

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681

*Елена Оболенская и Никита Тлюнин  
в новом художественном фильме Льва Кулиджанова  
«НЕЗАБУДКИ»*

*Автор сценария Наталья Фокина*

9/94



## Актуальная тема

# Реформа кино и ее проблемы

**М. ЖАБСКИЙ,**  
доктор социологических наук

Перемены в кинематографии, начавшиеся во второй половине 80-х годов, имели своей целью некое социальное "переворужение" отрасли. Стратегический смысл преобразований объективно состоял и по сей день состоит в том, чтобы поднять планку многогранного общественного — художественного в том числе — качества фильмов, степень заключенного в них потенциала посредством новой системы отношений между кино и государством, с одной стороны, и между социальными общностями, вовлеченными в поток кинематографической жизни, — с другой. Системы, которая в конечном счете должна поставить всех участников кинопроцесса — от менеджеров, продюсеров и художников до зрителей — в естественные, демократические отношения друг с другом. Системы, суть которой в идеале заключается в том, чтобы построить социально-кинематографическое взаимодействие на выверенном балансе интересов всех его субъектов — без бюрократического произвола по отношению к творцам, без "козлов отпущения", коими традиционно являлись и являются (?) прокатчики, без эстетского снобизма в отношении публики, роль которой в структуре кинопроцесса должна особенно усилиться.

Уже первые годы реформ в кино показали, что желанное "должное" отделено от отторгаемого "сущего" целой исторической полосой. Что предстоящий путь "тяжел и долог". Свидетельство тому — и сложившийся на сегодня расклад интересов, преследуемых субъектами кинопроцесса.

## Драма интересов

Главные участники кинематографического процесса — создатели фильмов, прокатчики, кинопоказчики и зрители. Ясно, у каждой из этих четырех — как принято говорить в социологии — общностей есть свои интересы. Поскольку и в пределах одной и той же общности они довольно противоречивы, упростим наше социологическое уравнение. Говоря о существующем балансе интересов, будем иметь в виду только — скажем так — доминирующие интересы создателей фильмов, прокатчиков, кинопоказчиков, зрителей. Фильмы каких типов (по "отдаче", социальной функциональности) они предпочитают соответственно создавать, покупать, показывать и смотреть? Согласуются ли между собой и насколько эти их интересы?

В сфере фильмопроизводства и сегодня первую скрипку играют режиссеры. А среди них обладают наибольшим престижем и оказывают наибольшее влияние на принятие решений в системе общественно-государственного руководства кинопроцессом именно приверженцы авторского кинематографа. Причем не в эйзенштейновском его понимании (имеется в виду существо вопроса, а не термин), когда художественное самовыражение поверяется критерием коммуникативности. И не в шукшинском, когда надо вывернуться наизнанку, чтобы не кричать в пустом зале. Самовыражение здесь изначально берется в связке с творческой установкой на контакт с наиболее подготовленной, "продвинутой", можно сказать, профессионализированной — в своем эстетическом сознании — частью зрителей.

Теоретически все создатели фильмов заинтересованы в том, чтобы их произведения обладали высокими художественно-эстетическими достоинствами, обогащали духовный мир людей, нравились большому числу зрителей, издержки производства возмещали, наконец. Но реально все эти интересы, преломляясь сквозь призму сложившихся художественных установок, наличного уровня профессионального мастерства, требований инвесторов и т.д., дают кинопродукцию,

которую в целом кинокритики оценивают довольно низко, прокатчики мало и неохотно покупают, кинотеатры редко показывают, а зрители почти не видят. Так что, поверяя продукцию российского кинопроизводства по критерию предъявляемых к ней требований, трудно выделить какой-то ведущий интерес — художественно-эстетический, просветительский, социальный ("зрительский"), коммерческий. Это, конечно, не означает, что создатели фильмов вообще не преследуют какие бы то ни было интересы. Просто "по делам их" судить о ведущих ценностных ориентациях, их раскладе пока трудно. Исходные интересы не нашли еще должного воплощения.

Возьмем теперь зрительскую аудиторию, для восприятия которой, собственно, и создаются фильмы. Вплоть до проведения первых кинорынков в запросах кинозрителей преобладала ориентация на двуединство развлекательных и познавательных начал в фильмах. Так, социологический опрос в аудиториях, смотревших фильмы репертуара V Московского кинорынка (1989 г.), показал, что подобного рода расклад акцентов в зрительских установках присущ 57% опрошенных. Предпочтение познавательному содержанию экрана отдавали 13% зрителей, возможности развлечься — только 20%. На рубеже 80 — 90-х годов в репертуаре резко усилилась прослойка облегченно-развлекательных картин. Ушла в прошлое существовавшая в Москве сеть "клубных" кинотеатров. Авторские фильмы уже не могут найти "своего" почитателя. Зрительские установки оказались объектом постоянно расширяющегося воздействия со стороны бессодержательных, а то и откровенно пошлых фильмов. Свойственным им спектром воздействия фильмы сами отбирали (и "вымывали" из аудитории) зрителей, формировали их вкусы и предпочтения. В 1993 году ориентация на двуединство развлекательных и познавательных начал в фильмах была свойственна 37% посетителей московских кинотеатров (против 57% в 1989 г.). Заметно возрос интерес к сугубо развлекательному ки-

нозрелищу. Процент его поклонников увеличился почти вдвое.

Возьмем, наконец, посредников, действующих в пространстве между создателями фильмов и публикой, — прокатчиков и кинопоказчиков. Тут и сегодня есть люди, стремящиеся довести до "своего" зрителя фильмы, сложные по киноязыку, трудные для непрофессионализированного восприятия. Но даже они, эти люди, а тем более основная масса их собратьев по профессии, приоритетным считают коммерческий интерес. Еще бы, ведь не они придумали кинопредпринимательство и возвели в закон торговлю фильмами. Таковы правила "игры", что их жизненные и профессиональные интересы связаны главным образом с успехом в коммерческих делах.

Посмотрим теперь, каков баланс интересов, преследуемых субъектами кинопроцесса. Создатели фильмов предпочитают осуществлять свою работу, не вступая в диалог с публикой. Они озабочены большей частью самовыражением, заняты в основном выполнением самоказов. Их картины, оказавшись на рынке, естественно, не могут рассчитывать на серьезный коммерческий успех. Зрители, реально заполняющие кинозалы, с каждым годом все больше отдают свои симпатии сугубо развлекательному — далекому от установок на художественное самовыражение — кинематографу. В этом, хотя и не лучшим образом, их поддерживают прокатчики и кинопоказчики. Одновременно сохраняющийся у определенной части зрителей интерес к серьезному кино игнорируется. Таким образом, вместо гармоничного сочетания интересов, преследуемых участниками кинопроцесса, мы имеем их драму. Главный ее нерв — неудовлетворенность зрительских запросов. Зрителям "недостают" и создатели, и распространители фильмов. Задуманное ранее социальное "первооружение" отрасли обернулось ее "разоружением".

## Почему буксует реформа?

Оглядываясь назад, убеждаемся, что за последние семь-восемь лет слова и дела, связанные с реорганизацией киноотрасли, то и дело опровергались конечными результатами. В свете этой тенденции исход очередных кинореформаторских деяний, если подходить к ним с позиций теории вероятностей, к сожалению, неутешителен. Открытая II съездом кинематографистов России кампания по реорганизации кинопроката скорее всего завершится новой неудачей. Таков, повторим, теоретико-вероятностный прогноз.

О столь неприятном прогнозе можно было бы и умолчать, если бы не следующее обстоятельство. Неудач уже настолько много, социальное положение российского кино настолько плачевно, а доверие к самому кинореформаторству настолько подорвано, что на этот раз действовать нужно воистину без права на ошибку. Вопрос стоит так: как осуществлять реорганизацию отрасли, чтобы "слова" и "дела" больше не опровергались конечными результатами?

Полезным шагом было бы уяснение уязвимых мест в методологии реформ. Начинать уместно с констатации, что реорганизация киноотрасли осуществлялась в основном методом проб и ошибок, предполагающим сохранение и закрепление полезных нововведений и отказ от бесполезных, "ошибочных". Упрекать за это реформаторов вряд ли стоит.

Да, хорошо было бы с самого начала иметь безупречную концепцию реформы и безошибочную программу конкретных действий, указывающих верную дорогу к успеху. Нельзя, однако, не видеть, что сложность и трудность вставшей задачи явно превышали реальные возможности социально-организационного творчества науки и практики кино. В этой ситуации, да еще в условиях дефицита времени, обращение к методу проб и ошибок было совершенно неизбежным. Другое дело, что он мог бы больше подкрепляться строгими расчетами.

Курс на разгосударствление кино и переход к рынку был вполне обоснован. Его нельзя объявить "ошибкой" на том основании, что связанные с ним надежды не оправдались. Такой вывод противоречил бы опыту мирового кино. Остается признать, что именно реализация избранного курса осуществлялась методом проб и ошибок.

Неудачной "пробой", отрицательные последствия которой с самого начала можно было бы определить сугубо рассудочным путем и исключить правовыми средствами, явилось появление на сцене кинорынков таинственной фигуры "перепрокатчика". Покупка им фильмов по твердой, окончательной цене при отсутствии особого стремления к возмещению расходов в рамках кинопредпринимательства приводила к тому, что цикл "товар — деньги — товар" то и дело завершался на полпути к зрительскому карману. Связующая экономическая нить социокинематографического процесса обрывалась. Переход к рынку, если говорить не о форме, а о существе дела, в значительной степени блокировался. Функция рыночного механизма в том и заключается, что производство и потребление тесно увязываются между собой и кинопроизводство ставится в серьезную зависимость от зрительской аудитории.

Свойственные методу проб и ошибок недостатки усугублялись другой особенностью кинореформы — отсутствием у ее "дизайнеров" и исполнителей ясного понимания конечных целей преобразований. Кино какого социально-функционального типа предполагалось создать? По каким принципиальным критериям следовало оценивать целесообразность конкретных новаций, например, появление того же института "перепрокатчика"? На эти и им подобные вопросы четкого ответа не было. А при неопределенности целей и критериев отделение "зерен" от "плевел", заложенное в самой сути метода проб и ошибок, порой оказывалось неразрешимой задачей. Стихийное начало в реформировании усиливалось.

Методология реорганизации киноотрасли характеризовалась также подменой комп-

лексного, системного подхода — фрагментарным. Несколько заостряя, можно сказать: "модернизация" кинохозяйства мыслилась как некий поэтапный процесс. Новый порядок внедряется сначала во взаимоотношения между кино и государством, затем — последовательно — в фильмопроизводстве, кинопрокате, киносети. При этом преобразования в разных структурных звеньях строго не согласовываются, не увязываются. То, как перемены будут встречены публикой, примет она их или нет, в расчет вообще не принимается. Зрителю фактически отводится роль некоего придатка кинопроцесса. Но ведь в нем все звенья относительно автономны и взаимосвязаны, он — живая система, в которой все должно быть взаимосогласовано. "Точечное" реформирование неизбежно разрывает системные связи. Чтобы этого не случилось, реформировать надо не отдельные структурные звенья, взятые в препарированном виде, а кинопроцесс в целом, всю его цепочку.

Этому методологическому правилу должного внимания не уделяется и сегодня. Состоявшийся недавно II съезд кинематографистов России поставил задачу перестроить кинопрокат, сохраняя при этом статус кво в производстве фильмов. Но что может дать лечение отдельного органа, когда болен кинематографический организм в целом? Очередная "точечная" реорганизация как максимум приведет к созданию охраняемой государством заповедной зоны российского кино. "Выжить" в этих пределах оно, конечно, сможет. Но в оранжерейных условиях на "возрождение" рассчитывать трудно. Для этого необходима естественная среда, где и существование, и успех даются только в повседневной конкурентной борьбе.

## Концепция реформирования отрасли

На протяжении ряда лет реорганизация кинематографии осуществлялась под знаком не столько создания новой, сколько разрушения старой системы кинохозяйства. Образ желаемого будущего был чрезвычайно

расплывчат. Время переместило акценты в русло конструктивных преобразований, в связи с чем потребовалось внести уточнения в концепцию реформы. Сегодня требуется полная ясность относительно главных причин кризиса, реального состояния зрительского спроса на российское кино, расстановки приоритетов в ориентации на "первичный" и "вторичные" рынки, формулировки конечной цели реформы. Остановимся вкратце на этих вопросах.

По многим причинам, и не только сугубо кинематографическим, отечественные фильмы оказались оттесненными на периферию репертуара кинотеатров, реального общения публики с киноискусством и ее ценностных ориентаций. Социально-кинематографический процесс фактически отброшен к состоянию, имевшему место в период НЭПа. Главные причины столь глубокого кризиса коренятся в социальной истории отечественного кинематографа, характере его взаимоотношений с публикой в прошлом и настоящем.

В условиях авторитаризма кинематографическая политика строилась на вопиющем небрежении зрительскими интересами. Дело дошло до того, что теоретики и практики кино в конце концов вынуждены были всерьез обсуждать абсурдный для нормального кинематографа вопрос: "Кому он нужен, этот зритель?" Художественная и прокатная практика с позиций не кино для народа, а народ для кино государственного образца, естественно, вызывала обостренный зрительский интерес к зарубежному жанровому фильму. Для противодействия ему государственный кинематограф выработал целую систему ограничительных мер. В то же время конкурентоспособность отечественных лент поддерживалась всеми средствами кинопроката.

