эмиссии, отчет об итогах выпуска ценных бумаг. Биржа также предъявляет к эмитенту ряд требований: количество держателей акций или пакетов акций, совокупная стоимость привлеченного капитала, показатель нормы прибыльности должны быть не ниже установленных биржей.

Листинг проводится, как правило, в закрытом рассмотрении.

ЛИЦЕНЗИОННОЕ СОГЛАШЕНИЕ — договор, по которому владелец лицензии (*лицензиар*) предоставляет покупателю лицензии (*лицензиату*) разрешение на использование объекта лицензии.

ЛИЦЕНЗИЯ — 1) разрешение, выдаваемое компетентными государственными органами, на осуществление внешнеэкономической, издательской и других видов деятельности; 2) разрешение на использование одной или нескольких форм промышленной собственности, а также переданных покупателю лицензии зданий, технического опыта, секретов производства и т.д., необходимых для практического освоения предмета лицензии (*промышленная лицензия*).

Виды лицензий — простая (предоставляет лицензиату право использовать изобретение в установленных договором пределах, лицензиар же сохраняет за собой право применять изобретение на той же территории, а также предоставлять лицензию третьим лицам), *исключительная* (предоставляет лицензиату монопольное право на использование изобретения в установленных договором пределах, а лицензиар отказывается от самостоятельного его применения на этой территории и предоставления лицензий третьим лицам) и *полная* (предоставляет право лицензиару использовать основанные на патенте права в течение срока действия соглашения).

ЛОГОТИП — графическое изображение названия предприятия, торговой марки, товарного знака.

ЛОТ — в биржевой торговле стандартная по количеству и качеству партия однотипного товара, выставленная на торги; единица сделок на товарной бирже.

МАКЕТ-МЕЙКЕР — кредитно-финансовое учреждение, производящее регуляр-

ную котировку курсов покупки и продажи валют и ценных бумаг, устанавливающее с этой целью определенные правила этих операций, а также вступающее в сделки по ним.

МАРЖА — разница в ценах товаров, курсов валют и ценных бумаг, процентных ставок в разные периоды, на разных рынках и т.д.

В операциях с ценными бумагами под маржой подразумевается разница между курсом ценной бумаги на день заключения и день исполнения сделки, а торговле — разница между покупной и продажной ценой товара, в банковских операциях — разница между ставками по привлекаемым средствам (депозитам) и по предоставляемым кредитам.

МАРКЕТИНГ — система управления организацией производства и сбыта продукции на основе исследования и прогнозирования рынка.

К основным функциям маркетинга относятся: изучение потребителей товаров и услуг, анализ характера спроса на рынке, исследование системы и методов реализации, планирование ассортимента и объема услуг, ценовая политика, поиск сравнительных преимуществ перед конкурентами, подбор средств и каналов продвижения товаров и услуг, управление сбытом и послепродажное обслуживание, обеспечение социальной ответственности, деятельность, направленная на оздоровление и расширение рынка сбыта.

МАРКИРОВКА — условные обозначения и типовые сведения, наносимые на упаковку грузовых мест.

Виды маркировок: *товарная* (наименование товара, заводская марка, номер заказа и наряда, сорт, время выпуска), *отправительская* (пункты отправления и назначения, наименование отправителей и получателей, число мест, масса брутто и нетто), *специальная* (предупредительные надписи об обращении, перевозке и хранении товара), *транспортная* (число мест в партии и порядковый номер грузового места в партии).

Первые три вида маркировки наносятся

грузоотправителем, последняя — перевозчиком.

МЕДИЦИНСКОЕ СТРАХОВАНИЕ — форма социального страхования, целью которой является гарантирование гражданам финансирования профилактических мероприятий и, при возникновении страхового случая, получения медицинской помощи за счет накопленных средств.

Медицинское страхование осуществляется в двух видах: *обязательном*, когда страхователем для неработающих являются органы государственного, республиканского и местного управления, а для работающих — предприятия или работодатели; *добровольном*, когда страхователем выступают отдельные граждане и предприятия, представляющие интересы граждан.

МЕНЕДЖЕР — руководитель предприятия или его структурного подразделения, исполнительной администрации, нанимаемый для выполнения управленческих функций.

МЕНЕДЖМЕНТ — система управления предприятием, используемая в целях повышения эффективности и качества производства. Представляет собой совокупность принципов, методов и средств организации деятельности предприятия и эксплуатации вложенного в него капитала.

МОНОПОЛИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ — хозяйственная деятельность предприятий, занимающих доминирующее положение на рынке, дающая им возможность оказывать решающее влияние на конкуренцию, затруднять доступ на рынок другим субъектам хозяйствования, или иным способом ограничивать свободу их экономической деятельности.

Признаками монополистической деятельности являются: изъятие продукции (товаров, услуг) из обращения при наличии спроса на нее, т.е. создание искусственного дефицита; необоснованное повышение (занижение) цен.

Понятие монополистической деятельности не распространяется на отношения, регулируемые нормами правовой охраны изобретений, промышленных образцов, товарных знаков и авторских прав.

Юридическая служба

Условия приобретения прав на фильмы, защита прав собственников фильмов и смежных прав их партнеров

И. ГОРШКОВА,
начальник юридического отдела
Роскомкино

В настоящее время защита прав собственников фильмов на территории России достаточно сложна и многослойна. При том, что законодательные меры защиты существуют, механизм их реализации сложен и длителен. Каковы же эти меры и каким образом можно в данный момент собственнику той или иной картины защитить свою собственность от незаконного использования? В данной статье затрагивается лишь ограниченный круг вопросов, связанных с приобретением прав на фильм, его использованием и реализацией.

Прежде всего необходимо уточнить, что использование и реализация фильма производится либо его собственником, либо законным правообладателем — будем использовать такой термин при определении физического или юридического лица, приобретшего у непосредственного (титового) владельца картины соответствующие права на его использование и реализацию. Приобретая у названного круга лиц права на определенный вид использования картины, необходимо удостовериться в законности обладания правами на фильм со стороны продавца. Свидетельством правомерности тех или иных действий по реализации прав на картину служит наличие у продавца прокатного удостоверения, выданного Государственным регистром кино- и видеофильмов Роскомкино.

При выдаче прокатных удостоверений специалистами Госрегистра проверяется законность приобретения прав на картину (это и договоры с собственником фильма, и договоры на реализацию фильма третьим лицам и т.п.). В прокатном удостоверении указывается наряду с собственником (собст-

венниками) фильма и соответствующее физическое или юридическое лицо, обладающее определенным объемом прав на использование и реализацию картины на территории Российской Федерации.

Указанная регистрация фильмов, результатом которой как раз и является выдача прокатного удостоверения, была введена Советом Министров — правительством Российской Федерации в апреле 1993 г. (постановление Совета Министров — правительства РФ от 28 апреля 1993 г. N 396 "О регистрации кино- и видеофильмов и регулировании их публичной демонстрации").

Регистрация фильмов имеет своей целью борьбу с незаконным использованием кино- и видеофильмов и регулирование их публичной демонстрации на территории Российской Федерации. Регистрации подлежат художественные, документальные, научно-популярные, учебные, мультипликационные кино- и видеофильмы, предназначенные для публичной коммерческой и некоммерческой демонстрации на киноустановках, в кино- и видеотеатрах, видеосалонах и других залах независимо от форм собственности, для тиражирования в целях продажи, сдачи в прокат и аренду, распространения через видеотеки и прокатные пункты, а также трансляции по кабельному телевидению.

Не подлежат регистрации кино- и видеофильмы, созданные телевизионными компаниями самостоятельно или совместно с компаниями и фирмами других стран для показа их по телевидению, приобретенные компаниями в тех же целях у отечественных и зарубежных владельцев, а также кино- и видеофильмы, поступающие из-за рубежа для показа в рамках международных теле- и кинофестивалей.

После того как проверено наличие у продавца прокатного удостоверения, можно ставить вопрос о покупке определенной ча-

сти прав (покупке лицензии) по использованию картины на ограниченной территории, где предполагается прокатывать картины. Всегда нужно обращать внимание на два особо значимых факта. Во-первых, знать, что продавец передает вам только ту часть прав, которой сам обладает. Имеется в виду, что продавец может обладать не всем объемом прав по использованию фильма (театральный прокат, видеоправа, права на реализацию фильма на видео- и иных видах носителей, эфирное и кабельное телевидение и т.п.), в связи с чем не может передаваться та часть прав, которой продавец не обладает. Во-вторых, в интересах покупателя знать, кому еще будут передаваться (или уже переданы) права по использованию фильма иным способом (в том случае, если вам передаются права не в полном объеме). Правда, здесь вполне законным со стороны продавца будет неразглашение данного вида информации, поскольку возможно, что продавец либо сам не обладает всем объемом прав и тогда может просто не знать об иных обладателях прав, либо данный вид информации по различным причинам не подлежит разглашению и носит конфиденциальный характер. Но как бы то ни было, в интересах покупателя знать об обладателях иных прав на одну и ту же территорию, поскольку это позволит в дальнейшем избежать конфликтов, возникающих при прокате фильма.

