

# КИНОМЕХАНИК

9'95

КМ



Анатолий Котенев, Ольга Беляева, Юрий Орлов

при участии известного американского актера

Даниэля МакВикара

в новом фильме

ДМИТРИЯ АСТРАХАНА

ЧЕТВЕРТАЯ ПЛАНЕТА

82-456-10

## СОДЕРЖАНИЕ

### Организация и экономика

#### Актуальная тема

Обсуждая проекты... ..2

Хафизов Н. Мы любим своих зрителей . . . . .5

#### Кино и дети

Балаева А. Воспитывая средствами кино . . . . .7

#### Это интересно

Рондели Л. Перспективы зрительского спроса  
на неигровые фильмы . . . . .8

Информация . . . . .12

#### Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя . . . . .13

#### Юридическая служба

Горшкова И. Авторские права на кинофильмы . . .15

### Кинотехника

#### Повышение квалификации

Полещук Я. Кинопроектор 23КПК-3 . . . . .17

#### Информация

Развитие и техническое оснащение киносети . . . . .20

#### 100 лет кино

Ренкель А. У истоков кинематографа . . . . .24

#### За рубежом

Французские синемобили . . . . .27

### Читатель и журнал

#### После работы

Кроссворд . . . . .32

#### Номер подготовили:

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

#### Адрес редакции:

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

©"Киномеханик" 1995

Индекс 70431  
ISSN 0023-1681

#### Редколлегия:

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

## Актуальная тема

### Обсуждая проекты...

#### Итоги 5-го заседания Федерального Совета по кинофикации и кинопредпринимательству

В июне в Белых Столбах состоялось очередное заседание Федерального Совета по кинофикации и кинопредпринимательству, в работе которого приняли участие 67 представителей из 61-го региона России. На заседании были рассмотрены проект Постановления Правительства Российской Федерации "О координации деятельности федеральных органов исполнительной власти Российской Федерации и органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации по сохранению и развитию проката отечественных фильмов и повышению уровня кинообслуживания населения" и проект федерального закона "О развитии и государственной поддержке национальной кинематографии".

Открыл заседание Председатель Роскомкино **А. Медведев**. Он отметил, что проект Постановления, который отражает вопросы проката и киносети, как бы вырос из письма, подготовленного Кинокомитетом на имя В. Черномырдина, было его поручение Экспертному совету правительства Российской Федерации подготовить этот документ. Экспертный совет возглавил **Н. Ващенко** — заместитель заведующего отделом Департамента культуры аппарата правительства Российской Федерации.

После проведенных пленарных заседаний все пришли к выводу, что возрождение отечественного кинопроката, цивилизация отечественного кинорынка должны начинаться с подъема роли таких подразделений, которые в старые времена назывались областными, краевыми и республиканскими конторами кинопроката. Однако при обсуждении документа выяснилось противоречие: интересы производителя в лице ки-

ностудий и интересы потребителей полностью не совпадают.

На прошлом заседании Федерального Совета все слышали декларацию Ролана Антоновича Быкова, что 36 кинозалов могут обеспечить возврат денег, затраченных на производство фильмов. Наверное, это так. Можно спорить — 36, 60 или 120 кинотеатров соберут или помогут собрать деньги за фильм, но у нас-то более двух тысяч кинотеатров, десятки тысяч киноустановок! Не заметить их, не дать им репертуара — это прямой путь к разрушению отрасли. "Ну, ничего. Мы убедим неверующих, мы победим сознательных противников, поскольку такие тоже есть в лице полукарликовых фирм дистрибьюторов, которые хотели бы собрать сливки с любого показа, а дальше хоть трава не расти. Я надеюсь, что мы примем конструктивное решение", — закончил **Армен Николаевич**.

В своем выступлении **Н. Ващенко** рассказал об атмосфере, царившей во время работы экспертной комиссии, в составе которой находились представители ключевых министерств и ведомств России, в значительной мере влияющие на то, что происходит в кинематографе при формировании, разработке тех проектов и программ, которые Роскомкино защищает на федеральном уровне.

Были трудности, отметил Ващенко, когда оказалось, сложно договориться. Но общая тональность, общий настрой свидетельствовали о том, что в составе экспертной комиссии находились люди, которые прониклись идеей, заложенной в записке Комитета, адресованной в правительство. Удалось выдержать жестко установленные сроки и направить проекты на рассмотрение в регионы. Чувствуется, что отношение

глав администраций к проблемам кино меняется в лучшую сторону. По мнению Н. Ващенко коллеги демонстрировали это не только словами, но и документально, предъявляя свои предложения и пожелания, которые затем были направлены в правительство.