В перестроечное и постперестроечное время ситуация в корне изменилась. Отечественное кино надолго оказалось объектом разносной критики в средствах массовой информации. Так общественное мнение подготавливалось к радикальной реорганизации киноотрасли. Но одновременно про-

исходил и другой процесс — зрителей, по сути, отлучали от российских фильмов. Негативную тенденцию подкрепила и резко ускорила начатая реформа кинодела. Легкодумное разгосударствление кино и псевдорынок привели к тому, что импорт кинокартин был пущен на самотек. От государственной протекции отечественным фильмам в сфере проката полностью отказались. Внутренний рынок фактически добровольно отдали зарубежной кинопродукции. Перед кинематографическим сообществом встал отнюдь не риторический вопрос: кому же оно нужно, российское кино?

Источник глубокого кризиса — не реформа как таковая, а способ ее осуществления. Реформа была призвана нормализовать социокинематографическую ситуацию. Из глубокого кризиса кино могло выйти только через демократизацию взаимоотношений между всеми субъектами кинопроцесса. Через их взаимодействие на основе выверенного баланса интересов.

По логике вещей, решение этой задачи предполагало настойчивое осуществление государством рациональной макрорегулирующей функции и формирование свободного рынка. Однако рациональное макрорегулирование кинопроцесса усилиями государства, столь необходимое на переходном этапе, не сложилось. Поначалу мешала жесткая конфронтация общественной и государственной властей на вершине кинематографической "пирамиды". Позже одно за другим возникали новые препятствия, связанные с общим кризисом политической системы, правовым беспределом, социальной дезорганизацией.

И сегодня до свободного рынка кинематографа еще далеко. Фактическое социальное назначение созданного рыночного механизма противоречит глубинному смыслу реорганизации отрасли. Служит он не регулированию отечественного фильмопроизводства "снизу", а обращению в России зарубежной кинопродукции. Самые впечатляющие его "достижения" — разрушительного свойства: изгнание отечественных картин с экрана и "американизация" зрительского

спроса. Вместо свободного рынка мы получили своего рода его антитело.

Реальная картина взаимоотношений отечественного киноискусства с кинотеатральной аудиторией представлена нами в №1 "Киномеханика" за этот год. Отсылая к ней заинтересованного читателя, заметим, что, хотя эти взаимоотношения складываются как никогда драматично, они не настолько плохи, чтобы не оставлять шансов на возрождение зрительских симпатий и привязанностей. Между спросом на российское кино и его удовлетворением существуют "ножницы". Предложение не удовлетворяет спрос. Духовная связь между потенциальными зрителями и российским киноискусством далеко не утрачена. У отечественного кинематографа есть "верная", хотя и довольно скромная по размерам аудитория, в зрительской среде имеется также значительная по размеру "ничейная" зона. Опираясь на эти сегменты рынка, социальные позиции отечественного кино можно поправить.

Есть основания считать, что коммерческий потенциал кинотеатрального рынка России и стран бывшего СССР достаточен, чтобы при соответствующей постановке дела со временем обеспечить финансирование отрасли если не полностью, то, во всяком случае, в основном. Тем более, что ее масштабы в целом неизбежно сократятся. ТВ и видео — жизненно важные каналы финансирования, и их нужно осваивать. Но пока они слишком слабы, чтобы играть главную роль. Преждевременное перенесение центра тяжести на "вторичные" рынки означало бы капитуляцию отрасли, привело бы ее к неминуемому краху.

Коротко концепцию реформирования отрасли на новом его этапе можно сформулировать так: "сквозная" демократизация кинопроцесса — от продюсеров до зрителей. Кинопроцессу необходимо придать экономические, правовые и прочие формы, обеспечивающие взаимодействие основных его субъектов на основе выверенного баланса интересов. Надо найти и задействовать социальные механизмы, способные на деле вернуть субъектам социокинематогра-

фического действия их естественные права: во-первых, право быть услышанным обществом при выражении своих интересов и оценок; во-вторых, право на реальный практический учет этих интересов и оценок. Интересы социума в целом тоже не могут игнорироваться. Они — предмет забот государственных структур.

Главное в реформе кино, ее путеводный маяк — эмансипация и суверенизация зрительской аудитории, ее структурная интеграция в систему кинопроцесса. Шаг за шагом публика должна обретать право голоса в принятии решений, связанных с производством и прокатом фильмов. А со временем обрести свой естественный статус — наиболее влиятельного инвестора производства, импорта и проката фильмов, а тем самым и основного социального заказчика. Самозаказы творцов, в массе своей, должны сближаться с заказами потенциальной аудитории, способствуя при этом их развитию.

К сожалению, критерий эмансипации и структурной интеграции зрительской аудитории в систему кинопроцесса определяющим в реорганизации отрасли не стал. И в этом корень основных проблем. Что касается отечественного кино, зритель не может быть включен в связанный с ним кругооборот "товар — деньги — товар", пока не созданы необходимые для этого социальные механизмы.

Передача публике функций инвестора и социального заказчика отрасли лежит в русле стратегических усилий, имеющих своей целью "возрождение" отечественного кино. Сегодня, однако, приходится думать и о предельно скромной цели — об элементарном "выживании". Ближайшая цель киноотрасли настолько злободневна и сложна, что способна заслонить отдаленную. С другой стороны, как показывает опыт, усилия, направленные на достижение конечной цели, зачастую могут усугубить проблему "выживания". Столь противоречивая ситуация требует взвешенных действий на обоих направлениях. Киноотрасль нуждается в двух скоординированных стратегиях — "выживания" и "возрождения".

Первая нацелена прежде всего на сохранение кадров и инфраструктуры киноотрасли, вторая — на стабилизацию и развитие потребности населения в киноуслугах. Пока усилия государственных структур предпринимаются в основном в русле первой стратегии. Остается надеяться, что в дальнейшем распределение усилий будет сбалансированным. Это важно также по той причине, что подавляющее большинство участников кинопроцесса — зрители, и служение им — первейшая задача государственных структур. Их миссия несводима к абстрактно сформулированной "защите интересов" зрителей и обеспечению права на "свободный выбор" из фильмов, прошедших сквозь сито иных интересов. Суть дела в том, чтобы производство, импорт и прокат фильмов отражали и выражали действительные потребности кинозрителей в широком диапазоне их реального проявления.

## **Финансовая поддержка государства**

Историю нашего кино 80 — 90-х годов можно разделить на два периода. В первом, длившемся до 1987 года, оно страдало от участия государства в его делах. Во втором — страдает уже от его отстраненности. Практический горький опыт опроверг обе полярные точки зрения по вопросу о роли государства в организации кинематографической жизни общества. И ту, что абсолютизировала ее, и ту, что напрочь отрицала. Теперь совершенно ясно: отечественное кино вряд ли "возродится", если его защита не будет отнесена к числу приоритетных задач государственной политики.

Особенно остро стоит вопрос о финансовой поддержке отечественной кинокультуры. Государственная поддержка может осуществляться в трех формах — меценатской помощи, спонсорской и инвестиций. Если речь идет о поддержке творческого дебюта, детского или экспериментального кино, сама собой напрашивается меценатская помощь. Спонсорство уместно в отношении "социально значимых" кинопроектов или го-

товых фильмов. Инвестирование, предполагающее участие в прибылях, целесообразно в случае производства и проката коммерческих лент.

Вопрос об оптимальных условиях выделения бюджетных средств для реализации конкретного кинопроекта или проката готовой киноленты достаточно сложен. Осуществлением конкурсного отбора проектов и картин для формирования субсидируемых государством кинопрограмм, как известно, занимается созданное при Роскомкино Экспертное жюри по игровым и анимационным фильмам. В его состав входят драматурги и режиссеры, социологи и киноведы, кинопрокатчики. Жюри руководствуется следующими критериями: художественно-эстетическое качество будущего (или готового) фильма, его зрительский потенциал, сохранение инфраструктуры фильмопроизводства (загрузка крупнейших студий во избежание их банкротства), включение в кинопроцесс ведущих мастеров кино, поддержка дебютов, детского и экспериментального кино. Усилия жюри, как видим, в основном укладываются в стратегию "выживания" отечественного кино. На наш взгляд, работу следовало бы направить и в русло стратегии "возрождения", дополнив систему критериев показателями, ставящими во главу угла престиж отечественных фильмов в зрительской среде, укрепление зрительского спроса на российское кино как его социально-экономической базы, формирование конкурентоспособной системы российского фильмопроизводства.

В контексте такого рода целевых установок важное значение обретает информационно-социологическое обеспечение деятельности жюри по распределению бюджетных средств. Дело в том, что связь между качеством сценариев и будущих картин противоречива, к тому же она ставится под сомнение весьма авторитетными людьми. "Огромное количество фильмов, — утверждал А. Тарковский, — запускается с надеждой, что это будет хороший фильм, однако все они проваливаются. А картины, в сценарии которых никто не верил, вдруг становят-

ся шедеврами. Если кто-то думает, что по сценарию можно судить о том, каким будет фильм, то в этом он... глубоко заблуждается"\*.

Признавая обоснованное желание Госкино или продюсеров знать, куда тратятся деньги, А. Тарковский вместе с тем считал практику оценки будущего фильма по его сценарию неоднократно доказанным "самообманом".

К этой точке зрения, касающейся критериев реализации бюджетных средств в области кино, можно относиться по-разному. С ней можно полностью согласиться, а можно и отмахнуться, что чаще всего и происходит. Истина, однако, заключена между крайностями. Разумным представляется признание, что причинно-следственная связь между качеством сценария и будущего фильма все-таки есть, но она неоднозначна. Что, следовательно, заключения экспертов носят вероятностный характер. Истина и самообман, о которых говорил А. Тарковский, в них сливаются воедино. Значит, распределение бюджетных средств на производство фильмов, исходя из экспертных оценок выдвинутых на конкурс сценариев, в принципе вполне обоснованно. Но делать это надо, соблюдая непростые меры предосторожности. В частности, с помощью хорошо поставленной обратной связи необходимо постоянно вникать в общую картину конечных результатов работы жюри, сверять цели и результаты, корректировать на этой основе дальнейшие действия. Обратная связь социологического характера важна по той причине, что жюри приходится решать задачу посложнее той, которую имел в виду А. Тарковский. В его задачу входит оценка интегрального качества будущего фильма. На чашу весов необходимо бросить и художественно-эстетические достоинства будущего фильма, и идеологические (чтобы кинематограф действовал в унисон с институтами просвещения и образования), и зрительские (чтобы довольны были "конечные" покупатели кинопродукции), и, наконец, коммерческие (чтобы учитывались интересы предпринимателей).

\* А. Тарковский. Уроки режиссуры. М., ВИППК, 1992., с. 19.



Просмотр и обсуждение членами жюри фильмов, созданных при их поддержке, позволит выявить "конечные результаты" в части художественно-эстетического качества созданных произведений. О меновой стоимости картин, их коммерческой ценности можно судить по количеству проданных билетов. Но чтобы составить представление о более глубоких "конечных результатах", связанных с "потребительной стоимостью" фильмов, необходима обратная связь социологического характера. Она подскажет, какие сегменты зрительской аудитории заинтересовал фильм, как они его оценили, какой оказалась картина его воздействия.

Государственное субсидирование целесообразно строить на твердом признании, что в перспективе основой экономической базы отрасли могут и должны стать многогранные зрительские потребности в ее услугах. Самый надежный, хотя и очень сложный путь к "возрождению" кино — настойчивое расширение и углубление этой его базы.

Государственное финансирование производства и проката фильмов выдвигается на передний план чрезвычайными обстоятельствами — глубоким кризисом взаимоотношений кинематографа и его аудитории. В конечном счете оно должно быть направлено не просто на производство российских картин, а на усиление их конкурентоспособности, создание конкурентоспособной инфраструктуры отечественного кино, восстановление естественной экономической базы киноотрасли.

Данная целевая установка однозначно требует "сквозного" субсидирования кинопроцесса. Имеющиеся бюджетные средства следует вкладывать как в производство фильмов, так и в их продвижение к зрителям. Исключение составляют неудавшиеся картины. Практика половинчатого протекционизма противоречит глубинной сути государственного субсидирования. Значительную часть выделенных кинематографу бюджетных средств целесообразно перебросить с первой половины кинопроцесса на вторую. Но не механически, а так, чтобы это способствовало возрождению зрительских

потребностей в отечественном кино, передаче публике функций социального заказчика и инвестора отрасли.



Ведущие дискуссии о реорганизации киноотрасли по сути не выходят за пределы традиционного российского вопроса — что делать? Хотя споры не стихают на протяжении примерно семи лет, удовлетворительный ответ так и не найден. Это обстоятельство напоминает о непроясненности методологических аспектов реорганизации отрасли. О том, что в осмыслении нуждается триединый вопрос: зачем, что и как делать? Когда у практиков кино появится ясность в этом отношении, дело преобразований, можно полагать, пойдет быстрее и успешнее.

## *Школа киноменеджера*

### **Предпринимательство: психология и этика**

**Н. ПАНЬКОВА,**  
доктор экономических наук,  
профессор Финансовой академии  
при правительстве РФ

#### **Практическое занятие**

В продолжение темы по психологии и этике предпринимательства предлагаем вам несколько практических советов, упражнений, вопросников, которые могут помочь в создании коммерческих предприятий, работе менеджеров.

**Новые идеи.** Начните с того, что, взяв чистый лист бумаги и пометив дату, сформулируйте как можно больше новых идей, мыслей о создании (развитии) вашего пред-

Окончание. Начало в №6.