При покупке соответствующей лицензии надо обратить внимание на вопросы регулирования авторских прав на фильм. Что имеется в виду? Закон Российской Федерации "Об авторском праве и смежных правах" от 9 июля 1993 г. установил, что в авторском договоре, помимо прочих условий, предусматривается вознаграждение за каждый способ использования произведения. Поскольку при покупке соответствующих прав об условиях авторского договора ничего неизвестно, то все расчеты с авторами произведения должны будут производиться продавцом (либо иным лицом, как это предусмотрено в договоре продавца с собственником произведения), либо самим собственником, если договор заключен непосредственно с ним. Но данное положение во избежание споров в отношении выплат авторских

вознаграждений за использование фильма должно всегда и безусловно находить свое отражение в договоре (контракте, соглашении и т.д.) об использовании картины.

Указанные выше положения относятся к покупке прав (лицензий) на фильмы, у которых уже есть правообладатель на территории Российской Федерации.

Несколько иной порядок при покупке фильмов у зарубежных партнеров. По данным фильмам возможна покупка прав по их распространению без наличия у продавца прокатного удостоверения, поскольку фильмы на территорию России еще не поступали, а иностранный партнер, естественно, не подпадает под условия, установленные российским законодательством для распространения кинопродукции. В этом случае обязанность в получении прокатного удостоверения ложится на физическое или юридическое лицо, которое будет осуществлять на территории России тиражирование фильма в целях продажи, сдачи в прокат и аренду и иные, уже названные выше, действия по распространению фильма на территории Российской Федерации. Остальные же условия, о которых говорилось, следует учесть при покупке фильма (прав на него).

Приобретая права на картину (соответствующую лицензию на ее распространение), покупатель, как правило, сталкивается с проблемой использования картины иными организациями, не имеющими на это законного права, — в первую очередь, кабельным телевидением, иногда эфирным, а также продажей видеокассет. Поскольку объем прав, приобретаемых прокатными организациями, как правило, ограничен театральным прокатом, то прокатчик лишен возможности обратиться в суд в случае нарушения своих прав, т.к. его права (права на театральный прокат) никто не нарушает. В этой связи первое, что необходимо сделать, — сообщить правообладателю фильма о нарушении его прав по использованию картины на данной территории, в дальнейшем вопрос о незаконном использовании фильма должен решаться уже правообладателем. С его стороны возможны следующие действия: обращение в соответствующие территориальные органы, призванные осуществлять контроль за демонстрацией фильмов исключительно

при наличии прокатных удостоверений; после установления данного факта возможно обращение к незаконному пользователю фильма за возмещением убытков, понесенных правообладателем, а также к прокатной организации, незаконно использовавшей картину; либо прямое обращение в суд.

Ситуация усложнена тем, что законодательством до сих пор не установлено ответственности (ни административной, ни уголовной) за нарушение правил публичной демонстрации кино- видеофильмов, хотя соответствующий законопроект об установлении административной ответственности за данные действия подготовлен Роскомкино (согласован с Минюстом России и субъектами Российской Федерации) и в настоящее время находится на рассмотрении в правительстве Российской Федерации. Вопрос же об установлении уголовной ответственности невозможно решать без установления административной ответственности. Указанным законопроектом предусматривается, что протоколы об административных правонарушениях будут составляться уполномоченными на то лицами местного управления кинематографией, а вопрос о наложении штрафов с конфискацией кино- и видеофильмов или без таковой будет решаться судебными органами.

Принятие данного законопроекта — первый и малый шаг в борьбе с незаконным использованием кино- и видеофильмов, но он срочно необходим как собственникам (правообладателям) фильмов, так и территориям в их борьбе с незаконным использованием, поскольку в данный момент они лишены даже таких небольших возможностей.

В некоторых регионах большую помощь в борьбе с незаконным использованием фильмов оказывают налоговые инспекции, которые, проверяя законность получения доходов, абсолютно правомерно накладывают на организации штрафы при установлении незаконности использования фильма, а следовательно, и незаконности соответствующих доходов и изымают их. К сожалению, большинство территориальных налоговых инспекций лишает правообладателей даже таких, единственно на сегодняшний день реально существующих возможностей, ссылаясь на то, что организации платят установ-

ленные налоги, а остальное — не их вопрос.

Еще одно новшество, которое поможет в борьбе с незаконным использованием фильмов, будет введено в действие в ближайшее время. Это лицензирование. По принятому постановлению правительства РФ от 24 декабря 1994 г. № 1418 "О лицензировании отдельных видов деятельности" подлежат лицензированию деятельность по публичному показу кино- и видеофильмов. Соответствующее положение о порядке лицензирования данного вида деятельности уже подготовлено Роскомкино и находится на согласовании в Министерстве экономики РФ, Государственном комитете РФ по антимонопольной политике и поддержке новых экономических структур, Министерстве финансов РФ и Министерстве юстиции РФ и выйдет в ближайшее время.

Лицензированию будет подлежать публичный показ кино- и видеофильмов на экране с помощью пленки, диапозитива, телевизионного кадра или иных технических средств. Но этого мало, поскольку основной источник незаконного использования фильмов — это тиражирование, прокат фильмов, продажа видеокассет, и потому Роскомкино добивается введения лицензий и на данные виды деятельности. Это не простое желание ведомства создать и, как говорится, "залицензировать" все, что только можно, это необходимо по элементарной логике, поскольку бессмысленно лицензировать только показ, а сам источник поступления на рынок фильмов оставить без внимания и контроля со стороны государства.

Лицензирование данных видов деятельности позволит установить единую государственную политику в сфере кино- и видеопредпринимательской деятельности, позволит регионам достаточно действенно наблюдать за законным распространением фильмов на территории Российской Федерации и пресекать попытки незаконного использования кинопродукции.

Это тем более необходимо, что Россия подписала Бернскую конвенцию по защите авторских прав, обеспечение ее выполнения возможно при осуществлении государственных мер.

Продолжение следует

Информация

Развитие и техническое оснащение киносети

Руководящий технический материал (РТМ 19-77-94)

2. Киноаппаратный комплекс и кинопроекционная аппаратура

2.1. Помещения киноаппаратного комплекса стерекинотеатра должны обеспечивать возможность размещения аппаратуры и кинотехнологического оборудования в соответствии со СНИП 2.08.02-89. Рекомендуется верхнее расположение киноаппаратной ($\varphi_{\text{в}} > 0$).

2.2. В аппаратной должны быть установлены кинопроекторы и соответствующее кинотехнологическое оборудование:

— для показа 70-мм стереофильмокопий кинопроекторы КП-30К со стереообъективами ПС-2У;

— для показа 35-мм стереофильмокопий кинопроекторы 23 КПК-3-3 или 23 КПК-3-2, или Мео-5Х со стереообъективами СПО-35.

2.3. В киноаппаратном комплексе должны быть установлены компрессоры или вентиляторы, подающие воздух для охлаждения поляроидных фильтров в стереообъективе и включающиеся одновременно с включением лампы кинопроектора.

2.4. На проекционных окнах должны быть установлены канты для устранения паразитных изображений при стереопроекции.

3. Светотехнические требования

3.1. При проекции стереофильмокопий об- щий световой поток от осветителя делится на два, каждый из которых проецирует один кадр стереопары. При этом для каждого глаза зрителя, наблюдающего изображение через два параллельно ориентированных поляроидных фильтра (один — поляризатор на объективе, другой — анализатор в зрительских поляроидных очках), яркость в центре каждого экранного изоб-

ражения и ее неравномерность по полю должны соответствовать нормированным для экранов направленного светорассеяния.

3.2. Яркость экрана должна измеряться в рабочем режиме кинопроектора без фильма и без поляроидных фильтров:

$$L_{\text{изм}} = \frac{L_{\text{норм}}}{\tau}$$

где $L_{\text{норм}}$ — нормированная яркость изображения,

$L_{\text{изм}}$ — показания яркомера.

τ — коэффициент, учитывающий снижение яркости изображения при наблюдении его через два поляроидных фильтра с параллельными осями поляризации $\tau = 0.3$.

3.3. Методика измерения яркости и ее неравномерности по полю для каждого изображения (левого или правого) аналогична методике настоящих РТМ для экранов направленного светорассеяния. Для предохранения проекционных объективов от перегрева в кадровом окне кинопроектора должны устанавливаться юстировочные рамки с 18 отверстиями, по 9 отверстий в поле каждого кадра стереопары, соответствующих контрольным точкам измерения яркости изображений на экране.

3.4. Спецификой стереокинопроекции является обеспечение баланса уровней яркости идентичных точек левого и правого изображения. Отношение яркости в идентичных точках левого и правого изображений должно быть:

— в центре не менее 0,8;

— по краям — не менее 0,65.

3.5. Для обеспечения нормированной яркости необходимый световой поток с учетом специфических потерь при стереопроекции должен быть:

$$\Phi = \frac{3,14L \times K_1 \times K_2}{K_3 \times K_4 \times K_5 \times K_6 \times K_7 \times K_8} S,$$

Продолжение. начало в № 7

- где S — площадь стереоизображения на экране,
 L — нормированная яркость экрана — 45 кд/м^2 ,
 K_1 — коэффициент неравномерности освещенности — 0,6,
 K_2 — коэффициент запаса светового потока — 1,15,
 K_3 — коэффициент пропускания проекционного окна — 0,85,
 K_4 — расчетный коэффициент яркости направленного экрана для Н-2-П — 1,7, для Н-3-П — 2,3,
 K_5 — коэффициент использования рабочей площади одного кадра стереопары по отношению к площади широкоформатного кадра для "Стерео-70" — 0,334, или к площади широкоэкранный кадра для "Стерео-35А" — 0,371, а для "Стерео-35В" — 0,448,
 K_6 — коэффициент, учитывающий снижение яркости изображения при наблюдении через два поляридных фильтра с параллельными осями поляризации — 0,3,
 K_7 — коэффициент пропускания срезанного по хорде проекционного объектива для "Стерео-70" — 0,65, для "Стерео-35А" и "Стерео-35В" — 0,6,
 K_8 — коэффициент пропускания афокальной или анаморфотной насадок — 0,85.