приятия. При этом не сковывайте себя заботами об их реализации. Когда данная работа будет готова, на обратной стороне листа напишите, какой вклад могли бы внести вы лично, что вас особенно интересует, в чем ваш конкретный частный интерес. Затем покажите этот лист двум-трем партнерам, подчиненным, чтобы они продолжили его. В заключение суммируйте результаты, обсудите.

Как показывает опыт, такой метод приносит много новых идей, позволяет выяснить "поле" общих интересов, поделить сферы деятельности. Храните эти листочки с име-

нами участников — авторов идей. Повторяйте такую операцию время от времени. Следует оценить отобранные предложения по степени их реальности, прибыльности и т.д.

**Рыночные реалии.** Предлагается следующий список критериев, которые могут быть использованы полностью или частично в зависимости от потребностей, чтобы составить правильное представление о реальном положении фирмы на рынке.

Конечно, перечисленные вопросы неминуемо возникнут в ходе работы, но их детальное, комплексное изучение поможет выявить как слабые места, так и преимущества. Результатом такого анализа является, с одной стороны, обнаружение нехватки информации о некоторых аспектах деятельности и ликвидация пробелов в ней, а с другой стороны — выработка элементарной рыночной тактики и стратегии.

Помните, что ключевым моментом для успеха в будущем является в первую очередь то, насколько существенную потребность зрителя вы удовлетворяете. Однообразные фильмы-однодневки не смогут заложить фундамент для будущего.

**Ваша "команда".** Вы уже начали работу. Пора оценить вклад участников в дело.

Следует выделить несколько блоков вопросов и ответить на них самому себе предельно откровенно, дать объективную оценку.

1. Вклад каждого из партнеров и персонала (вложение денег, труда, времени, заинтересованность).

2. Квалификация работника, которую он уже проявил в деле. Степень понимания общих задач фирмы.

3. Насколько вы доверяете лично каждому члену "команды".

На основе произведенной оценки составьте себе определенное представление о распределении ролей в фирме, зарплате, премиях и других дополнительных вознаграждениях. Заведите специальные записи о личном вкладе каждого в дело и вознаграждении за него. Вопрос о материальном по-

Оценка рынка	
Потребности (репертуар для кинотеатров, пунктов видеопроката)	Определены детально или расплывчато
Потребители (зрители)	У вас есть/нет свои
Продолжительность "жизни" продукции	Сколько времени фильм демонстрируется на экране
Время окупаемости	Из практики
Затраты компании	Растут, снижаются
Размер рынка	Число зрителей, количество проданных билетов, заполняемость зала и т.п.
Прогнозы изменений рынка	Рост, сужение, на сколько процентов
Основные экономические показатели	
Прибыль после уплаты налогов	
Потребность в капиталовложениях	
Конкуренция	
Ваши цены и цены конкурентов	Возможность маневрировать ценами
Что мешает потеснить конкурентов: - нехватка капиталов; - квалифицированных людей; - месторасположение; - отсутствие дополнительных, сопутствующих услуг; - старая техника и т.п.	Выбор одного из пунктов, где можно достичь преимущества
Эффективность рекламы	Изучение, апробация различных ее видов

ощрении только на первый взгляд кажется простым. По крайней мере, нужно выбрать какое-то из направлений, любое из которых влечет свои коллизии:

1) разработать специальную систему поощрения. Те, кто регулярно достигает поставленных целей, автоматически получают прибавку к зарплате;

2) формализованной системы не нужно, я сам знаю, кому и сколько платить;

3) никаких систем не нужно, все должны выполнять свои обязанности за зарплату. Награждение персонала сверх этого происходит только за выдающиеся достижения, выходящие за рамки должностных обязанностей.

Руководство фирмой предполагает и то, что вы лично должны решить для себя, какого стиля будете придерживаться, какую степень свободы будете давать своим подчиненным, как будете организовывать свой день, неделю и т.п. Подчиненные должны знать, руководите вы всем лично или время от времени проверяете их работу, принято в вашей фирме работать строго в рамках рабочего дня или оставаться после работы и т.д.

**Работа с персоналом.** Если вы руководитель фирмы, то обдумайте в системной форме работу с персоналом, или, как было принято говорить у нас, кадровый вопрос. Последнее выражение, как и многие другие слова, сильно затерто от неправильного употребления и многочисленных искажений. Западные термины "работа с персоналом", "служба персонала" подразумевают другие приемы работы, иную этику отношений. Не идеализируя эту систему, отметим, что она включает специфические методы подбора кадров, постоянного повышения их квалификации, элементы тестирования и психоанализа в пределах, разрешенных законами той или иной страны. Такой системы у нас нет. Но тем не менее, чтобы читатель мог составить некоторое представление о характере работы с персоналом, а возможно, и использовать некоторые небольшие элементы, приводим примерный вариант письменного опросника, заполняемого при поступлении на работу.

## Персональные вопросы

A.

1. Чем Вам интересна данная работа?
2. Какие долгосрочные цели Вы перед собой ставите в ней?
3. Как Вы планируете достичь их?
4. Какие цели Вы ставили на предыдущем месте работы (учебы) и удалось ли их достичь?

B.

1. Какие учебные заведения, курсы и т.п. Вы оканчивали?
2. Перечислите предыдущие места работы и ее характер.
3. Что из предшествующего опыта, по Вашему мнению, пригодится Вам на данной работе?
4. Какими еще знаниями, умениями Вы обладаете.

B.

1. Какие наиболее важные, с Вашей точки зрения, жизненные и деловые решения Вы принимали за последние пять лет? Как к ним пришли?
2. Если бы Вы начали жизнь сначала, выбрали бы Вы ту же карьеру, тот же путь? Что бы хотелось изменить?
3. Как Вы проводите свой отпуск?
4. Как любите проводить свободное время?

Г.

1. Какую самую трудную проблему Вам удалось решить в жизни, работе, учебе? Как Вы это сделали?
2. С кем Вы советуетесь, столкнувшись с трудной проблемой? Принимаете решение самостоятельно? (Приведите примеры)

На основе письменного опросника, а также устных собеседований подводятся итоги, которые суммируются в персональной характеристике претендента примерно по следующей форме:

Ф.И.О., дата рождения

Должность

Обязанности

Уровень подготовки (опыт работы, образование)

Другие требуемые данные и условия (командировки, например)

## Персональная характеристика претендента

Карьера

### Личные качества

Мотивы, цели

Самостоятельность

Зрелость

Уровень энергии

Способность к творчеству

Степень уверенности в себе

Умение общаться, руководить

Внешний вид

### "Плюсы" и "минусы" претендента

Рекомендуется к найму

Рекомендуется к найму с дополнительной подготовкой

Не рекомендуется. Причины

Разумеется, в полном объеме такая работа ведется в крупных компаниях.

**Личность предпринимателя.** Личностные тесты, которые позволили бы достаточно точно определить черты характера, — дело трудное и требует довольно большой работы профессионалов-психологов. Тем более специфические черты, необходимые бизнесмену. Поэтому не относитесь слишком серьезно к известному тесту Марка Снайдера, позволяющему с какой-то степенью приближения составить представление о том, насколько вы можете контролировать свое поведение в обществе других людей, что является весьма важным в бизнесе.

### Тест Марка Снайдера

Если предположение кажется Вам верным или преимущественно верным, поставьте рядом с ним букву "В", а если неверным или преимущественно неверным, то букву "Н".

1. Мне кажется трудным искусство подражать повадкам других людей.
2. Я бы, пожалуй, мог свалить дурака, чтобы привлечь внимание или позабавить окружающих.
3. Из меня мог бы выйти неплохой актер.
4. Другим людям иногда кажется, что я переживаю что-то более глубоко, чем это есть на самом деле.
5. В компании я редко оказываюсь в центре внимания.

6. В разных ситуациях и в общении с разными людьми я часто веду себя совершенно по-разному.

7. Я могу отстаивать только то, в чем я искренне убежден.

8. Чтобы преуспеть в делах и в отношениях с людьми, я стараюсь быть таким, каким меня ожидают видеть другие.

9. Я могу быть дружелюбным с людьми, которых не выношу.

10. Я не всегда такой, каким кажусь.

Теперь подсчитайте очки. Если напротив 1, 5, 7 вопросов Вы поставили "Н", то начислите по 1 очку за каждый из них. Если напротив остальных вопросов Вы поставили букву "В", то запишите себе также по 1 очку за каждый.

0—3 — Вы прямой, открытый и даже прямолинейный человек, всегда остаетесь самим собой. Но в обществе Вы считаетесь неудобным человеком, поскольку не любите непрогнозируемых ситуаций.

7—10 — У Вас гибкая реакция на ситуации и окружающих, Вам удается любая роль, но не хватает искренности.

4—6 — Вы находитесь между двумя "полюсами", вы искренни, но сдержанны.

Судить, что лучше, что хуже, не имеет смысла. Нужно просто принять во внимание ваши особенности в общении с людьми.

## Новые фильмы

### 1993 год

#### Аромат любви Фанфан

ГСПУ № 1819893. Производство Франция. Цв., каше, 10 ч. Права проката у "Мост-Медиа". Сроком на 2 года с 19.11.93 г. Для всякой аудитории, кроме кдс.

Реж. и сцен. А. Жарден. В ролях: С. Марсо, В. Перез.

Лирическая история взаимоотношений молодой пары, переживающей предчувствие любви.

## Барабаниада

ГСПУ № 1116293. Производство к/с "Первого и экспериментального фильма", "Ленфильм". Цв., 10 ч. Права проката у к/с "Первого и экспериментального фильма", "Ленфильма". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. С. Овчаров. В ролях: А. Половцев, А. Ургант, В. Семеновский.

Герой картины получает в дар старинный барабан "Страдивариус" из-за которого его жизнь превращается в клубок злоключений, полных невероятных превращений, чудес и совершенно немыслимых событий.

## Безумные ночи Клеопатры

ГСПУ № 1820993. Производство Италия-Франция. 9 ч. Права проката у ВК "Совэкспортфильм". Сроком до 30.06.98 г. Для аудитории старше 16 лет.

Реж. С. Тодд. Сцен. М. Альбертини. В ролях: М. Петрелли, Р. Сильва, Ж. Стани.

На экране — Древний Рим. Главные герои — Цезарь и Клеопатра. В фильме раскрывается одна из страниц жизни загадочной царицы.

## Белый бизон

ГСПУ № 1821493. Производство США. Цв., 10 ч. Права проката у ТОО НПП "Инвент" г. Томск. Сроком до 21.12.2000 г., исключая теле- и видеоправа. Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. М. Андерсон. Сцен. Р. Сэйл. В ролях: Ч. Бронсон, Д. Уорден, У. Сэмпсон.

Лента снята в жанре вестерна о временах покорения американского Дикого Запада.

## Благотворительный бал

ГСПУ № 1115593. Производство ТО "Экран". Цв., 9 ч. Права проката у МП "Маруз", ТО "Экран". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. Э. Севела. В ролях: Л. Филатов, К. Орбакайте.

Фильм о русском режиссере, покинувшем Родину в поисках творческой свободы. Десять лет жизни в другой стране духовно опустошили героя и не было надежды на счастье...

## Болеро

ГСПУ № 1820593. Производство США. Цв., 12 ч. Права проката у АО "Совенчер-Москва". Сроком до 02.02.97 г. Для аудитории старше 16 лет.

Реж. и сцен. Д. Дерек. В ролях: Б. Дерек, Д. Кеннеди, А. Очипинти.

Действие картины происходит в 20-е годы. Молодая красавица отправляется в романтическое путешествие в поисках мужчины, достойного

получить в дар ее невинность и... миллионное состояние.

## Вива Кастро!

ГСПУ № 1114193. Производство АО "Сфера", Роскомкино, ТОО "Стар кино-видео" при уч. к/с "Ленфильм". Цв., 8 ч. Права проката у Роскомкино, ТОО "Стар кино-видео". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. Б. Фрумин. В ролях: С. Донцов, Н. Кононова, П. Жарков, Ю. Соболевская.

Из музея украдены царские монеты, похитителей ищут. Почти детективная история, еще одним из героев которой является образ легендарного Фиделя Кастро, имя которого было в 70-е годы у всех на устах.

## Владимир Святой

ГСПУ № 1115293. Производство фирмы "Далекс", к/с "Нева". Цв., 7 ч. Права проката у фирмы "Далекс" и к/с "Нева". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. Ю. Томашевский. Сцен. Е. Джордж. В ролях: В. Стрельчик, Н. Данилова, С. Донцов.

Год 1015, Киев. Ночь. Князь Владимир один на один со смертью. Память возвращает его к прожитому, пережитому...

## Витька Шушера и автомобиль

ГСПУ № 1115893. Производство МП "Кредо-Аспек". Цв., 7 ч. Права проката у "Кредо-Аспек". Для всякой аудитории.

Реж. В. Токарская. Сцен. Л. Евгеньева. В ролях: А. Антипов, Е. Яковлева, С. Варчук, Н. Крачковская.

О нелегких взаимоотношениях двенадцатилетнего Витьки с матерью, и еще о том, как неожиданно повезло мальчику: в лотерею "Спринт" он выиграл "Волгу".

## Горячие головы

ГСПУ № 1821293. Производство США. Цв., 10 ч. Права проката у "СЭФ-Кинотон". Сроком до 16.12.96 г. Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. Д. Абрахамс. В ролях: Ч. Шин, К. Эвис, В. Голино.

Лента снята в жанре пародии на популярные американские фильмы.

## Дорога в рай

ГСПУ № 1115693. Производство АО "Фрист" (Россия), к/к "Ионас фильм" (ФРГ). Цв., 11 ч. Права проката у АО "Фрист". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. В. Москаленко. В ролях: И. Волков, Н. Петрова, Б. Ступка.

Трагическая история любви французской разведчицы и русского джазиста с крутыми поворотами сюжета и прекрасной музыкой.

### **Дедушка хороший, но... не говорит куда спрятал деньги**

ГСПУ № 1116093. Производство фирмы "Олег". Цв., 8 ч. Права проката у фирмы "Олег". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. И. Рух, А. Гришко при уч. А. Дудоладова. Сцен. А. Дудоладов. В ролях: И. Рыжов, И. Рух, Е. Куршинская, О. Петрова.

Как добиться того, чтобы вас полюбили деньги? — вы узнаете, посмотрев эту кинокомедию.

### **Джон Франклин Кеннеди — Выстрелы в Далласе**

ГСПУ № 1820893. Производство США. Цв., шэ, 19 ч. Права проката у ТОО "Гемини фильм". Сроком до 01.12.96 г. Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. О. Стоун. В ролях: К. Костнер, Д. Сазерленд, Д. Леннон.

Убийство в 1963 году американского президента потрясло весь мир. Было ли оно результатом заговора или совершено одиночкой?

### **Жених из Майами**

ГСПУ № 1116993. Производство ст. "Новый Одеон". Цв., 8 ч. Права проката у СП "Альбирос", ст. "Новый Одеон". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. А. Эйрамджан. В ролях: Б. Щербakov, М. Державин, Т. Догилева, В. Алентова, Т. Васильева, Д. Харатьян.

Приключения неудачника в поисках новой жены и составляют сюжет кинокомедии.

### **Завтрак с видом на Эльбрус**

ГСПУ № 1115793. Производство "Асс-Видео". Цв., 8 ч. Права проката у "Асс-Видео". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. Н. Малецкий. Сцен. Е. Богатырев, Н. Малецкий, Ю. Морозов. В ролях: И. Костоловский, В. Сотникова, А. Филозов, Н. Рычагова.

Герой фильма — журналист, переживающий личную драму: уход жены, разлад с друзьями, неприятности на работе... Но вскоре эта "черная полоса" исчезает из его жизни бесследно...

### **Кабобланко, или "Палач и жертвы"**

ГСПУ № 1821193. Производство США. Шэ, 12 ч. Права проката у АО "Совенчер-Москва". Сроком до 01.09.97 г. Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. Д. Томпсон. Сцен. М. Фаин. В ролях: Ч. Бронсон, Д. Робардс, Д. Санда.

Герои этого остросюжетного фильма — люди, по разным причинам собравшиеся в небольшом приморском городке. Но всех их объединяют поиски затонувшего судна с многомиллионными ценностями.

### **Крах Джерд-Сина**

ГСПУ № 1820293. Производство США. Цв., стерео, 7 ч. Права проката у "Стереокино", НИ-КФИ. Сроком на пять лет с 29.11.93 г., исключая теле- и видеоправа. Для всякой аудитории.

Реж. Ч. Бэнд. Сцен. Э. Эдлер. В ролях: Д. Байрон, М. Престон, Д. Смит.

Из Вашингтона для уничтожения чудовищного предводителя кочевников направляется разведчик Доджен... Его ждут приключения и встречи с реальными и фантастическими персонажами.

### **Кумпарсита**

ГСПУ № 1116793. Производство к/с "Аура" (г. Одесса), фирмы "Мико" (г. С.-Петербург). Цв., 7 ч. Права проката у фирмы "Мико". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. А. Польшников. В ролях: А. Назарьева, С. Хрусталева, А. Смоляков, Н. Трофимов.

В финале картины — это счастливая супружеская пара, а начиналось все так грустно и тяжело...

### **Лабиринт любви**

ГСПУ № 1116393. Производство ТЭС "Наутилус", "Ленфильм", комбанк "Мурман". Цв., 9 ч. Права проката у банка "Мурман" (г. Мурманск). Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. и сцен. Т. Лапигина. В ролях: М. Игнатова, А. Балуев, А. Толубеев.

Героиня фильма Елена на время отпуска отключается от суетной киношной жизни. Но вот начинаются будни: во время съемок погибает любимый, не может выйти из тупиков жизненного лабиринта и Елена...

### **Ливерпульская любовь**

ГСПУ № 1820793. Производство Англия. 10 ч. Права проката у Центра "СКИП". Сроком до 15.09.95 г. Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. К. Бернард. Сцен. Ф. Клар. В ролях: П. Ферт, А. Молина, М. Кларк.

Основа сюжета мелодрамы — наивная и трогательная история любви английской девушки и моряка из Одессы, случайно встретившихся в ливерпульском кабаке.

### **Лихая парочка**

ГСПУ № 1115993. Производство ТОО "Аграссинема". Цв., 9 ч. Права проката у ТОО "Аграссинема". Для всякой аудитории, кроме ксдс.

Реж. А. Сиренко. Сцен. В. Романов. В ролях: Н. Селиверстова, А. Заворотнюк, М. Филлипов, В. Пашурова.

Две молодые красивые американки, родом из России, возвращаются на свою историческую родину, где их ждут невероятные приключения и серьезные испытания.

### Мейс

ГСПУ № 1820493. Производство США. Цв., 10 ч. Права проката у к/с "Фильмэкспорт". Сроком на пять лет с 29.11.93 г. Для всякой аудитории, кроме кдс.

Реж. У. Вандерклоот. Сцен. М. Эй Симпсон. В ролях: Э. Маринаро, Д. Ларсон, К. Гава.

На экране — наркомафия. Преступники не останавливаются ни перед чем. Их жертвами одна за другой становятся танцовщицы из бара.

### Молитва роллер-боев

ГСПУ № 1821893. Производство США. Цв., 10 ч. Права проката у ТОО "Аргус Дистрибушн". Сроком до 16.12.96 г. Для всякой аудитории, кроме кдс.

Реж. Р. Кинг. Сцен. Н. Илеф. В ролях: К. Хейли, П. Арквит, К. Коллет.

Банда роллер-парней терроризирует весь город. Старый друг главаря разрабатывает вместе с полицией план уничтожения преступников.

### Ночной гость

ГСПУ № 1820193. Производство США. Цв., 10 ч. Права проката у к/с "Фильмэкспорт". Сроком на пять лет с 01.12.93 г. Для всякой аудитории, кроме кдс.

Реж. Ф. Уильямсон. Сцен. М. Монтгомери, Ф. Уильямсон. В ролях: Г. Бьюзи, П. Фонда, Ф. Уильямсон.

Частный детектив волею случая оказывается втянутым в дело, связанное с торговлей наркотиками, отсюда — опасные встречи с преступниками, редкие свидания с семьей...

### Один дома

ГСПУ № 1821793. Производство США. Цв., 11 ч. Права проката у АО "Екатеринбург Арт". Сроком до 24.12.96 г. Для всякой аудитории.

Реж. К. Коламбус. Сцен. Д. Хьюз. В ролях: М. Калкин, Д. Пеши, Д. Стерн.

На экране — забавная кинокомедия, в которой мальчик, случайно забытый дома, наконец-то может вволю насладиться свободой: посмотреть "запретные" фильмы, полакомиться мороженым, словом, поразвлечься, и это ему здорово удается...

### Операция "Люцифер"

ГСПУ № 1115093. Производство ИЧП "Студия-С". Цв., 7 ч. Права проката у ИЧП "Студия-С". Для всякой аудитории, кроме кдс.

Реж. и сцен. Н. Стамбула. В ролях: Ю. Голованов, С. Гармаш, М. Жигалов, В. Кашпур.

Фильм рассказывает о трагической гибели известного барда Игоря Талькова.

## Хит-парад

### На экранах Москвы

#### Июнь

На июньском экране было 137 фильмов, из них американских — 87 (63,5%), отечественных — 31 (22,6%), западно-европейских — 13 (9,5%), стран азиатского региона — 6 (4,4%).

"Десятка" июня выглядела так:

1. Очарование луны (США) — 984(1161)\*
  2. Ворон (США) — 676
  3. Смертельное оружие-3 (США) — 559
  4. Терминатор-2 (США) — 491
  5. Призрак в компьютере (США) — 467 (1553)
  6. Слияние двух лун-2 (США) — 379 (1556)
  7. Ледяная страсть (США) — 369 (753)
  8. Тяжелая цель (США) — 363 (912)
  9. Киборг-коп (США) — 436 (1057)
  10. Испанская роза (США) — 431 (976)
- Итак, снова все лидеры — американские фильмы, однако в июне зрители смотрели и отечественные фильмы:
1. Простодушный — 336 (13-е место в хит-параде)
  2. Альфонс — 209 (21-е место)
  3. Гладиатор по найму — 183 (29-е место)

\* В скобках — количество сеансов за все время показа.

Название фильма	Жанр	с 30 мая по 5 июня		с 6-12 июня		с 13-19 июня		с 20-26 июня		с 27 июня по 3 июля		Итог июня
		кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	кол-во залов	кол-во сеансов	
Очарование луны (США)	К	10	335	8	205	10	211	6	114	4	119	984
Ворон (США)	Ф-Б	2	-	-	-	11	285	10	235	9	156	676
Смертельное оружие-3 (США)	Б	1	30	8	228	6	144	6	124	4	63	589
Терминатор-2 (США)	Ф	1	28	6	145	5	147	5	90	5	81	491
Призрак в компьютере (США)	Т	6	114	9	181	7	109	1	7	2	56	467
Слияние двух лун-2 (США)	хх	10	240	5	50	1	6	1	20	3	63	379
Ледяная страсть (США)	Т	6	132	4	96	3	56	4	47	2	38	369
Тяжелая цель (США)	Б	6	122	6	126	4	52	3	49	1	14	363
Киборг-коп (США)	Ф	7	127	6	111	3	56	4	61	5	81	436
Испанская роза (США)	МД-П	6	126	7	113	4	69	2	56	4	67	431
Нежная мишень (США)	К-Д	-	-	2	56	8	144	7	98	5	84	382
Эйр Америка (США)	К-П	-	-	-	-	6	143	4	77	5	126	346
Простодушный (Россия)	Э-К	4	93	2	42	5	62	4	84	4	55	336
Исповедь невидимки (США)	К	-	-	-	-	1	26	8	212	5	89	327
Странная семейка Флоддер (Голландия)	К	-	-	1	14	7	153	6	104	4	49	320
Уличный красавчик (США)	К	4	61	3	44	3	55	3	52	3	42	306
Жить и умереть со шпагой (США)	МД	-	-	2	49	3	91	3	55	3	42	300
Захват (США)	Б	4	77	4	14	3	42	4	66	4	60	259
Абракас—повелитель Вселенной (США)	Ф	2	56	1	14	1	19	2	56	5	111	256
Страсть в оковах (США)	хх	3	63	3	56	4	56	2	28	3	36	239
Альфонс (Россия)	К	6	112	1	21	3	49	-	-	1	27	209
Любовный банкрот (США)	П-К	5	90	2	42	2	28	1	14	3	32	206
Лучшие из лучших-2 (США)	Б	2	49	3	71	1	21	3	38	2	24	203
Ярость в клетке-2 (США)	Дхх	1	14	1	35	3	60	3	70	2	21	200
Хозяева риска (США)	К	2	28	4	52	3	39	2	42	3	35	196
Эммануэль путешествует по свету (США)	ХХ	2	45	2	20	3	41	3	35	3	49	190
Амор (США)	МД	-	-	-	-	-	-	4	105	5	84	189
Летняя тусовка (США)	К	1	14	3	56	3	35	1	35	3	47	187
Гладиатор по найму (Россия)	Д	3	35	2	34	2	37	3	49	2	28	183
Майское вино (США)	Кх	2	40	1	14	2	35	2	35	3	58	182
Черная акула (Россия)	Б-Д	1	7	2	49	3	56	1	4	2	42	168
Спасение (США)	МДхх	-	-	-	-	1	42	2	54	2	56	152
Харли Дэвидсон и ковбой Мальборо (США)	П	-	-	-	-	-	-	1	21	4	123	144
Освободите Вилли (США)	П	3	50	3	40	2	34	-	-	1	14	138
Девочки наркотат (США)	МДхх	3	34	1	14	2	28	2	35	1	21	132
Миссис Даутфайр (США)	К	3	70	2	28	1	14	1	14	-	-	126
Рикошет (США)	Д	2	63	1	21	1	14	-	-	2	28	126
Спаси меня (США)	П-Б	4	75	2	21	-	-	2	28	-	-	124
Порочный круг (США)	Т	-	-	1	40	1	42	-	-	2	42	124
Затерянные в джунглях (США)	П	-	-	-	-	1	21	2	44	3	56	121
Секс-школа (Италия)	Кхх	4	70	3	42	1	7	-	-	-	-	119
Легенда о динозавре-2 (Япон.)	Ф	3	51	3	51	1	14	-	-	-	-	116
Кулачный боец (США)	Б	1	21	-	-	2	41	2	35	1	14	111
Соблазненная сном (США)	Ф-Т	1	22	-	-	1	28	1	35	1	21	106
Беглец (США)	Д-П	4	56	-	-	1	28	-	-	2	21	105

Представлены фильмы, которые демонстрировались более чем на 100 сеансах в течение месяца



## Информация

Традиции  
продолжим...

В Москве, в Центре международной торговли на Красной Пресне 5 июля открылся первый Международный кино-теле-видео-рынок. Его организаторы — Всероссийская государственная внешнеэкономическая компания "Совэкспортфильм", Межрегиональный центр "Кинорынок" Комитета Российской Федерации по кинематографии и Российская государственная телерадиокомпания "Останкино".