В результате $\Phi = K \times S$

для "Стерео-70"	экрана Н-2-П	$K = 1040$
	экрана Н-3-П	$K = 770$
для "Стерео-35А"	экрана Н-2-П	$K = 1190$
	экрана Н-3-П	$K = 880$
для "Стерео-35В"	экрана Н-2-П	$K = 840$
	экрана Н-3-П	$K = 620$

3.6. Осветительные системы кинопроектора КП-30К с горизонтально расположенной 10 кВт ксеноновой лампой, а также кинопроекторов 23КПК-3-2, 23КПК-3-3 и Мео-5Х с горизонтально расположенными 4 кВт ксеноновыми лампами обеспечивают яркость экранных стереоизображений и их равномерность в пределах нормы.

3.7. В случае отсутствия яркомера контроль юстировки осветительной системы допускается осуществлять по освещенности экрана, измеренной с помощью люксметра.

3.8. Величина освещенности E в центре

экрана, требуемая для обеспечения нормированного уровня яркости определяется по формуле:

$$E = \frac{\pi \times L}{\tau \times \beta},$$

где L — нормируемая яркость — 45 кд/м^2 ,
 τ — коэффициент пропускания пары поляридных фильтров — 0,3,
 β — расчетный коэффициент яркости экрана.

Требуемая освещенность в центре экрана должна составлять для экрана Н-2-П $E = 270 \text{ лк}$.

4. Звуковоспроизводящая аппаратура

4.1. Для оборудования стереоскопических кинотеатров рекомендуется звуковоспроизводящая аппаратура:

— для 70-мм стереофильмокопий с 6-дорожечными магнитными фонограммами — "Звук 6-50М",

— для 35-мм стереофильмокопий с оптической фонограммой — "Звук Т2-50-2" или "Звук М2-50".

5. Вспомогательные технические средства и службы

5.1. Стереокинотеатр должен быть обеспечен зрительскими поляридными очками многократного пользования в 3-х кратном количестве по отношению к числу зрительских мест в зале.

5.2. В стереокинотеатре должны быть организованы выдача, сбор, хранение и дезинфекция зрительских поляридных очков.

5.3. Для хранения и дезинфекции поляридных очков в стереокинотеатре должно быть предусмотрено помещение площадью не менее 10 м^2 , оборудованное водопроводом и вентиляцией.

5.4. Дезинфекция зрительских поляридных очков должна производиться 2% раствором хлорамина или облучением ультрафиолетовым светом с последующей сухой протиркой очков.

Отечественный стереокинематограф

От сталинской премии — к "Оскару"



Академией кинематографических искусств и наук США присуждена награда Научно-исследовательскому кинофотоинституту "За техническое достижение". Диплом с изображением "Оскара" — эмблемой награды Академии "За постоянное усовершенствование техники и обеспечение объемного кинематографа для кинозрителей в течение последних 25 лет" был вручен в марте 1991 года в Лос-Анджелесе представителю института. (Фрагмент торжественного вручения вы видите на обложке журнала: председатель киноакаде-

мии США по наградам в области науки и техники Джон Боннер вручает диплом Сергею Рожкову — заведующему лабораторией стереокинематографа и новых видов кинозрелищ НИКФИ).

На дипломе — слова: "Руководящая роль НИКФИ в исследовании и внедрении идей объемного кинематографа обеспечила коммерческую жизнеспособность этой системы в Советском Союзе. Это достигалось путем постоянного усовершенствования всей системы: киноаппаратов, полных наборов линз и проекционных систем. Никакая другая группа или отдельная личность не проявила столь постоянной преданности делу объемного кинематографа". Такова оценка тому вкладу, который внесли наши технические работники в развитие стереокино. Кроме того, награда, свидетельствующая о сохранившемся в мире интересе к данному виду кинематографа и заинтересованности в дальнейшем освоении этой области киноискусства, стала единственной наградой Американской киноакадемии советской кинотехнике за все время существования СССР.

Объемное кино, пережив в 50-е годы стремительный подъем в США, когда за два с небольшим года было снято более 100 стереофильмов, резко пошло на убыль. Эффект объемного экрана скоро перестал удивлять, а создатели фильмов снова стали обходиться традиционными средствами экранного искусства.

В нашей стране, где стереокино не имело ни стремительных взлетов, ни сокрушительных падений, происходило пусть не очень быстрое (постоянные трудности с финансированием), но неуклонное его развитие.

Награда присуждена за 25-летний вклад в развитие стереокино, то есть за период, начавшийся разработкой системы "Стерео-70". На соискание награды была

ставлена именно эта разработка, а также работы по ее совершенствованию, хотя исследования в области объемного кино у нас в стране имеют большую историю. Были разработаны и опробованы на практике несколько систем стереокинематографа, отличающихся одна от другой в основном вариантами размещения и размерами кадров стереопары на киноплёнке, а также способами разделения изображений для левого и правого глаза.

В 1937 г. в НИКФИ профессором Е. Голдовским и А. Левингтоном проводились исследования системы стереоскопического кинематографа с проекцией по анаглифическому методу. В 1940 г. в московском кинотеатре "Художественный" был показан экспериментальный стереофильм по поляроидному методу. Эта разработка была выполнена в НИКФИ под руководством Н. Валуся.

Большим достижением явилось создание безочкового растрового метода показа стереофильмов. Его автор — С. Иванов, начавший эту работу еще в середине 30-х годов, а в 1941-м уже получивший за нее Сталинскую премию.

В 1947 году был разработан и изготовлен по очень сложной технологии светосильный линзо-растровый экран из листового стекла толщиной 10 мм, имевший размеры 3х3 м (вначале он был квадратным!) и массу более 200 кг. Первым кинотеатром, в котором демонстрировалось безочковое стереокино, стал "Восток-кино" на площади Свердлова в Москве. Увидеть объемное изображение на экране можно было, лишь заняв строго определенное положение в кресле. Это создавало некоторые неудобства, но эффект объемности изображения был потрясающим.

В течение нескольких лет подобные кинотеатры открылись в Ленинграде, Киеве, Астрахани, Одессе. Разработкой и изготовлением экранов вместе с С. Ивановым руководил Б. Иванов, — главный инженер студии "Стереокино" Возглавив затем лабораторию стереокинематографии НИКФИ, и опять же вместе с С. Ивановым он в течение нескольких лет совершенство-

вал растровый метод. Фильмы, демонстрировавшиеся по безочковому методу, на первых порах снимались и печатались на специальной 35-мм пленке с шагом перфораций, равным 19 мм. Фонограмма располагалась по оси пленки, а кадры стереопары размером 16х15 мм размещались симметрично по обеим сторонам фонограммы, занимая всю ширину пленки. В дальнейшем были испробованы и другие варианты расположения кадров стереопары, но в любом из них оба кадра размещались рядом в пределах стандартного шага кадра.

Следующим этапом развития стала система съемки и показа, предложенная в 1952 г. Н. Бернштейном и А. Болтыанским. Кадры стереопары по своим размерам не отличались от обычного кинокадра и располагались на киноплёнке один над другим. Двойной шаг вызвал необходимость двойного расхода пленки и потребовал разработки и изготовления специальной съемочной и проекционной аппаратуры. Однако все это окупалось значительным повышением качества и эффективности стереоизображения. В кинотеатре (он уже назывался "Стереокино") установили экран размером 4х3 м (кстати, два таких экрана сохранились до сих пор: один — в Киноцентре, в музее кино, другой — за основным экраном в малом зале московского кинотеатра "Октябрь". Вынести его можно, лишь разобрав часть фасада здания).

В 50-е годы в НИКФИ был проведен ряд исследований по теоретическим основам стереокинематографа, и прежде всего здесь необходимо отметить вклад А. Болтыанского, Н. Гольцмана, В. Щекочихина.

Идея использования 70-мм киноплёнки для размещения на ней кадров стереопары принадлежит кандидату технических наук А. Болтыанскому. Под его руководством в 1965 году были разработаны основные технические параметры системы "Стерео-70" и создана техническая база съемки и показа по новому методу. Первые 70-мм стереокиносъемочные аппараты были разработаны в МКБК, а экспериментальные

съемки велись на киностудии "Мосфильм". Технология производства фильмов по системе "Сtereo-70" была максимально приближена к технологии производства широкоформатных фильмов, что и определило ее жизнеспособность и перспективность. Первой игровой лентой, снятой по системе "Сtereo-70", стал фильм "Нет и да" (режиссер А. Кольцатый, оператор К. Новиков). Все последующие годы техника и технология "Сtereo-70" постоянно совершенствовались. В 1976г. система была удостоена диплома УНИАТЕК.