Впервые традиционный Московский международный кинорынок проводился вне рамок Московского кинофестиваля, вполне самостоятельно. Его цель — формирование новых отношений в сфере российского кинобизнеса и упорядочение взаимодействия отечественных кинематографистов с зарубежными партнерами.

Принимая во внимание все возрастающий интерес западных бизнесменов к киноискусству Восточной Европы и Азии, организаторы кинорынка решили проводить его ежегодно. Это решение подкреплено мнением секретаря Международной Федерации ассоциаций кинопродюсеров (ФИАПФ) Альфонса Бриссона, который убежден, что Московский МКР может и должен стать в ближайшем будущем одним из самых интересных и крупных кинорынков Европы.

О серьезности намерений организаторов рынка говорит тот факт, что около 50 зарубежных кинофирм были приглашены в Москву. Среди них — всемирно известные американская "Уорнер Бразерс", австрийская "Виен-фильм", английская "Брейн Джексон

фильм", сирийская "Ганем фильм", польская "Фильм польски" и многие другие. Около 500 продавцов и покупателей из бывшего СССР участвовали в торгах.

Всего было просмотрено около 55 фильмов, из них премьерных — 23. Россия представила 23 ленты, Украина — 4, Эстония — 3, Латвия — 2, Литва — 1, Беларусь — 5. Из США привезли 8 картин, Италии — 5, Австрии — 1, Франции — 2.

Если рассматривать кинопроизведения по жанрам, то примерное процентное соотношение таково: боевиков — 35%, исторических — 20%, комедий — 19%, мелодрам — 15%, детективов — 10%, детских — 1%.

Большей частью фильмы были трех-четырёхлетней давности (65%), а совсем "свежих" — 12%.

Что характерно для этого рынка? Раньше часто можно было услышать и увидеть недовольных. Здесь же царила доброжелательная атмосфера. Чувствовалось: рынок многим нравится. Продавцы и покупатели по-деловому вели переговоры, знакомились, возобновляли старые связи, с готовностью совершали взаимовыгодные сделки. Но нервность все же присутствовала, она как бы витала в воздухе — в основном из-за того, что у покупателей мало денег. Ведь хочется приобрести побольше фильмов разных, и

*"Последнее дело Вареного"*



"Год собаки"

выбор есть, а продавцы цены заламывают да еще условия ставят... Так и совсем опустеют кинотеатры или превратятся в клубы для избранных.

А посмотреть на кинорынке было что! В зале постоянно звучал смех, когда демонстрировалась лента Виталия Мельникова **"Последнее дело Вареного"** (к/с "Голос", С.-Петербург). Уж эта картина обязательно будет иметь успех у зрителей! Новая работа Семена Арановича **"Год собаки"** (к/с "Голос", С.-Петербург) зарекомендовала себя в качестве серьезного талантливого фильма (приз "Серебряный медведь" Берлинского кинофестиваля 1994 года). Эта лента также привлечет зрителей. Комедия Сергея Николенко **"Не хочу жениться!"** (Объединение развлекательного фильма, Москва) из того же ряда. Эти картины пользовались наибольшим спросом у покупателей.

На зрительское внимание претендуют ленты **"Маэстро Вор"** режиссера Владимира Шамшурина, **"Бездна"** — дебют Владимира Басова-младшего, **"Исчезновение"**

режиссера Константина Худякова, **"Мне скучно, бес"** молодого режиссера Юрия Борисова. Отличное впечатление на кинорынке произвела картина латвийского режиссера Вариса Брасла **"Рождественский переполох"**. Фильм неоднократно получал Главные призы на престижных смотрах детского кино — в Германии (1993 и 1994 г. г.) и в России (1994 г.). Среди зарубежных картин можно выделить **"Рикошет"** (США, реж. Р. Магкейги) и **"Соблазнение"** (Италия-Франция, реж. С. Сампери).

Впервые на кинорынке был организован конкурс фильмов, получивших наибольшее признание за рубежом. Дипломы и денежные премии вручены режиссерам-постановщикам фильмов: **Сергею Бондарчуку** ("Судьба человека"), **Станиславу Ростюккому** ("А зори здесь тихие..."), **Григорию Чухраю** ("Баллада о солдате"), **Тенгизу Абуладзе** (посмертно) — "Покаяние", **Никите Михалкову** ("Неоконченная пьеса для механического пианино"), **Элему Климову** ("Агония"), **Владимиру Меньшову** ("Москва слезам не верит"), **Сергею Соловьеву** ("Асса"), **Федору Хитруку** ("Фильм, фильм, фильм!"), **Георгию Данелии** ("Мимино"). Эти отечественные картины — лидеры мирового проката.

Дирекцией кинорынка были также учреж-

"Исчезновение"



дены призы и награды для российской или зарубежной компании (фирмы), представившей на МКР наиболее коммерческий фильм. Диплом и бесплатное приглашение на следующий МКР в 1995 году вручены:

компании **"Мост-Медиа"** за фильм "Танго" (Франция, реж. П. Леконтт), киностудии **"Голос"** за фильм "Последнее дело Варенго" (С.-Петербург, реж. В. Мельников), **Объединению развлекательного фильма** за фильм "Не хочу жениться!" (Москва, реж. С.Никоненко).

Диплом и бесплатное приглашение на очередной кинорынок за лучший стенд на МКР получила кинокомпания **"Фильм польски"**.

За лучшее освещение работы МКР в средствах массовой информации удостоился бесплатного приглашения на Каннский кинофестиваль в 1995 году корреспондент газеты "Известия" **Валерий Туровский**.

Искренне поздравляем всех награжденных!

И в заключение предоставим слово участнику почти всех кинорынков, проводимых на территории бывшего СССР, директору "Алтайкиноцентра" **Ивану Гладышеву**: "Удовлетворен работой нынешнего Международного кинорынка, хотя, откровенно скажу, вроде и товар неплохой, а «изюминки» нет. Вообще к мероприятиям, которые устраивал и устраивает директор Межрегионального центра "Кинорынок" Леонид Веракса, у меня отношение очень благоприятное: межрегиональный кинорынок всегда был самым целесообразным из всех действующих, самым напряженным, где всегда работа кипела". И мы надеемся, что первый Международный кинорынок продолжит хорошие традиции.

## **ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

В связи со значительным удорожанием почтовых расходов, а также увеличением цен на бумагу и полиграфию **РА "Информкино" вынуждено, ради сохранения изданий "Новые фильмы" и "Киномеханик",** пойти с января 1995 года на **временное объединение** обоих журналов под общим названием **"НОВЫЕ ФИЛЬМЫ" (индекс 73237).**

Мы подчеркиваем, что это временная акция, если, конечно, наш эксперимент вам не покажется рациональным.

Однако, как говорится, нет худа без добра.

Объединение изданий под одной обложкой даст нам возможность делать ее цветной на мелованной бумаге.

Спешим успокоить тех, кто много лет выписывал "Киномеханик"

В новом журнале они найдут все рубрики и разделы, к которым привыкли.

А поклонники "Новых фильмов", как и раньше, будут иметь возможность подробно знакомиться с выходящими на экраны фильмами.

**Мы надеемся на ваше понимание и поддержку.  
Не опоздайте с подпиской!**

## Повышение квалификации

### Кинопроектор 23 КПК

Кинопроектор 23 КПК предназначен для демонстрации 35-мм обычных, кашетированных, широкоэкранных цветных и черно-белых фильмокопий с фотографической фонограммой в системе автоматизированного кинопоказа при работе с устройством АКП-6М-6, а также в автономном режиме.

Кинопроектор 23КПК-2 входит в комплект стационарной киноустановки, которая (кроме двух или трех кинопроекторов, в зависимости от режима работы киноустановки) комплектуется звуковоспроизводящим устройством, выпрямителями для питания ксеноновых ламп, электрораспределительным устройством, противопожарными заслонками, перематывателем, фильмоштатами и другим вспомогательным оборудованием.

Кинопроектор рассчитан на работу в помещениях с температурой окружающего воздуха от 15 до 35°, относительной влажностью не более 80%.

В качестве источника света в кинопроекторе применяют ксеноновые лампы мощностью 2 кВт (ДКЭСЛ-2000, 85 А, 24 В) или 3кВт (ДКСШ-3000, 103 А, 29 В) с воздушным охлаждением электродов от отдельного вентилятора. В осветительной-проеекционную систему входит эллиптический отражатель и сферический контротражатель. Полезный световой поток кинопроектора в номинальном режиме ксеноновой лампы ДКСШ-3000

не менее 7500 лм, при лампе ДКСЭЛ-2000 — 4500 лм.

Равномерность освещенности экрана при проекции обычных фильмокопий не менее 0,65, при проекции широкоэкранных и кашетированных фильмокопий — 0,5.

Кинопроектор комплектуют проекционными объективами в следующих вариантах (табл. 1).

Относительное отверстие объективов РО и Ж — 1:2, а типа ОКП — 1:1,8. Коэффициент анаморфирования насадки — 2,0.

Обтюратор — конический двухлопастный, коэффициент пропускания около 0,6.

Лентопротяжный тракт — открытый, имеет пять 16-зубых барабанов. Фильмовый канал — прямолинейный, с водяным охлаждением.

Прерывистое движение киноленты в фильмовом канале осуществляется мальтийским механизмом.

Частота проекции 24 кадр/с.

Механизм установки кадра в рамку обеспечивает дополнительное перемещение киноленты относительно кадрового окна.

Расстояние от центра кадрового окна фильмового канала до читающего штриха 19 кадров.

Звукочитающая система с механической щелью до фонограммы, размер читающего штриха 2,15x0,02 мм. Читающая лампа К6-30 (6 В, 30 Вт) питается постоянным током от специального выпрямителя. Фотоприемником является фотодиод ФД-К-155.

Для привода механизма головки кинопроектора применен трехфазный асинхронный электродвигатель (220/380 В, 270 Вт, 1400

Таблица 1

Варианты комплектации киноустановки проекционными объективами

Широкоэкранный		Обычный		Кашетированный (1 : 1,66)	
PO500-1	f=90 мм	Ж-53	f=75 мм	ОКП2-65-1	f=65 мм
PO501-1	f=100 мм	Ж-54	f=85 мм	ОКП2-65-1	f=70 мм
PO502-1	f=110 мм	PO500-1	f=90 мм	ОКП6-70-1	f=75 мм
PO503-1	f=120 мм	PO501-1	f=100 мм	Ж-53	f=85 мм
PO504-1	f=130 мм	PO502-1	f=110 мм	Ж-54	f=90 мм

об/мин); электродвигатель вентилятора осветителя (220 В, 30 Вт).

Смазка приводного механизма головки кинопроектора автоматическая, принудительная, от шестеренчатого насоса.

В кинопроекторе применен вращающийся стабилизатор скорости движения киноленты, коэффициент детонации не более 0,2%.

Наматыватель с переменным моментом сил трения получает вращение от механизма головки с помощью карданного вала.

Емкость бобины 600 м.

Переход с поста на пост и остановка кинопроектора при обрыве фильмокопии осуществляется бесконтактным многофункциональным датчиком ДБМ-2 (ДБМ-1) индукционного типа.

Высота оптической оси от пола 1250 мм. Оптическая ось кинопроектора может быть наклонена вверх на  $3^{\circ}$ , вниз на  $8^{\circ}$  и в горизонтальной плоскости за счет зазоров в отверстиях под крепежные болты на угол  $2^{\circ}$ . Габариты кинопроектора 1700x2000x700 мм, масса 400 кг.

Для демонстрации на кинопроекторе 2ЗКПК-2 фильмокопия наматывается на бобину глянцевой стороной наружу. Бобина надевается на вал тормозного устройства так, чтобы эмульсионная сторона фильмокопии была обращена к источнику света кинопроектора, фонограма фильма — к кинемеханике, а бобина при работе вращалась по часовой стрелке.

Основанием кинопроектора служит чугунная станина 1 (рис. 1), которая крепится болтами к полу кинопроекторной. Сверху на станине на поворотной оси установлен стол 2, благодаря чему стол с кинопроектором можно наклонить для совмещения изображения с обрамлением экрана. Проекционная головка 6 кинопроектора закреплена на столе болтами. На головке сверху установлен кронштейн 5 тормозного устройства, а снизу — кронштейн 7 наматывателя с датчиком типа ДБМ. На столе размещены осветитель 3 кинопроектора и электродвигатель привода механизма (на рисунке не

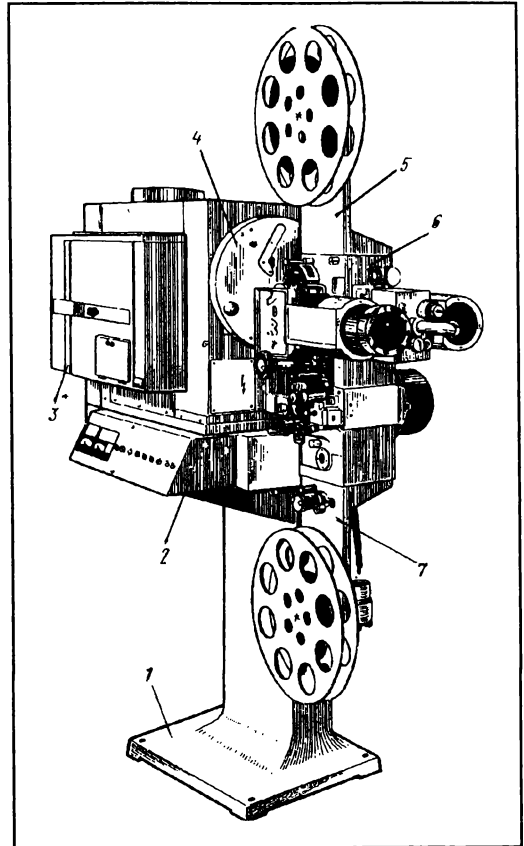


Рис. 1. Кинопроектор 2ЗКПК-2:

1 — станина, 2 — стол, 3 — осветитель, 4 — заслонка, 5 — кронштейн тормозного устройства, 6 — проекционная головка, 7 — кронштейн наматывателя

показан). Между фонарем, кинопроектором и головкой располагается заслонка АЗП-4.