Говоря о сотрудниках НИКФИ, принимавших участие в создании систем стереокинематографа, в первую очередь следует назвать старшего научного сотрудника Н. Овсянникову, которая вместе с А. Болтянским вела работы по созданию, развитию и внедрению системы "Сtereo-70". Ни одна из разработок по стереокиносъемочной аппаратуре не прошла без участия конструктора А. Слабовой. Вопросы качества стереокиноизображения исследовала С. Амелянова, кандидат технических наук. В переоборудовании кинотеатров для стереокинопоказа принимал участие весь коллектив лаборатории. В последнее время эти работы ведет В. Дюро.

По праву награда Американской киноакадемии принадлежит и тем, кто в разное время вносил свой вклад в эту работу: конструктору Л. Слуцкому, инженеру Д. Ханукаеву, режиссеру-оператору Г. Бреннеру.

Продолжительное время с 1964-го по 1986 год лабораторией стереокинематографии руководил профессор В. Комар. Именно в это время выполнялись основные работы по созданию комплекса тех-

нических средств стереоскопического кинематографа.

Трудно перечислить всех, кто внес вклад в создание и совершенствование оборудования для системы "Сtereo-70". В работе участвовали коллективы лабораторий и Опытного производства НИКФИ, МКБК, "Москипапа", ОКБК, одесского "Кинапа". Сама же разработка проводилась в НИКФИ в содружестве с киностудией "Мосфильм". Конкретных имен много, но в первую очередь хотелось бы назвать конструктора Опытного производства НИКФИ Т. Резниченко, участвовавшую в разработке и совершенствовании киносъемочной техники и в последнее время создававшую вместе со своими помощниками новую конструкцию двухобъективных устройств — стереобъективов — для киносъемки. Оптические блоки для этой новой линейки стереобъективов с фокусными расстояниями от 23 до 250 мм были разработаны и изготовлены в ЦКБК. С помощью специального бокса для подводных стереокиносъемок, сконструированного в ОП НИКФИ, в 1982 году был снят стереофильм "Когда оживают острова" с уникальными подводными кадрами.

Совершенствование стереокинематографа продолжается. Ведутся работы по созданию новой системы съемки и показа стереофильмов, позволяющей резко поднять качество и эффективность стереокиноизображения. Существенное влияние на стереокинематограф должно оказать появление стереотелевидения и стереовидеотехники. С одной стороны, это конкуренты, с другой — дополнительная возможность показа стереофильмов и использования новых технических средств при их производстве.

**РА "Информкино" предлагает комплект негативов
для организации выставки "100 лет кинотехники"**

Желающих просим произвести предоплату на р/сч. 364405 ОПЕРУ Мосбизнесбанк 2С МФО 299093 с. 224161100 РКЦ ГУ ЦБ по г. Москве код 201791, новый код 44583224.

Стоимость комплекта — 300 тыс. руб. (с учетом НДС, с/н и почтового сбора).

Адрес агентства:

109017, Москва, Б. Ордynка, 43.

Тел.: (095) 231-87-46 (бухгалтерия), 231-38-22 (производственный отдел).

От кинотеатра к киноцирку (Что такое стереокино сегодня?)

А. МЕЛКУМОВ

Автор статьи на протяжении семнадцати лет был свидетелем истории развития стереокино. Кинооператор по профессии, он непосредственно участвовал в производстве стереофильмов. Дипломная работа была посвящена теории и практике стереокино. Последние три года, будучи директором кинокомпании "Стереофильм", анализировал проблемы проката стереоскопических фильмов в стране.

"Из всех искусств важнейшими для нас является кино и цирк"

В.И. Ленин
(из беседы с А. Луначарским)

На территории бывшего СССР расположено более 60 кинотеатров, переоборудованных для показа стереоскопических фильмов. Много это или ничтожно мало?

В результате эволюции этот вид кинематографа, с точки зрения его характера и места в досуге публики, стал аналогичным цирку.

Если помещения, в которых стали демонстрировать кинофильмы, называли кинотеатрами, тем самым подчеркивая родство кино с театром, то кинотеатрам, переоборудованным под показ стереофильмов, по функциональному статусу более подошло бы словосочетание киноцирк.

60 кинотеатров — это 60 городов, жители которых имеют доступ к стереокино. Эти кинотеатры, как правило, расположенные в наиболее посещаемых местах города, являются активными центрами досуга горожан, городской достопримечательностью для гостей.

От Папьежиса до Владивостока, от Архангельска до Бишкека — вот сеть кинопроката, которой располагает в настоящее время стереокино на территории бывшего СССР. В среднем по три кинотеатра в квартал — такова динамика реконструк-

ции кинотеатров под стереопоказ. При катастрофическом падении посещаемости, чтобы выжить, стереокинотеатры преобразуются в киноцирки, которые могут стать существенной альтернативой кабельному телевидению и домашнему видео. Сегодня, как никогда, у стереокино в России — звездный час. Разумная сметная стоимость целиком отечественного оборудования для стереопоказа, предоставляемого НИКФИ и "Инженерным бюро "OST-SAM", плюс коммерческий успех пакета американских стереофильмов, выпущенных в прокат кинокомпанией "СТЕРЕО-ФИЛЬМ" — вот слагаемые успеха распространения стереокино в последние два года.

Нет, это еще не бум. Бум, когда в стране разворачивается массовое производство стереофильмов — до нескольких десятков в год. Бум, это когда для показа стереофильмов переоборудуется до 1300 кинотеатров за один только прокатный сезон. Таковы цифры, характеризующие очередную волну коммерческого бума стереокино в США в 80-х годах. Возможно ли такое? Возможно, но расплачиваться за такие темпы приходится дорогой ценой — качеством стереопоказа, что приводит к разочарованию зрителей в стереокино. В обычном кинотеатре наш зритель прощает многое: и перезкое изображение и недостаточный яркий экран, и некачественный звук. Он привык считать, что главное в кинофильме — сюжет, история, чтобы были слышны диалоги или закадровый перевод. В стереокино отсутствие качественной проекции разрушает сам стереоэффект.

Наши американские коллеги объясняют периодические всплески интереса зрителей к стереокино сменой поколений: подрастает новое и снова пробуждается интерес к стереокино. Они правы отчасти. Подрастает поколение, которое не знает еще, а старое уже забыло, как это больно,

буквально физически больно смотреть плохое стереокино. Ошибки в съемке и проекции стереофильмов зрителю не видны на экране, но они вызывают нарушения в бинокулярном восприятии зрительного аппарата, которые сопровождаются резкой утомляемостью и даже порой головными болями. В стереокинотеатре, как ни в каком другом зрелищном предприятии, важна высокая квалификация технического персонала.

Сегодня в Америке в коммерческом прокате стереокино не существует. Фиаско, которое оно потерпело в США, можно объяснить только одним: к нему отнеслись как во времена дикого земледелия. Темный, недостаточно яркий экран — самое распространенное нареkanie в прессе тех лет. Но более всего удручал тот дилетантизм, который сопровождал производство стереофильмов тех лет.

Если мы обозначили специфику и социальный статус стереокинотеатров как киноцирков, то необходимо пересмотреть тематику, жанр и всю архитектуру стереофильма, выбрать, а может быть, и разработать своеобразный киноязык общения со зрителем, причем изменение должно быть столь же радикальным, как при переходе от немого к речевому кино. Опыт свидетельствует, что видовые фильмы в стереокино по эмоциональному воздействию сильнее игровых. Тут, возможно, и есть исходная точка в поиске киноязыка, столь необходимого для фильма, который будет демонстрироваться в киноцирке.

На поверхности лежат темы и жанры, непосредственно связанные с цирком. Однако, выбор цирка, как объекта съемки не спасает положения. Можно ли считать это парадоксом стереокино? Прежде чем кто-либо возьмется ответить на это утвердительно, одновременно пусть попытается представить себе цирковую программу, построенную на самом цирке, как объекте такого замысла.

Стереофильм в техническом аспекте — это продукт более сложной информации. Тиражирование стереофильма в обычном варианте для проката в обычных кинотеа-

трах так же просто, как изготовление монозаписи со стереофонической записи звука, как черно-белый отпечаток с цветного. Создавая стереофильм, вы гарантированы в получении обычной фильмокопии на киноматериале или в видеозаписи на видеокассете.

Но этот фактор может быть зачислен как в актив стереокино, так и сыграть резко отрицательную роль. Попытки сделать стереофильм в традиционно классическом изложении истории с последующим переводом в обычный формат успеха не имели. В тоже время стереофильм, решенный как парад аттракционов, на плоском экране не интересен.

Если это парадокс, то парадоксально и то, что по-настоящему цветной фильм не может иметь черно-белую копию, а в звуковом — отключен звук. По-настоящему объемный фильм в своей плоскостной копии в обычном кинотеатре или на экране телевизора должен только стимулировать желание зрителя посетить стереокинотеатр.

Ходит ли зритель на стереокино или на стереофильм? Вопрос для нас открытый. Анализируя статистические данные проката стереофильмов за три последние года, мы можем утверждать, что стереокино видели только полтора миллиона человек. Это лишь один процент населения страны. Сегодня кинокомпания "Стереофильм" может предложить для проката восемь фильмов производства США, а к сентябрю — еще два. Из отечественных — четырнадцать в 70-мм и шесть в 35-мм форматах. Это много и одновременно мало. Для того чтобы все население города оценило стереокино, достаточно и одного фильма. Но для утверждения коммерческого проката — до обидного мало. Однако по мере роста количества стереофильмов в прокате теряет актуальность идея передвижных стереокинотеатров. В среднем, в городе с миллионным населением каждый фильм демонстрируется два месяца, в менее крупных городах — месяц. Следовательно, минимальный срок работы стереокинотеатра в небольшом городе не менее 12 меся-

цев. В Москве с восьмимиллионным населением и двумя миллионами гостей за три года стереокино видело немногим более 100 тысяч зрителей.

Безусловно, для роста посещаемости стереокинотеатров важна реклама, но нет не только ее, но и элементарной информации о наличии такого кинотеатра в городе. С автором этих строк неоднократно происходил конфуз, когда приходилось буквально разыскивать такие кинотеатры, например, в Ставрополе или в Красноярске. Неоднократный опрос даже профессионалов-кинематографистов давал картину катастрофической неосведомленности вообще о стереокино как виде кинематографа. У сведущих людей сохранились лишь впечатления давних 40-х годов. И это при том, что только в Москве ежедневно на протяжении вот уже 30 лет демонстрируется стереокино на Арбате.

Возможна ли всеобщая стереоскопизация кинематографа? История распорядилась иначе. Звук вытеснил немой кинематограф, а цвет — черно-белый, и на этом, пожалуй, наивысшее, придется остановиться. Сегодня кино и стереокино — это две различные формы общественного досуга, которые не должны вытеснять друг друга и так же мирно сосуществовать, как театр и цирк.

Есть ли у стереокино будущее? Или сегодняшний звездный час в России — это запоздалые отголоски мирового бума? У нас в стране никогда не было бума. Да, госструктуры были менее расторопны, чем американские компании. Но основа-

тельность во внедрении стереопоказа без азартных наскоков на проблему всеобщей стереоскопизации дала свои плоды. Сегодня территория бывшего СССР признана зоной устойчивого коммерческого проката стереоскопического кинематографа.

Единая, гостированная система стереопоказа, а в будущем и единое лицензирование; централизованная система разработки рекомендаций для каждого кинотеатра одновременно с авторским надзором за его реконструированием — о таком, по признанию самих американских коллег, можно только мечтать. У нас в стране это существует. Есть понимание проблемы развития стереокино и в Роскомкино, которое объявило Всероссийский конкурс на три лучших проекта по созданию стереоскопических фильмов.

Если в прошлые годы стереокино было явлением лабораторной разработки и носило гриф — экспериментальное, то сегодня с уверенностью можно говорить о технической самостоятельности ряда производственных мастерских в переоснащении кинотеатров под стереопоказ. Большой опыт в этом накопили такие регионы, как Свердловская, Челябинская, Пермская области и Краснодарский край. Однако мы хотели бы еще раз предостеречь всех ныне работающих и тех, кого заинтересует этот вид кинематографа, — не разочаровать зрителя. Единожды отвернувшийся в стереозал больше не придет. Пусть история кинопроката стереофильмов в Америке будет для нас уроком.

Повышение квалификации

Кинопроектор 23 КПК-3

Я. ПОЛЕЩУК

Кроме описанных функций, разматыватель кинопроектора 23КПК-3 обеспечивает установку бобины строго в вертикальной плоскости, параллельной корпусу кинопроекционной головки, что исключает

повреждения и повышенный износ киноленты из-за перекосов ее при попадании на тянущий зубчатый барабан и ее трения о щечки бобины. Точная установка подающей бобины, кроме того, гарантирует равномерное распределение усилий давления зубьев тянущего зубчатого барабана на межперфорационные перемычки обеих

Продолжение. Начало в № 2-7.

перфорационных дорожек киноленты, а значит, и более равномерный износ их, что продлевает срок службы фильмокопии в прокате.

Продвижение кинолентки через лентопротяжный тракт кинопроектора осуществляется зубчатыми барабанами, которые имеют в своем корпусе сквозные отверстия, посредством которых надеваются на вал и прочно на нем закрепляются. При работе кинопроектора вал передаточного механизма вращается, вместе с ним вращается и зубчатый барабан, зацепляя своими зубьями перфорационные отверстия киноленты и таким образом продвигая ее.

Поперечное сечение зуба барабана и форма перфорации имеют вид прямоугольника с закругленными углами, что также способствует лучшей сохранности киноленты, так как известно, что наибольшие усилия давления при соприкосновении двух тел приходится на меньшие площади соприкосновения, то есть в нашем случае острые углы зубьев барабанов и перфорационных кромок.

Размеры зубьев, перфорационных окон (их поперечный и продольный шаг и расположение) строго оговорены международными стандартами. Действующие на территории нашей страны стандарты также подчиняются международным, что обуславливается необходимостью взаимозаменяемости и унификации кинематографических систем.

Поддержание киноленты в лентопротяжном тракте, ее поперечное и продольное направление, придерживание и прижим осуществляются роликами. Ролик отличается от зубчатого барабана тем, что не имеет зубьев, меньше в своем диаметре и вращается на оси свободно, движимый лишь силой фрикционного сцепления с поверхностью киноленты.

Тянувший зубчатый барабан 4 осуществляет равномерное сматывание киноленты 2 с подающей бобины 3. Поскольку дальнейшее продвижение киноленты становится прерывистым, а по ранее рассмотренным причинам процесс разматывания киноленты с подающей бобины должен быть без рывков, между разматывателем и

фильмовым каналом, очевидно, должен быть некий буферный элемент, роль которого и выполняет тянущий зубчатый барабан 4, вытягивающий киноленту с подающей бобины. В кинопроекторе 23КПК он вращается против часовой стрелки, кинолента лабегает на него с левой стороны сверху. Сбегающая с тянущего зубчатого барабана ветвь киноленты полностью свободна, а лабегающая — пятаюта (за счет действия притормаживающего устройства подающей бобины, о котором речь шла выше).

На тянущем зубчатом барабане кинолента ориентируется и удерживается придерживающим роликом 5, установленным в специальной откидной каретке с двумя фиксированными положениями: открытым и закрытым. Закрывается каретка только на время работы кинопроектора. На первый взгляд может показаться, что ролик 5 прижимает киноленту к зубчатому барабану и является, таким образом, прижимным. Но это не так, между ним и этими опорными поясками тянущего зубчатого барабана всегда имеется специальный зазор величиной 0,3 мм для беспрепятственного прохождения склеек и отремонтированных липкой лентой участков киноленты (утолщенных участков). Ролик 5 удерживает киноленту на тянущем зубчатом барабане таким образом, что перфорационные дорожки не могут соскочить с его зубьев: вершина зуба утоплена в кольцевой проточке (канавке) придерживающего ролика (его устройство мы рассмотрим ниже).

Придерживающий ролик должен вращаться лишь при наличии пленки на движущемся зубчатом барабане. Если же киноленты в проекторе нет, то при закрытой каретке, даже при вращении зубчатого барабана, ролик должен оставаться неподвижным.

Продольно-направляющий оттяжной ролик 6 обеспечивает необходимый (уменьшенный) угол охвата кинолентой тянущего зубчатого барабана, улучшая тем самым условия вступления его зубьев в контакт с межперфорационными перемычками, благодаря этому кинолента приоб-

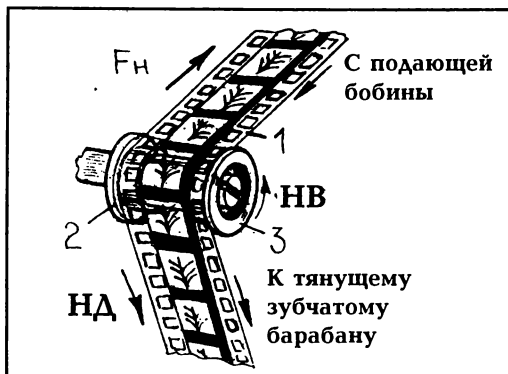


Рис. 7. Продольно-направляющий ролик: 1 — кинолента, 2 — реборда, 3 — продольно-направляющий ролик

ретает большую плоскостность и меньше вибрирует и изгибается в стороны. Ролик 6 имеет небольшие реборды (буртики) и вместе с придерживающим роликом 5 обеспечивает поперечную стабилизацию

киноленты на тянущем зубчатом барабане.

Сам тянущий зубчатый барабан 4 вовсе не имеет никаких реборд и совершенно не участвует в обеспечении какого бы то ни было поперечного направления, стабилизации и даже выравнивания киноленты на своих опорных поясках.

Действие продольно-направляющего оттяжного поперечно-выравнивающего ролика 6 можно проследить на рис. 7. Такого ролика в кинопроекторах типа КПТ не было. Кинолента поступала с подающей бобины прямо на тянущий зубчатый барабан, и даже невооруженным глазом было заметно, как она раскачивается из стороны в сторону, особенно при работе с фильмокопиями, имевшими усадку порядка 0,9% и более.