Внутри станины — клеммная панель для подключения проводов от источников питания и потребителей тока.

Проекционная головка кинопроектора 2ЗКПК-2 представляет собой литой герметично закрытый корпус с передаточным механизмом внутри и деталями лентопротяжного тракта снаружи.

Схема движения киноленты в лентопротяжном тракте кинопроектора дана на рис. 2. Из верхней бобины 1 кинолента, огибая

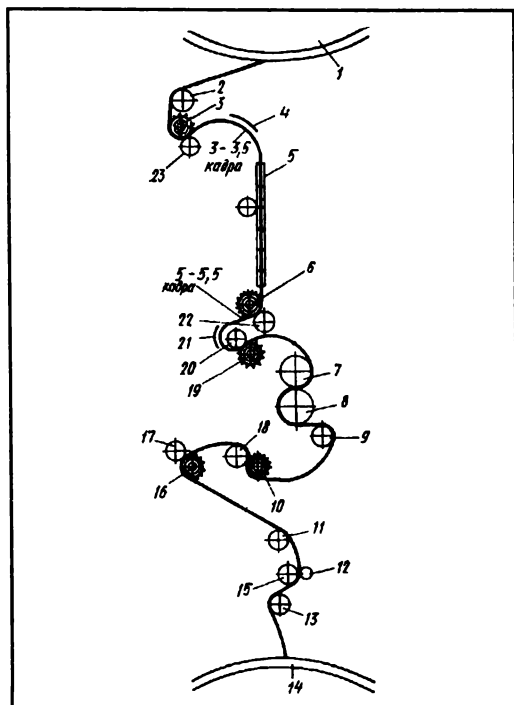


Рис. 2. Схема движения киноленты в лентопротяжном тракте:

1 — верхняя бобина, 2, 9, 11, 13 — направляющие ролики, 3 — тянущий зубчатый барабан, 4, 21 — щитки, 5 — фильмовый канал, 6 — скачковый зубчатый барабан, 7 — прижимной ролик, 8 — полный барабан, 10 — звуковой зубчатый барабан, 12 — подпружиненный ролик, 14 — нижняя бобина, 15 — датчик, 16 — задерживающий зубчатый барабан, 17, 18, 20, 22, 23 — придерживающие ролики, 19 — успокаивающий зубчатый барабан

направляющий ролик 2, вытягивается верхним тянущим зубчатым барабаном 3. Прерывистое передвижение киноленты в фильмовом канале 5 осуществляется скачковым зубчатым барабаном 6, после которого кинолента попадает на успокаивающий зубчатый барабан 19, предохраняющий звукоблок от вибрации петли киноленты после скачкового зубчатого барабана. Через звуковую часть кинопроектора, состоящую из гладкого барабана 8, прижимного ролика 7 и на-

правляющего ролика 9, кинолента протягивается звуковым зубчатым барабаном 10.

Сцепление киноленты с полным барабаном 8 стабилизатора скорости движения киноленты осуществляется с помощью прижимного ролика 7.

Между задерживающим зубчатым барабаном 16 и звуковым зубчатым барабаном 15 кинолента образует эластичную петлю. Оба зубчатых барабана защищают постоянство скорости фильма перед звукоблоком от рывков со стороны наматывателя. На рис.2 указаны размеры петель киноленты при правильной зарядке кинопроектора. Около зубчатых барабанов 16 установлены каретки с придерживающими роликами 17, 18, 20, 22 и 23.

Над верхней петлей установлен щиток 4 блокировки обрыва киноленты в фильмовом канале. При обрыве киноленты верхняя петля над фильмовым каналом увеличивается и поворачивает щиток. Щиток 21 предупреждает возможность наматывания оборвавшейся киноленты на скачковый зубчатый барабан.

Для автоматического управления коммутацией основного и вспомогательного оборудования во время киносеанса применяется устройство автоматизации кинопоказа АКП-6М-6. Для этого в кинопроекторе установлен датчик 15 с чувствительными элементами, реагирующий на сигнальную метку перехода с поста на пост, и датчик, реагирующий на обрыв фильмокопии в лентопротяжном тракте.

Пройдя задерживающий зубчатый барабан 16, кинолента огибает направляющий ролик 11, ролик 15 датчика, подпружиненный ролик 12, направляющий ролик 13 и поступает на нижнюю бобину 14.

## Детали лентопротяжного тракта

Скачковый зубчатый барабан изготовлен из износостойчивой стали, термически обработан. Для уменьшения износа перфораций киноленты и механизма прерывистого движения зубчатый барабан облегчен. Его шей-

ка имеет малый диаметр, а в торцах сделаны отверстия. Крепится скачковый зубчатый барабан на валу мальтийского креста винтом с гайкой. Для плотного прижатия зубчатого барабана к валу в шейке выполнены прорезы, образующие два пружинящих язычка.

При износе рабочей поверхности зубьев барабана его можно повернуть на  $180^\circ$ , с тем чтобы работала другая сторона зубцов.

Транспортирующие зубчатые барабаны — полнотельные и взаимозаменяемые. Крепятся они на валу утопленным стопорным винтом. Точность располс.кения зубчатых барабанов проверяется шаблоном, стальной лентой или контрольным кольцом киноленты.

Для удержания киноленты на зубчатых барабанах служат каретки с придерживающими роликами. Все каретки, кроме каретки скачкового зубчатого барабана, одинаковы и взаимозаменяемы.

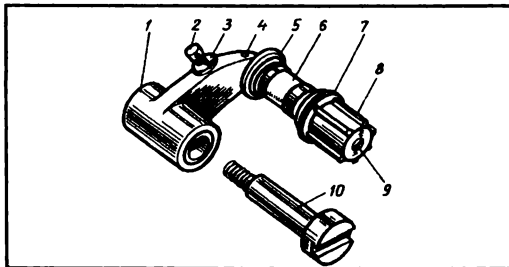


Рис. 3. Конструкция каретки транспортирующего барабана:

1 — корпус, 2, 9 — винты, 3 — стопорная гайка, 4 — штифт, 5, 7 — стальные ролики, 6 — промежуточная втулка, 8 — пластмассовая гайка, 10 — ось

Каретка транспортирующего барабана (рис. 3) состоит из корпуса 1 с осью ролика, закрепленной на корпусе штифтом 4. На оси расположены два стальных ролика 5 и 7 с промежуточной втулкой 6 между ними. На роликах имеются кольцевые канавки для прохода зубьев зубчатого барабана и реборды для поперечного направления киноленты. Для удержания роликов и устранения осевого зазора на резьбовой конец оси навинчена пластмассовая гайка 8, которая застопорена винтом 9. Корпус 1 каретки вращается на оси 10, завинченной в головку кинопроекто-

ра. В открытом положении каретка удерживается пружинной.

Необходимый зазор (0,3 мм) между рабочими поясками ролика и зубчатого барабана обеспечивает регулировочный винт 2 со стопорной гайкой 3. Когда каретка находится в рабочем положении (закрыта), винт 2 упирается в маслоуловительную гайку узла зубчатого барабана и ограничивает приближение ролика к зубчатому барабану.

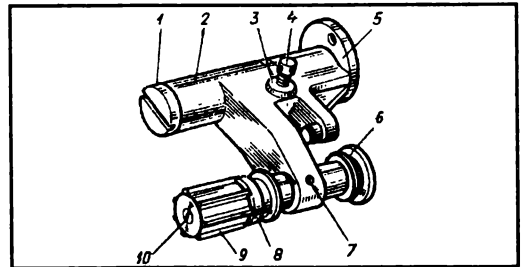


Рис. 4. Конструкция каретки скачкового барабана:

1 — ось, 2 — корпус, 3 — стопорная гайка, 4 — регулировочный винт, 5 — фланец, 6, 8 — ролики, 7 — штифт, 9 — гайка, 10 — стопорный винт

Каретка скачкового зубчатого барабана (рис. 4) отличается тем, что ось роликов закреплена штифтом 7 в корпусе 2 в середине, в результате чего отсутствует промежуточная втулка. Ролик 6 удерживается шайбой и торцовым винтом. Ролики 6 и 8 не имеют реборд. Ось 1 каретки завинчивается во фланец 5, укрепленный на головке винтами.

Для обеспечения между рабочими поясками ролика и зубчатого барабана требуемого зазора (0,3 мм) предназначен регулировочный винт 4 со стопорной гайкой 3. Для удержания ролика 8 и устранения осевого зазора на резьбовой конец оси навинчена пластмассовая гайка 9, которая застопорена винтом 10.

**Фильмовый канал кинопроектора** (рис. 5) состоит из основания 6, которое крепится к головке проектора, и дверцы 1. На основании установлены неподвижная боковая направляющая 4, поперечно-направ-

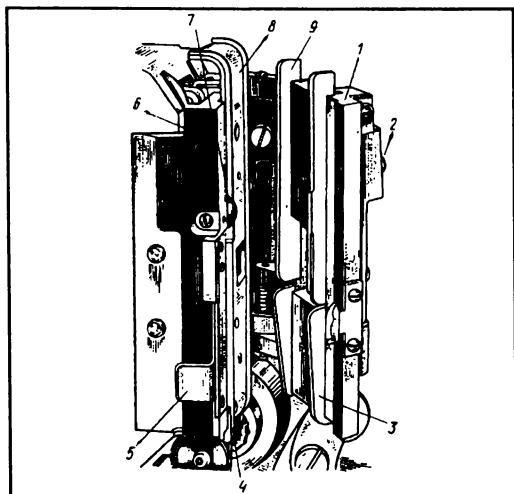


Рис. 5. Фильмовый канал кинопроектора:  
1 — дверца, 2 — гайка, 3, 9 — прижимные полозки, 4 — боковая направляющая, 5 — защелка, 6 — основание, 7 — поперечно-направляющий ролик, 8 — вкладыш

ляющий ролик 7 с подпружиненной ребордой, световой клапан, защелка 5 и направляющая (вкладыш) 8 с кадровым окном, которая своими штырьками вставляется в байонетные вырезы основания.

На основании фильмового канала на петлях установлена дверца с прижимными полозками 9 и 3. Прижим полозков регулируют вращением гайки 2, которая сжимает пружину, надетую на резьбовую шпильку, завинченную в дверцу канала. Давление пружины передается планке, а планка передает давление непосредственно прижимным полозкам 9.

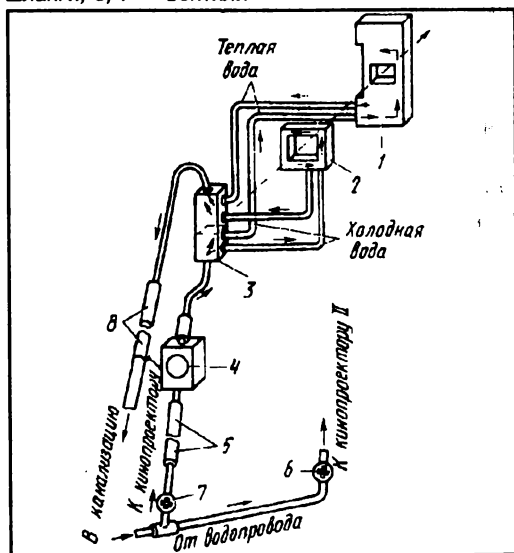
На основании фильмового канала установлен поперечно-направляющий ролик 7, одна реборда которого подпружинена, благодаря чему кинолента всегда прижата к боковой направляющей. Открывается канал нажимом на защелку 5. К фильмовому каналу крепится щиток с рычагом (блокировочное устройство). При увеличении верхней петли киноленты срабатывает световой клапан, связанный с подвижным элементом микровыключателя. При этом разрывается цепь питания катушки магнитного пускателя

и электродвигатель останавливается, заслонка АЗП-4 отключается. После перезарядки и установки нормальной петли рычаг со щитком возвращают в исходное положение.

Для охлаждения фильмового канала в кинопроекторе предусмотрено водяное охлаждение (рис. 6). Проточной водой охлаждаются основание фильмового канала 1 и теплозащитная бленда 2, укрепленная на основании фильмового канала. Бленда представляет собой пустотелую коробку с прямоугольным отверстием для прохождения светового потока. К ней прикреплены две трубки: одна служит для подачи воды, другая — для ее отвода. Трубки фильмового канала и бленды с помощью штуцера и накидных гаек соединяются с распределительной коробкой 3. Вода от водопровода или от автономной системы подводится к распределительной коробке резиновым шлангом 5, а затем направляется в бленду и полость основания фильмового канала. После этого вода отво-

Рис. 6. Схема водяного охлаждения кинопроектора:

1 — основание фильмового канала, 2 — теплозащитная бленда, 3 — распределительная коробка, 4 — шарик индикатора воды, 5, 8 — резиновые шланги, 6, 7 — вентили





дится шлангом 8 в канализацию или поступает снова в автономную систему охлаждения. На пути воды от водопровода к каждому кинопроектору устанавливают вентили 6 и 7. Для контроля тока воды используют индикаторы. Шарик индикатора тока воды 4 под действием напора воды поднимается до упора. При уменьшении тока воды или при ее отсутствии шарик опускается.