Продолжение следует

На заводах, в КБ и лабораториях

Техника стереокинопоказа в России сегодня

Обвальная отток зрителей из кинотеатров, характерный для последних лет, — грустный и неопровержимый факт. Однако неоспоримо и то, что аналогичное явление имело место не только в нашей стране и не однажды. История кинематографа свидетельствует, что зрителей удавалось вернуть в кинозалы, если им предлагались новые фильмы, поражающие грандиозностью постановочных решений, или если кинематографисты резко расширяли диапазон выразительных средств, основанных на новых достижениях кинотехники. Несколько десятилетний борьбы за зрителя, которую кинематограф вел с телевидением, в том числе с кабельным, а затем и с домашним видео, убедили в том, что потенциальному зрителю имеет смысл предлагать в кинотеатре то, чего он не сможет увидеть дома.

Одним из видов кинозрелищ, безусловно отвечающих этому требованию, является стереокино. Многолетняя практика показала, что этот вид кинематографа в нашей стране всегда вызывал повышенный интерес у публики, а в последние два-три года стереокино многим кинотеатрам просто помогло выжить.

Как развивался стереокинопоказ в нашей стране? Как обстоят дела сегодня? Каковы особенности показа стереофильмов? Во всех ли кинотеатрах можно их демонстрировать? Какое необходимо оборудование? Ответы на эти и другие вопросы вы найдете в статье, которую мы предлагаем вашему вниманию.

С. РОЖКОВ,
зав. лабораторией стереокинематографии
и новых видов кинозрелищ НИКФИ

Работы в области объемного кино как у нас, так и за рубежом начали проводиться более 60 лет назад, однако долгие годы не удавалось создать систему, технологически совместимую с традиционными видами кинематографа. Лишь в 1965 году утвердились два основных направления, позволившие преодолеть эти противоречия. В нашей стране была создана система "Сtereo-70", в которой кадры стереопары размещались рядом на 70-мм пленке в пределах площади стандартного широкоформатного кадра, а в США утвердились

системы, в которых кадры стереопары размещались один под другим на стандартной 35-мм пленке в пределах площади широкоэкранный кадра*. К сожалению, эти два направления развивались автономно, и обмениваться стереофильмами наши страны не могли.

Первым кинотеатром, работающим по системе "Стереo-70", стал московский "Октябрь", малый зал которого был спроектирован для показа стереофильмов.

На первом этапе создания сети стереокинотеатров использовались кинозалы вместимостью от 200 до 450 мест. В аппаратных устанавливались универсальные 70-мм/35-мм кинопроекторы типа КП-30В с дуговыми источниками света. В дальнейшем на смену этим аппаратам пришли кинопроекторы типа КП-30К с 10-квт ксеноновыми лампами. Эксплуатационные характеристики кинопроекторов этого типа в наибольшей степени отвечали требованиям стереокинопоказа, если ксеноновые лампы устанавливались в горизонтальном положении. Необходимость применения мощных источников света объясняется значительными потерями светового потока при стереокинопроекции, принципиальной особенностью которой являются одновременная проекция двух изображений и необходимость их сенарации, то есть разделения изображений для левого и правого глаза. Эту функцию выполняют поляризационные фильтры перед объективами кинопроектора, такие же фильтры в очках, выдаваемых зрителю, и специальный цеделояризирующий экран. Фильтры перед объективами поглощают более половины светового потока и несут значительную тепловую нагрузку. Во избежание перегрева и выхода из строя предусмотрено их охлаждение. Конструкция стереобъектива ПС-2У предусматривает обдув поляризаторов струей охлажденного воздуха, для чего используется компрессор (обычно типа СО-45) и охладитель воздуха, входящий в комплект стереобъектива. Потери света, о которых говорилось выше, частично компенсируются благодаря направленной характеристике металлизированных недеполяризующих экранов, осевой коэффициент яркости которых лежит в пределах от 2 до 4,5. Это позволяет получить стереоизображение доста-

точно больших размеров (в стереокинотеатре московского кинотеатра "Октябрь" — 7,1 м х 5,2 м).

К 1991 г. на территории СССР и за его пределами было открыто более 30 кинотеатров, работающих по системе "Стереo-70" (по состоянию на июнь 1995 г. в России таких кинотеатров — 13). В прежние годы количество выпускаемых стереофильмов (один полнометражный фильм в два года) не стимулировало развитие стереокинотеатры. В результате оказалось, что если в самых крупных городах и курортных центрах переоборудование кинотеатров с использованием широкоформатной проекционной аппаратуры было оправданным, то для городов с населением полмиллиона человек и менее стереокинотеатры оказывались переплатабельными, несмотря на повышенную по сравнению с обычными кинотеатрами посещаемость. Это означало, что перспективы знакомства с объемными фильмами в собственном городе для большинства жителей страны отодвигались на годы и десятилетия.

Поэтому для расширения прокатных возможностей стереокинематографа было принято решение изготавливать и выпускать в прокат как 70-мм, так и 35-мм копии стереофильмов.

Кадры стереопары на 35-мм фильмокопии анаморфированы и расположены рядом в пределах площади кадра обычного формата. Такие фильмокопии и способ их демонстрации получили название "Стереo-35А".

Вместимость залов, переоборудованных для стереокинопоказа по этой системе, составляла от 120 до 200 зрительских мест. Диапазон проекционных расстояний — от 13 до 19 м. В аппаратных устанавливались кинопроекторы МЕО-5Х с 4-кВт горизонтальными ксеноновыми лампами и дополнительными техническими средствами стереокинопоказа, основным из которых является оптическое устройство, позволяющее совместить на экране два изображения стереопары в поляризованном свете. На первых порах для этой цели использовалась четырехзеркальная насадка на проекционный объектив. В настоящее время для этой цели применяется двухобъективное устройство — стереобъектив типа СПО-35 с оптическими блоками, срезанными по хорде, что позволяет обеспечить нужное межцентрвое расстояние. Фокусное расстояние составляет от 65 мм до 90 мм. Ма-

* Расположение кадров стереопары в различных видах стереофильмокопий приведено в РТМ 19-77-94 (см. № 7, 8 журнала).

ксимальный размер стереоизображения на экране составлял 4,7x3,45 м. Наличие бобин большой емкости и возможность перематки фильма на кинопроекторе позволяли склеивать части фильма в два или даже в один рулон, что облегчало демонстрирование, положительно сказывалось на качестве стереокинопоказа и сохранности фильмокопий. Открытие в 1986 году первого кинозала с 35-мм киноаппаратурой в Туле стало началом нового этапа развития стереокинотеатра.

Как уже отмечалось выше, самой неприятной стороной в работе стереокинотеатров в течение многих лет был острый дефицит новых стереофильмов, что приводило к вынужденному их повторному прокату или к переходу на показ плоскостных фильмов традиционных форматов, благо такая возможность оставалась у всех стереокинотеатров. В то же время зарубежные стереофильмы не находили дороги к нашим зрителям и по причинам не только техническим. Исходя из предположения, что рано или поздно этот барьер будет преодолен, специалистами НИКФИ при разработке проекционной стереооптики для системы "Сtereo-35А" был заложен достаточно широкий диапазон изменения межцентрового расстояния между оптическими блоками стереообъектива, что значительно упростило организацию показа американских стереофильмов с вертикальной стереопарой, как только, начиная с 1992 г., их прокат стал у нас возможным.

Переналадка стереооптики при переходе из положения "Сtereo-35А" в положение "Сtereo-35" достаточно проста и производится в течение нескольких минут с помощью стереотестфильма. Анаморфотная насадка при этом заменяется на афокальную, используемую при проекции кашетированных фильмов.

Некоторое неудобство вызывает многообразие систем съемки стереофильмов. В США, например, использовалось более десятка вариантов съемки с различными межцентровыми расстояниями по вертикали в диапазоне от 9,3 мм до 10,3 мм. Кроме того, в отдельных фильмах "левое" и "правое" изображения оказались смещенными друг относительно друга по горизонтали. В результате почти для каждого фильма с вертикальной стереопарой при подготовке к прокату пришлось изготавливать свой стереотестфильм и прилагать его к фильмокопии.

Некоторые затруднения вызвало демонстрирование 35-мм фильмов со стереопарой "кадр над кадром" в кинотеатрах "Сtereo-70", оснащенных стереообъективами ПС-2У, конструкция которых не позволяет уменьшить межосевое расстояние до необходимой величины. Применение эксцентричных переходных втулок и объективов типа 35КП-1,8/65 диаметром 55 мм (стереообъектив ПС-2У рассчитан на применение оптических блоков диаметром 65 мм) позволило обеспечить необходимый диапазон изменений межосевого расстояния в пределах от 10,3 до 9,3 мм и тем самым унифицировать проекционный стереообъектив без изменения его конструкции.

Увеличение количества стереофильмов в прокате заметно способствовало повышению интереса к стереокино. Темпы роста числа стереокинотеатров увеличились.

Тем не менее, несмотря на значительно увеличившееся соотношение числа посетителей стереокинотеатров по сравнению с обычными, стереозалы сегодня редко заполняются более чем наполовину. Последнее обстоятельство позволило несколько изменить подход к требованиям, предъявляемым как к залам, так и проекционной аппаратуре, и увеличить число кинотеатров, которые можно использовать для стереокинопоказа. В частности, удалось расширить диапазон таких параметров, как величина проекционного расстояния, размеры экранного стереоизображения, для отдельных случаев несколько снизить необходимую мощность ксеноновой лампы и допустить ее работу в вертикальном положении. При этом необходимо отметить, что диапазон величин яркости стереокиноизображения для рекомендуемой зоны зрительских мест не вышел за пределы требований РТМ.

Чтобы пояснить, каким образом это было реализовано, рассмотрим более подробно связь между светотехническими характеристиками экрана направленного светорассеяния и построением зоны зрительских мест.

На рис. 1 представлена характеристика педенляризирующего экрана, разработанного в НИКФИ под руководством кандидата технических наук Г.З. Черниловской и применяемого в настоящее время при организации стереокинопоказа. Из характеристики видно, что при изменении угла наблюдения экрана коэффициент яркости меняется весьма зна-

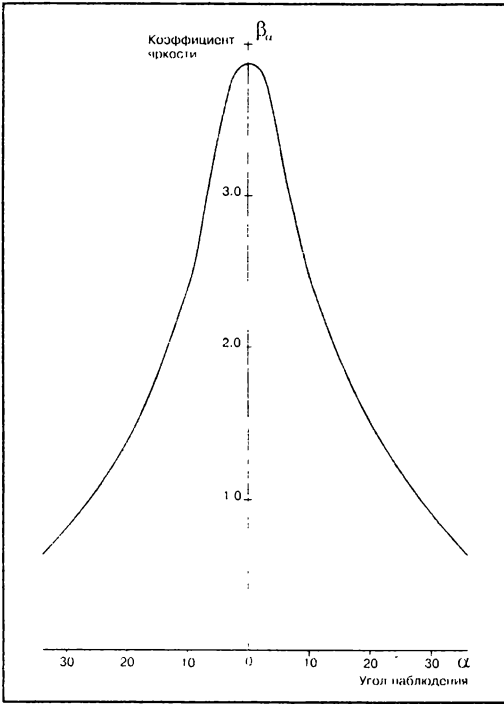


Рис. 1. Яркостная характеристика негеполаризующего экрана НИКФИ

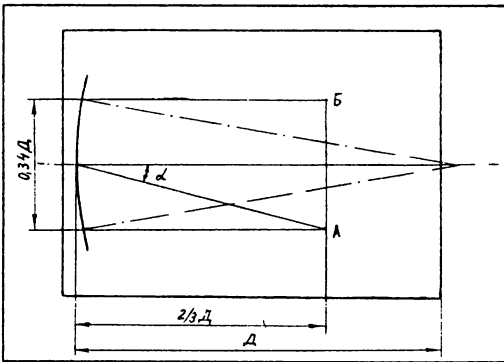


Рис. 2. Схема измерения яркости экрана направленного светорассеяния

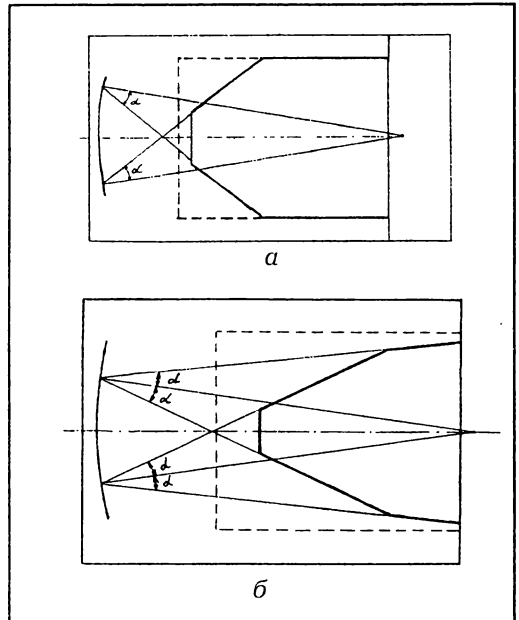
чительно, например, при изменении от 0^0 до 25^0 — в три с половиной раза. В соответствии с РТМ яркость такого экрана, имеющего направленное светорассеяние, измеряется в его центре из двух точек, отстоящих друг от друга на расстоянии, равном ширине изображения формата 1,66, которая по тем же нормам

РТМ составляет $0,34 D$ (D — длина зрительного зала), и отстоящих от экрана на расстоянии $2/3 D$. Как показано на рис. 2, измерения производится под углом α к нормали экрана. Несложно рассчитать, что величина этого угла составит около 14^0 . Из рис. 1 видно, что яркость при нормированной ее величине, равной 45 кд/м^2 при изменении угла α от 0^0 до 25^0 (без учета вертикальной составляющей), будет изменяться от 90 до 25 кд/м^2 .

Учитывая, что при рассматривании различных участков экрана из первых рядов угол наблюдения и, соответственно, яркость изображения меняются в довольно широких пределах, и принимая во внимание дополнительную нагрузку на глаза при сниженной яркости стереокиноизображения, минимальная ее величина устанавливается не для центрального, а для наиболее удаленного от зрителя участка экрана (рис. 3).

Опыт эксплуатации стереокинотеатров подтвердил правильность выбора диапазона яркостей для вновь открываемых стереокинотеатров, что нашло свое отражение в РТМ 19-77-94.

Рис. 3. Схемы ограничения зоны зрительских мест при стереокинопоказе: а — по действующему РТМ; б — исходя из минимальной яркости, допускаемой РТМ



Ранее при разработке рекомендаций по переоборудованию кинотеатров для стереопоказа основными требованиями были максимально возможные размеры стереоизображения при нормированной яркости и минимальное сокращение числа зрительских мест, которое производилось, как правило, за счет ликвидации первых рядов и боковых мест в первых рядах, причем линия ограничения в зависимости от типа экрана определялась углом $\alpha = 25^{\circ}$ или 30° по отношению к падающему лучу (рис. 3). В обоих случаях расчетная минимальная яркость составляла не менее 25 кд/м^2 .

Нетрудно заметить, что если не считать необходимым условием максимальную заполняемость зрительного зала (сегодня, когда посещаемость резко упала, это требование потеряло актуальность), можно, исходя из допустимой величины минимальной яркости, не выходящей, как уже показано, за пределы требований РТМ, обеспечить качественный стереопоказ, дополнительно ограничив зону зрительских мест.

Так, например, при уменьшении угла α с 25° до 15° коэффициент яркости экрана (см. рис. 1) увеличивается примерно в 1,65 раза. Такое ограничение позволяет при сохранении минимального значения яркости увеличить во столько же раз площадь экранного изображения без увеличения светового потока кинопроектора. При проекции по системе "Стерео-70" размеры стереоэкрана могут быть увеличены до $9,5 \times 7 \text{ м}$. Зона зрительских мест при уменьшении угла α ограничивается уже не двумя, как в РТМ, а четырьмя лучами, огражденными от участка экрана вблизи его боковых кромок. Первые и последние ряды как зоны менее комфортного восприятия использовать не рекомендуется. На рис. 4 показана зона зрительских мест кинотеатра "Октябрь" г. Ижевска, первого широкоформатного кинотеатра в России, в котором с нынешнего года демонстрируются стереофильмы. При проекционном расстоянии $31,5 \text{ м}$ размеры изображения "Стерео-70" составили $8,4 \times 6,1 \text{ м}$, а для фильмов с вертикальной стереопарой — $10 \times 4,25 \text{ м}$. Рекомендуемая зона комфортного восприятия — около 350 мест.

Аналогичным образом был изменен подход и к выбору кинотеатров для показа только 35-мм стереофильмов. Сейчас, помимо кинопроекторов МЕО-5Х, их можно демонстрировать

с помощью 23КПК-3-2* с горизонтальной 4-кВт и 23КПК-2 с вертикальной 3-кВт лампами. Несложная доработка объективодержателя позволяет устанавливать стереообъектив СПО-35 и проецировать фильмы как с анаморфированной горизонтальной, так и с вертикальной стереопарами (рис. 5).

В отличие от МЕО-5Х, кинопроекторы 23КПК не имеют афокальных насадок, поэтому им приходится укомплектовывать двойным количеством оптических блоков с различными фокусными расстояниями. Более короткофокусные (как правило, F65 или F70 мм) применяются для проекции фильмов с вертикальной стереопарой. Для фильмов "Стерео-35А" используются более длиннофокусные объективы, причем линейка фокусных расстояний расширена за счет объективов с $F=100 \text{ мм}$. На рис. 5 представлены варианты установки стереооптики в доработанном объективодержателе кинопроектора 23КПК-2. С учетом дополнительного ограничения зрительской зоны в больших кинотеатрах допустимая величина проекционного расстояния составляет 25 м .

Новые подходы к организации стереокинопоказа позволили значительно увеличить (до 45) количество стереокинотеатров, работающих на 35-мм проекционном оборудовании. Опыт показал, что затраты на переоборудование одного кинотеатра окупаются прокатом одного-двух стереофильмов. В настоящее время подготавливаются кинотеатры для стереокинопоказа еще в ряде городов. И сегодня, когда киносетель переживает кризис, стереокино — это реальная возможность привлечь зрителей в кинотеатры.