Регулировка фильмового канала кинопроектора 23КПК включает регулировку силы прижима киноленты прижимной ребордой поперечно-направляющего ролика и регулировку силы трения в канале.

Пружина прижимной реборды поперечно-направляющего ролика должна создавать усилие прижима киноленты не более 0,5 Н.

Соответствие силы трения в фильмовом канале требуемой величине можно проверить с помощью динамометра или по экрану. В фильмовый канал закладывают отрезок киноленты и, сцепив его с динамометром, медленно вытягивают из канала. Сила трения в канале должна быть 2,5... 3 Н. При проверке по экрану необходимо зарядить киноленту в лентопротяжный механизм, отпустить гайки регулировки давления пружины и выключить кинопроектор. На экране изображение будет неустойчивым, появится сильная вертикальная качка. Поджимая гайками прижимные полозки, устраняют качку изображения на экране, следовательно, сила трения будет достаточной. Следует иметь в виду, что установка требуемой величины силы трения в фильмовом канале таким способом возможна только в том случае, если мальтийская система находится в исправном состоянии и в фильмовом канале нет нагара.

*Продолжение следует*

## **На заводах, в КБ и лабораториях**

### **Хотите сэкономить?**

### **Покупайте**

### **перламутровые экраны!**

**Г. ЧЕРНИЛОВСКАЯ**

Зритель, который приходит в кинозал, должен уйти с желанием вернуться туда еще и еще. А зависит это не только от того, какой фильм ему показали, но и от того, насколько ярким, контрастным, красочным было изображение на экране, насколько это изображение по своему качеству выше того, что он может увидеть на своем домашнем теле- и видеоэкране.

Экономические соображения, связанные с дороговизной электроэнергии и высокой стоимостью проекционных ламп, вынуждают обслуживающий персонал работать при пониженном напряжении питания осветителя. Это позволяет продлить срок службы ламп и уменьшить затраты на электроэнергию, но при этом неизбежно снижается яркость изображения, увеличивается относительная доля паразитной засветки экрана рассеянным светом, изображение становится тусклым, теряет насыщенность, красоту и выразительность. Низкая яркость изображения вызывает зрительное утомление, усталость, а порой и головную боль. Понятно, что в таком случае зритель предпочтет домашний экран.

Как же совместить требования экономии с качеством киноизображения? Такой выход есть: использовать вместо обычного диффузного — перламутровый экран.

Перламутровые экраны в нашей стране были разработаны в те времена, когда вопросы экономичности кинопоказа практически никого не интересовали и в кинотеатры их внедряли "сверху". Однако администра-



тивное давление ослабевало, а независимость кинотеатров крепла, поэтому это внедрение практически не состоялось. Не последнюю роль здесь сыграло и то, что качество перламутровых экранов, особенно в период освоения заводом серийного производства, было недостаточно высоким.

Между тем во всем мире перламутровые экраны используются очень широко и именно потому, что там давно умеют считать деньги. Их применение позволяет работать при пониженных режимах питания проекционных ламп не только без потери качества изображения, но даже с усилением насыщенности и контраста.

Перламутровая поверхность экрана обеспечивает направленное распределение отражаемого проекционного света в зону зрительских мест. Так как свет не идет на стены, потолок, в стороны, а только в зал, в глаза зрителей попадает в 1,5 — 2 раза больше света, яркость изображения также увеличивается почти вдвое. Соответственно повышается контрастность и цветовая насыщенность наблюдаемого изображения.

Особенно экономичны перламутровые экраны в залах вместимостью 400 и более мест, где, как правило, установлены кинопроекторы с дорогостоящими ксеноновыми лампами и где особенно важно снизить номинал их мощности (заменяв, например, 4-кВт лампу на 3-кВт) или работать при значительно пониженной мощности лампы. При этом, несмотря на сравнительную дороговизну перламутрового экрана, его внедрение окупится меньше чем за год.

Возьмем для примера кинотеатр, в котором площадь экрана составляет около 50 м<sup>2</sup> и используется ксеноновая лампа мощностью 4 кВт.

При требуемой освещенности диффузного экрана 150 — 200 лк (для достижения нормируемой яркости 40 — 50 кд/м<sup>2</sup>) лампа должна работать в режиме своей номинальной мощности 4 кВт.

При стоимости лампы 220 тыс. руб.\*, ресурсе 2000 часов и стоимости 1 кВт/ч элек-

троэнергии — 46 руб. получим, что 1 час работы стоит:  $(220000:2000) + (46 \times 4) = 294$  руб.

При замене диффузного экрана перламутровым необходимая освещенность экрана составит, соответственно, около 90 — 100лк и требуемая мощность горения лампы — 2,5 кВт. При таком режиме эксплуатации ресурс лампы повышается до 3200 часов и один час работы стоит:  $(220000:3200) + (46 \times 2,5) = 68,75 + 115 = 183,75$  руб. Таким образом, каждый час эксплуатации обходится дешевле на 110,25 руб.

Если считать, что перламутровый экран площадью 50 м<sup>2</sup> стоит около 400 тыс. руб., то его приобретение должно окупиться после  $400000:110,25 = 3628$  часов эксплуатации. При работе кинотеатра 12 ч в день перламутровый экран полностью окупится и начнет приносить чистую прибыль через  $3628:12 = 302$  дня, а с ростом стоимости электроэнергии срок окупаемости будет еще меньше.

Перламутровый экран прослужит не менее 5-7 лет и только тогда его характеристики сравняются с характеристиками диффузного экрана. Таким образом, по крайней мере в течение четырех лет этот экран будет приносить чистую прибыль по энергозатратам и расходу проекционных ламп. Но, что не менее важно, он будет обеспечивать яркое, сочное, контрастное изображение, доставляющее зрителю удовольствие от просмотра фильма в кинотеатре.

## Ответы на кроссворд, помещенный в №8

**По горизонтали.** 7. Броневой. 8. Васильев. 10. Ларионова. 11. "Степь". 13. Радий. 15. Сутки. 16. "Тишина". 18. "Чаплин". 19. Смоктуновский. 22. Драхма. 23. Окуляр. 24. Лесаж. 26. Слива. 28. Гарин. 29. Муравьева. 30. Корделия. 31. "Покаяние".

**По вертикали.** 1. Тростник. 2. Редь. 3. Торрес. 4. "Наполи". 5. Ришар. 6. Серпилин. 9. Доктринерство. 12. Приемьхов. 14. Амплитуда. 17. Аккра. 18. Число. 20. Крылатов. 21. Рябинник. 24. "Ларчик". 25. Жженов. 27. Ампер. 28. "Гараж".

\* В примере представлены цены на весну 1994 года. (Прим. ред.)

## Информация

### Телекинорадиотехника-94

я. полещук

#### Оборудование зрительных залов

Французская фирма "Quinette Gallay International", специализирующаяся на изготовлении и установке кресел для зрительных залов театров и кинотеатров (рис. 2,3) и других зрелищных предприятий известна в мире более 50 лет. Были показаны мягкие, полумягкие, в небольшом ассортименте — жесткие кресла высочайшего качества и прекрасного дизайна. Креслами этой фирмы оснащены зрительные кинозалы "Имакс", "Омнимакс", а также Парижская опера, дворцы съездов в Париже и Ницце, дворец кинофестивалей в Каннах и еще великое множество кинозалов и концерт-холлов, планетариев и театров по всему миру.

Широкое разнообразие оттенков цветов кресел, специальная шарнирная система, высочайшая комфортность, модели с неподвижным и откидывающимся сиденьем, малогабаритные и шикарные модели, новейшие разработки в области эргономики — все это "Кинет Галле Интернасьональ".

Высокое качество продукции объясняется тесным сотрудничеством между техническими работниками, проектными бюро и заказчиками на протяжении реализации каждого проекта.

Фирма имеет 4 программы: 001 — залы многоцелевого назначения. Применяются малогабаритные модели кресел для любых залов и небольших фойе; 002 — конференц-залы. Используются модели для залов конгрессов и аудиторий с раздвижными подставками для записи и устройствами для перевода, встроенными в кресло; 003 — кинотеатры, кресла с откидывающимся сиденьем; 004 — залы многоцелевого назна-

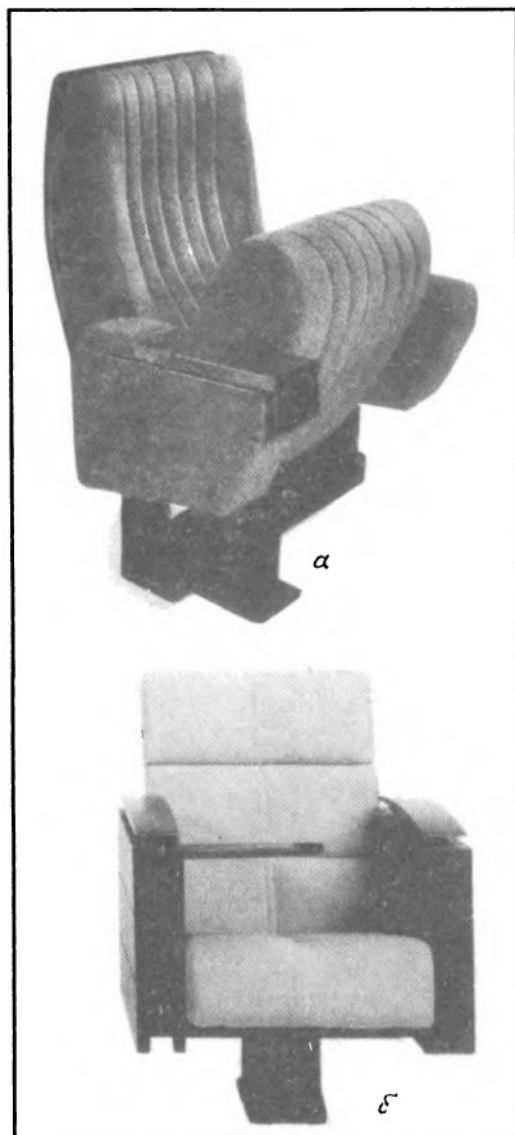


Рис. 2. Образцы кресел фирмы "Quinette Gallay International":

а — с откидывающимся сиденьем, б — с выдвигающимся столиком

чения, или, говоря попросту, клубы — модели имеют индивидуальную приспособляемость к любому залу, трибуне, планетарию, залу системы "Омнимакс", "Имакс". На всю

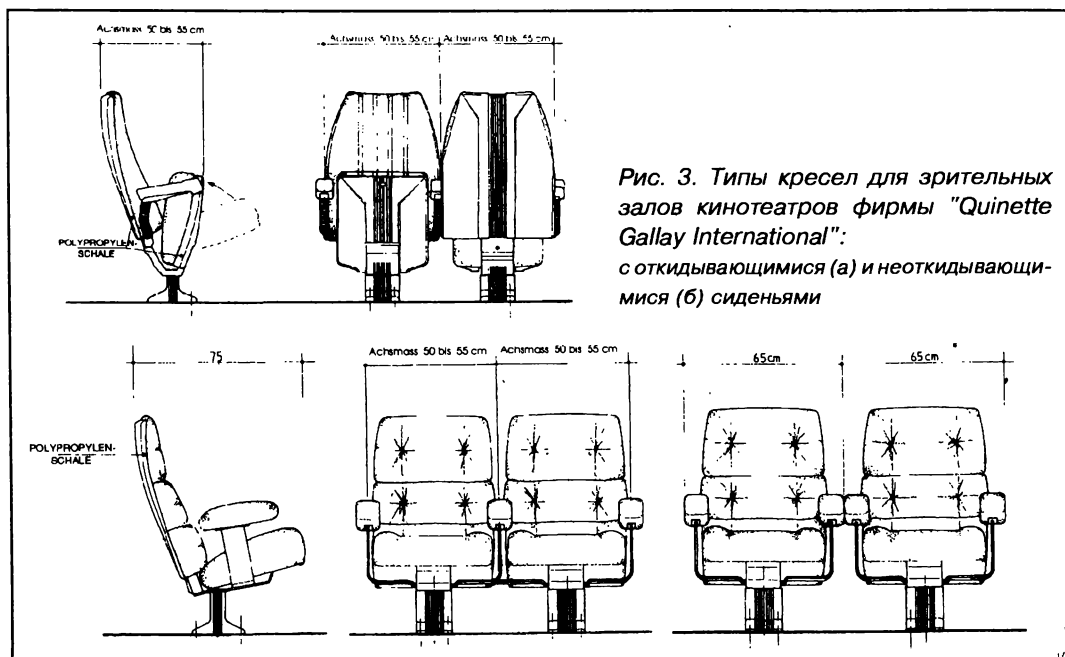


Рис. 3. Типы кресел для зрительных залов кинотеатров фирмы "Quinette Gallay International": с откидывающимися (а) и неоткидывающимися (б) сиденьями

продукцию фирмы выдается двухлетняя гарантия.

Перспективы установки таких кресел в нашей стране проглядываются весьма туманно, разве что в небольших элитарных залах. Это объясняется недостаточным финансированием кино, последствиями глобального экономического кризиса и повальными случаями вандализма в зрительных залах наших кинотеатров.