** В Красногарском кинотеатре "Горизонт" эксплуатируются кинопроекторы 23КПК-3-3 с оригинальной конструкцией объективодержателя, специально разработанной для этого кинопроектора. Такой объективодержатель позволяет осуществить переход от проекции горизонтальной стереопары к вертикальной без дополнительной юстировки. К сожалению, выпуск этих проекторов ограничился малой партией, и направлены они были в обычные кинотеатры, поэтому второй изготовленный комплект технических средств стереопоказа для двухпостной киноустановки 23КПК-3-3 пока не нашел применения.*

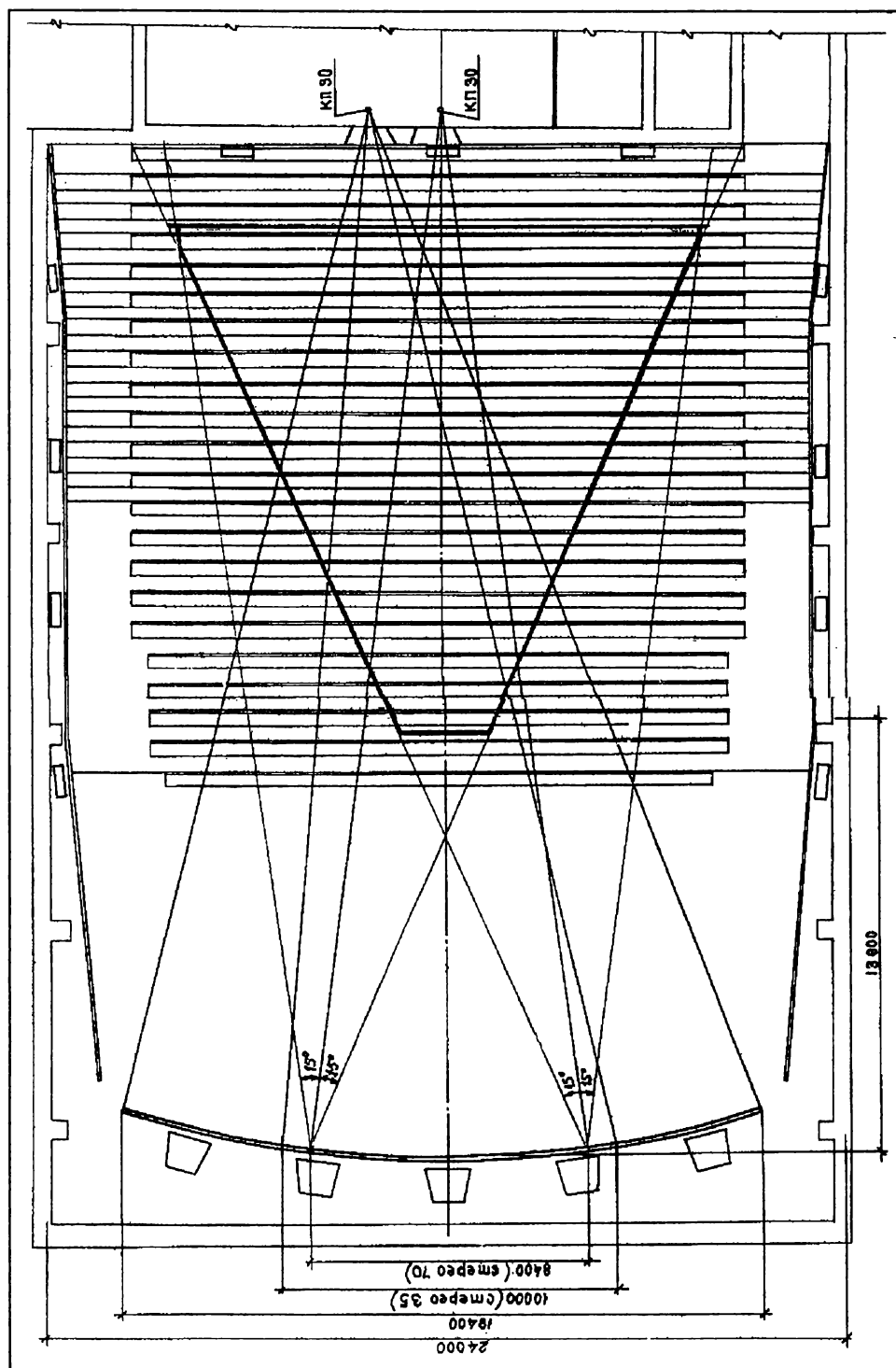


Рис. 4. Зона зрительских мест широкоформатного кинотеатра, переоборудованного для демонстрации стереофильмов (к/т "Октябрь", г. Ижевск)

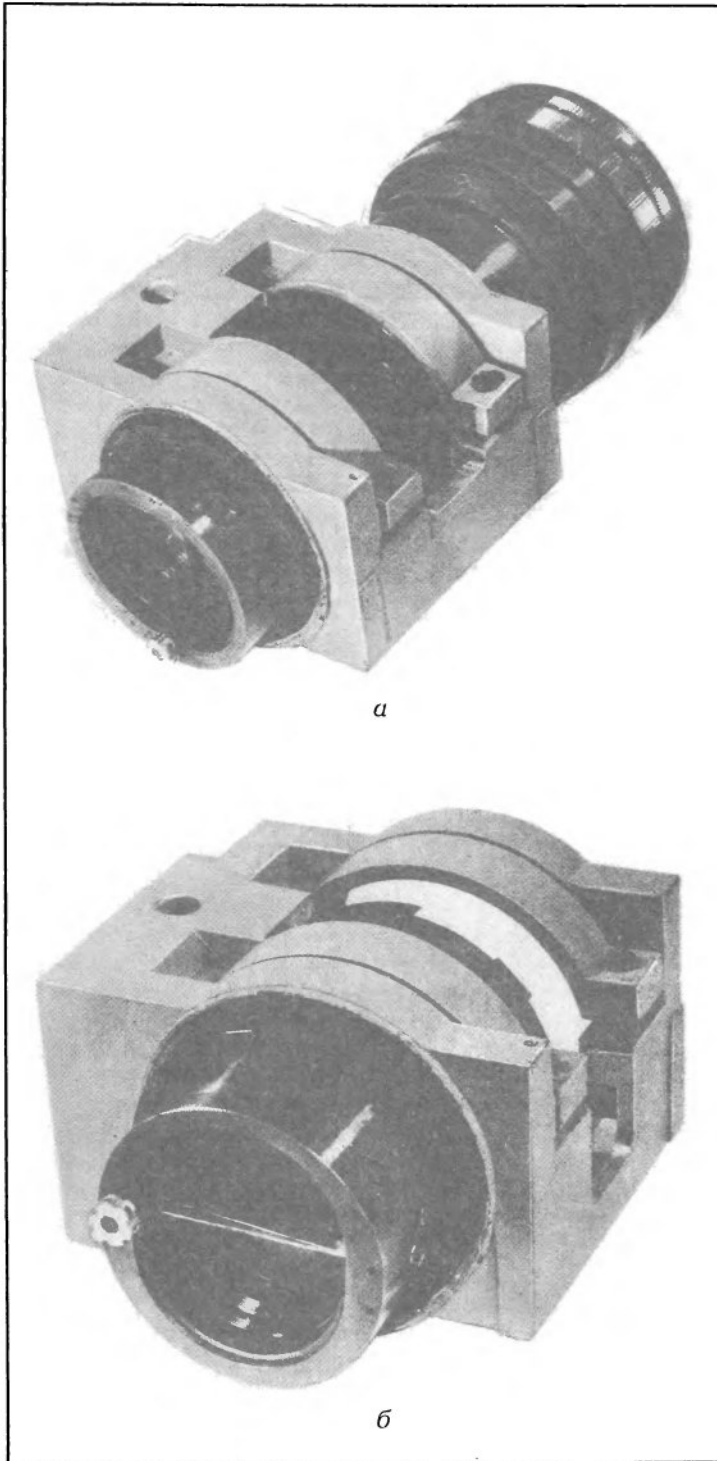


Рис. 5. Стереобъектив СПО-35:

а — в доработанном объективодержателе с установленной анаморфотной насадкой (для проекции горизонтальной анаморфированной стереопары "Стерео-35А")

б — в положении для проекции вертикальной, "кадр над кадром" стереопары ("Стерео-35")

Дорогие друзья!

Так сложилось, что 27 августа стало профессиональным праздником кинематографистов. За этим днем - определенные исторические реалии, традиции, которые сегодня вряд ли нужно пересматривать, потому что содержание праздника остается неизменным. Это профессиональный день людей, которые зачастую в труднейших условиях самоотверженно ведут работу по просвещению и облагораживанию нации.

Кинематограф сыграл свою выдающуюся роль в жизни нашей страны, нашего народа. Было время, когда кино достойно заменяло религию. Сейчас другие времена. Изменились приоритеты, возвращается религия, расширяется круг досуговых интересов человека. И это прекрасно.

Кинематограф завораживает... И особенно об этом хочется сказать в юбилейный год - в декаде исполняется 100 лет с момента, когда вспыхнул экран и зрители испытали шок от движущейся картинки. Вот ощущение этого благородного шока, ощущение этого чуда, по-моему, остается неизменным. Многие предсказывают кинематографу гибель и уход на второй план. Я в это не верю.

Так случилось, что из 100 лет существования кино, я в нем проработал 40. И это мое счастье, мое личное счастье, и связано оно с тем, что вокруг люди, которыми нельзя не восхищаться, не гордиться. В

первую очередь - это работники киносети, наши кинемеханики, которые работают и в городе, и на селе, и в стужу, и в зной. Их не остановят никакие финансовые и природные препятствия. Низко им кланюсь и поздравляю с праздником!

С уважением

Председатель Комитета Российской Федерации
по кинематографии



А. Медведев