### Качество звуковоспроизведения на современном этапе

На выставке были представлены новейшие разработки систем звуковоспроизведения, позволяющих получить объемное, "прозрачное", "бархатистое" звучание музыкальных и речевых программ на высочайшем профессиональном уровне. Указанные достоинства достигаются применением цифровых методов для записи и воспроизведения, использованием эффективных систем шумоподавления, автоматических корректоров частотных характеристик (многополосных эквалайзеров), высококачественных усили-

телей и электроакустических агрегатов (громкоговорителей). Если прибавить к этому работу саунд-систем в специально акустически обработанных помещениях, то можно получить особо высококачественное звуковоспроизведение, мало отличающееся от исходного источника звука.

Для высококачественных профессиональных звуковоспроизводящих систем на сегодня практически разрешена проблема настоящего диапазона, т.е. имеется возможность записывать и воспроизводить звук с колебаниями частотой от 16 Гц до 20 КГц, что соответствует диапазону воспринимаемых звуковых колебаний самым чутким человеческим ухом. Динамический диапазон канала записи — воспроизведения (это разница уровней самого громкого и самого тихого звуков в дБ) на сегодня может превышать 100 дБ, а у отдельных элементов систем — 120 дБ, чего с избытком хватает для обеспечения звуковоспроизведения в соответствии с самыми жесткими современными требованиями.

В звуковых системах более низкого класса и бытовых частотный и динамический диапазон, конечно, ниже, однако достаточен для обеспечения субъективно высококачественного звуковоспроизведения. (Здесь следует учитывать, что далеко не все воспринимают на слух весь диапазон — 16... 20000 Гц, на предельных его частотах могут быть значительные ослабления чувствительности к звуковому давлению. Кроме того, в силу индивидуальных особенностей и позиций многие предъявляют к качеству звуковоспроизведения не столь высокие требования).

Основной системой звукозаписи является на сегодня стереофоническая двухканальная (левый + правый каналы), а основными носителями звука являются следующие.

*Лазерные компакт-диски (CD).* Из всех бытовых систем они обеспечивают наилучшее качество звуковоспроизведения. Не чувствительные к царапинам и потерностям, они, однако, значительно дороже компакт-кассет и не позволяют сделать новую запись, удалив старую. Компакт-диски долговечны, на качество звуковоспроизведения давность производства и количество прослушиваний не оказывают влияния.

*Компакт-кассеты.* Этот наиболее массовый во всем мире носитель звукозаписи позволяет осуществлять запись многократно. Компакт-кассеты долговечны, недороги, царапины и потертости почти не влияют на качество звуковоспроизведения. Однако качество звуковоспроизведения несколько ниже, чем с компакт-дисков. Это объясняется тем, что запись производится аналоговым способом. Магнитная лента хрупкая, боится сильных растяжений, но благодаря заключению в кассету этот недостаток почти устраняется.

*Магнитная лента (катушечная система).* Применяется, в основном, в профессиональной записи и воспроизведении. Используются аналоговый и цифровой методы записи. Позволяет получить в студийных условиях повышенное качество звука, применяется при электронном монтаже фонограмм. Широко используется для исходной записи.

*Грампластинки.* Выпуск их в мире сокращается, поскольку механический способ записи себя не оправдывает. На качество звуковоспроизведения сильно влияют потертости, царапины и другие механические повреждения, которые в процессе эксплуатации появляются очень скоро и быстро увеличиваются в количестве. В нашей стране, однако, грампластинки распространены очень широко и по сей день продолжают выпускаться в значительном количестве. Стоимость их невысока.

Из всех четырех способов компакт-кассеты получили наибольшее распространение благодаря малым размерам проигрывателей. Обычный плеер имеет незначительные габариты, и поэтому кассеты широко используются для прослушивания музыки вне помещений, можно их применять в стационарных магнитофонах (в помещениях). Для воспроизведения музыки и речи в радиоузлах, кинотеатрах и в домашних условиях самое большое распространение в ближайшем будущем получат, вероятно, компакт-диски.

Все шире применяется в мире цифровая звукозапись. При воспроизведении она применяется еще нечасто, а при записи почти всегда. Преимущество цифрового способа записи перед аналоговым бесспорно: если при аналоговом способе записи на качество воспроизведения высших частот оказывают влияние перекос рабочего зазора магнитной головки, сила прижима к ней магнитной ленты, чистота поверхности головки, угол охвата, расположение головки по ленте, то при цифровом способе записи все эти обстоятельства не оказывают влияния на качество звучания. Поэтому в ближайшем будущем звукозапись все больше будет переводиться на "цифры", так как это направление развития звукотехники перспективно и позволит значительно повысить качество звуковоспроизведения.

В небольшом количестве были представлены на выставке **усилительные устройства**. В усилителях прочно наметилась тенденция, назвать которую можно не иначе, как "ламповый ренессанс". Многие западные

фирмы выпустили на рынок значительное количество не только предварительных и окончательных ламповых усилителей, но и устройств обработки звука и спецэффектов. Как было установлено, ламповая аппаратура не уступает транзисторной по качеству звука, а по многим параметрам и превосходит ее.

Так, на стенде "Кинотехника России" НИКФИ представил ламповый усилитель, обеспечивающий высококачественное звуковоспроизведение. Представлены также были усилители КРА 041 SB и КРА 051 SHV для использования в профессиональном звуковоспроизведении. Номинальная выходная мощность усилителей 2x220 и 2x250 Вт соответственно, сопротивление нагрузки 8 Ом, может быть снижено до 4 Ом с увеличением выходной мощности до 360 Вт/канал. Частотный диапазон 20...20 000 Гц, неравномерность АЧХ относительно базовой частоты 1 кГц — не более  $\pm 0,5$  дБ. Отношение сигнал/шум — 100 дБ, вес 28 кг. Усилители имеют красивое оформление и удобные ручки управления.

"Изюминкой" разработок НИКФИ стал автоматический комплекс для демонстрации свето- и слайдмузыкальных композиций. Он содержит набор осветительной, светопроекционной, светомузыкальной, диапроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры, работающей по единой программе от микропроцессора. Комплекс открывает широкие возможности для светомузыкального оформления в кинотеатрах. Предусмотрена циклическая программа, рассчитанная на продолжительность киносеанса, но имеется и ручное управление. Возможна работа в огромных и малых залах, а также в миниатюрном варианте, вплоть до оформления небольших уголков. Можно получить изображение на киноэкране, потолке, стенах кинозала, в фойе и других помещениях зрительского и демонстрационного комплексов кинозрелищных предприятий. Комплектация системы дифференцированная, зависит от пожеланий заказчика.

Активно совершенствуется в мире и транзисторная звукотехника. Здесь намечается

значительное увеличение допустимой выходной мощности при сохранении качественных характеристик звуковоспроизведения.

Кинопроекторные усилители на выставке представлены не были. Однако, учитывая быстрый рост спроса на рынке мировой звукотехники ламповой аппаратуры, не уступающей по параметрам транзисторной, следует иметь в виду, что некогда широко распространенные в киносети комплексы серии "Звук" при их модернизации и миниатюризации вполне смогут конкурировать в будущем с аналогичной транзисторной аппаратурой серии "Звук Т". Поэтому не рекомендуем работникам киносети избавляться от запчастей к ламповой аппаратуре, так как, возможно, она еще вернется в киносеть.

**Громкоговорители.** В небольшом количестве встречались на выставке и акустические звуковые агрегаты. Это все те же двух- и трехполосные акустические системы, включающие в себя диффузорные электродинамические головки прямого излучения разного размера (в качестве низко- и среднечастотного звеньев) и драйвера с рупором (в качестве высокочастотного звена). Форма рупора в большинстве случаев — экспоненциальная. В концертных агрегатах встречаются также рупоры цилиндрического фронта. Рупоры с акустическими линзами сейчас почти не встречаются, так как обладают меньшими возможностями по созданию в закрытом помещении (зрительном зале) диффузного (равномерного, нефокусированного) звукового поля.

Модернизация электродинамических громкоговорителей в целом пошла по пути улучшения свойств подвижных частей головок. Так, например, повышается гибкость подвижной системы, совершенствуется конструкция отдельных элементов головок. В результате сводятся к минимуму нелинейные искажения звука, вносимые громкоговорителями.

Московское конструкторское бюро "Электрон" представило линейку низковаттных (0,25... 5 Вт) электродинамических диффузорных головок прямого излучения, пред-

назначенных для работы в качестве широкополосных в радиоприемниках миниатюрного типа, головных телефонах высокого класса и другой бытовой аппаратуре.

К/О "Студиотек", Эспоо (Финляндия) представило много высококачественных акустических деталей и принадлежностей, однако цены на продукцию высоки. НИКФИ представил (в виде проспектов) новый высокочастотный компрессионный драйвер (рупорную головку) 3A2 — Ве. Путем комбинирования современных материалов и клеев для выбранной формы бериллиевого купола и полиамидного подвеса была разработана головка с новой подвижной системой с 58,8-см звуковой катушкой. Она позволяет воспроизводить частоту до 20 кГц, потребляя высокую электрическую мощность при повышенной акустической излучаемой энергии (применяется экспоненциальный, би-радиальный или постоянный направленности рупор). Возможна работа головки в качестве широкополосной. Диапазон частот 500 — 20 000 Гц, мощность 30 Вт, диаметр горла — 25,4 мм, характеристика дисперсии —  $90^{\circ} \times 40^{\circ}$ . Вес 6,5 кг.

НИКФИ продемонстрировал также высокочастотный студийный монитор (акустический агрегат) "Шитон MP-19". Низкочастотное звено трехполосного громкоговорителя MP-19 представляет собой новую 12-дюймовую диффузорную НЧ-головку с пониженной частотой собственного резонанса, специально разработанную с целью оптимального баланса излучаемой энергии в закрытом боксе. Среднечастотное звено состоит из головки прямого излучения с полиэстерной диафрагмой диаметром 44 мм, которая была создана на базе профессиональной рупорной головки 1A20. ВЧ-звено агрегата нагружено на короткий экспоненциальный рупор с тем, чтобы обеспечить резко очерченный (четкий) ВЧ-диапазон, требуемый в профессиональных условиях. Вес агрегата — 23 кг, частоты разделения — 1,2 и 8 кГц, ширина излучаемого луча —  $120^{\circ} \times 100^{\circ}$ , акустическое оформление типа "акустическое демпфирование", частотный диапазон — 45... 20 000 Гц, пиковая мощность — 300 Вт.

На выставке было представлено огромное количество моделей бытовых кассетных магнитофонов, музыкальных центров и компакт-дисковых проигрывателей "Sony", "Panasonic", "Hitachi", "Philips". Поразило обилие азиатских фирм, занимающихся сборкой аппаратуры из фирменных деталей и узлов. Благодаря дешевизне рабочей силы они способны обеспечить низкую стоимость изделия при приемлемом качестве, что для нашей страны имеет едва ли не первостепенное значение. Однако качество сборки ниже, чем у общеизвестных японских фирм.

Так "Sony" представила интересные образцы звукотехники: многодисковые проигрыватели компакт-дисков для радиостанций и других организаций. В них можно загрузить значительное количество компакт-дисков (едва ли не всю фонотеку звукового дня радиостанции) и автоматически, почти мгновенно, переходить от воспроизведения одной песни или речевого фрагмента к воспроизведению другого, причем не только в пределах одного компакт-диска, но и всех дисков, загруженных в хранилище. Переход осуществляется и дистанционно, что делает возможным применение аппарата в отдельной аппаратной, а управление вывести в центральную аппаратную телецентра, радиодома и т.п.

Кроме того, фирма "Sony" продемонстрировала новую модель 24-канального цифрового магнитофона PCM-3324S для профессиональных студий звукозаписи высокого класса. Имеется пульт дистанционного управления и огромное количество режимов работы и вспомогательных операций. Фирма "Tascam" представила новейшие модели профессиональных проигрывателей компакт-кассет и компакт-дисков DA-30 и CD-601. Проигрыватели имеют автоматические системы поиска нужной фонограммы, выход на монтаж и дистанционное управление с индикацией всех режимов. Предусмотрен комплекс дополнительных услуг для пользователей.

*Продолжение следует*

Ежемесячный  
массово-технический  
журнал

Выходит с апреля 1937 года

Учредители:

Комитет РФ по кинематографии,  
Российское агентство "Информкино"

ИМБ-954-48

## СОДЕРЖАНИЕ

### Организация и экономика

#### Актуальная тема

**Жабский М.** Реформа кино  
и ее проблемы . . . . . 2

#### Школа киноменеджера

**Панькова Н.** Предпринимательство:  
психология и этика . . . . . 9

**Новые фильмы** . . . . . 12

**Хит-парад** . . . . . 15

**Информация** . . . . . 17

### Кинотехника

**Повышение квалификации**  
Кинопроектор 23 КПК . . . . . 20

**На заводах, в КБ и лабораториях**  
**Черниловская Г.** Хотите сэкономить?  
Покупайте перламутровые экраны! . . . 25

**Информация**  
**Полещук Я.** Телекинорадиотехника-94 27

Номер подготовили:

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

Подписано в печать 05.08.94.

Формат 70x100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура "Гельветика"

Бумага тип. "Сыктывкар"

Усл.печ.л. 2,6

Тираж 3000 экз.

Цена по каталогу 480 руб.

Адрес редакции:

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

© "Киномеханик" 1994

Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат

142300 г.Чехов Московской области  
Заказ 3177

#### Редколлегия:

Богущий Ю.Г.

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.