Директор ГП "Карелвидеоцентр" **М. Марусенко** предлагает посмотреть на правовую сторону того пункта Постановления, который связан с созданием учреждений культуры на базе кинопрокатных предприятий. Тут не все однозначно, потому что речь идет о реорганизации кинопрокатных и кинозрелищных предприятий в учреждения культуры. И сразу возникает вопрос, может ли правительство России дать поручение. Оно рекомендует. Если принять Постановление только на уровне рекомендаций, то оно, к сожалению, останется невосстановленным документом, потому что региональные структуры исполнительной власти примут аналогичный пункт — "рекомендовать". А рекомендация останется повисшей в воздухе.

В Карелии сегодня главы местного самоуправления в трех районах из 21-го ликвидировали кинопрокатные организации и кинопоказ вообще. И ни у кого не возникло никаких вопросов. Так требует бюджет.

Нужна стройная централизованная структура управления киноделом, поэтому этот тезис необходимо сформулировать более жестко: **не рекомендовать** руководителям субъектов Федерации, **а поручить**. В противном случае местная самостоятельность будет продолжаться.

По мнению М. Марусенко, проект Закона "О развитии и государственной поддержке национальной кинематографии" больше похож на постановление правительства, многие важные позиции выпали из сферы его воздействия. Необходимо посмотреть правовую базу этого документа, понять, как она стыкуется на региональном и федеральном уровнях.

У генерального директора АО "Киновидеосервис" (Орловская обл.) **Н. Медведева** возник вопрос о целесообразности замены термина "предприятие" на "учреждение".

Термин "учреждение" предполагает перевод на бюджетное финансирование, исполнение сметы от и до, без права переброса со статьи на статью даже копейки, то есть лишение хозяйственной самостоятельности предприятий. Здесь заложена такая мина, которая утопит кинематограф. Все, что с таким трудом за десять лет замечательно преобразования удалось сохранить, придется отдать на откуп чиновникам.

Что касается целевого кредита, то Медведев, как хозяйственник с 22-летним опытом, отмечает: "Я боюсь кредитов. Кредит — это долговая яма, в которую я точно попаду в финале, когда буду объявлен банкротом. Если ходатайствовать перед правительством о кредите, то давайте говорить о беспроцентном кредите для культуры. Да, с ним мы можем рассчитаться".

Вопрос о материальном стимулировании отдельных категорий работников кинопроката и киносети решается просто: если у предприятия есть деньги, его никто не сдерживает, оно может прибавить зарплату своему работнику, а если денег нет, то и прибавку взять негде.

"Приватизация — это моя боль", — считает Николай Дмитриевич. Сейчас, когда в действие входит второй этап приватизации — денежной продажи, опасно утверждать положение о приватизации организаций и предприятий кинематографии. В данном случае речь идет не о предприятиях культуры, а об объектах недвижимости — земле, зданиях, их месторасположении. А кинотеатры, как правило, строились в центре города.

Н. Медведев предлагает вернуться к первоначальному этапу приватизации, проработать вопрос аренды муниципальной и государственной собственности, с правом последующего ее выкупа в порядке значимости. Тогда здания не уйдут от коллективов кинотеатров.

Директор ГП "Брянскиноvideопрокат" **И. Щербак** не может согласиться с 1-м пунктом проекта Постановления. Возможно, он хорош для Смоленска или Курска, которые из местного бюджета на нужды кино получают за год в 6-10 раз больше,

чем Брянская область. Кроме того, этот пункт таит угрозу подведения киноорганизаций под власть управлений культуры. Переход в ведение учреждений культуры не избавляет киноорганизации от огромных затрат на коммунальные услуги.

Генеральный директор государственного учреждения культуры “Воронежоблкинофонд” **М. Лаптев** считает, что преобразование государственных предприятий кинопроката в государственные учреждения культуры защитит их от действия Закона о банкротстве.

Что же касается проекта Закона о кино, то здесь надо уточнить его название, так как оно определяет содержание. Если это Закон о кино, который охватывает все проблемы отечественного кинематографа, то необходимо отразить в нем особенности кинематографической деятельности субъектов Российской Федерации, вопросы киноvideопиратства, лицензирования.

Директор ГП “Киноvideосервис” (Калужская обл.) **В. Локтешов** предлагает обсудить дефиниции, так как в терминологии многое изменилось, возникли новые понятия.

Далее, он считает, что в этом проекте Постановления хорошо изложено все, что касается федерального уровня, о региональном — практически нет ничего.

Говоря о лицензировании, необходимо четко обозначить, кто получает лицензию, придать публикациям сведений о регистрации кино- и видеопроизведений статус официального документа.

Начальник Управления по делам культуры и искусства администрации Ульяновской области **Б. Мынов** считает, что контрольные функции за соблюдением законодательства об авторском праве следует возложить на органы исполнительной власти субъектов Федерации.

Необходимо рассмотреть вопрос о повышении зарплаты киномеханикам в Единой тарифной сетке, доведя ее хотя бы до уровня оплаты труда библиотекарей 11-12-го разрядов.

Убежден, продолжал далее **Б. Мынов**, что в Постановлении должна просматри-

ваться протекционистская политика правительства в отношении рекламы российских фильмов, особенно на телевидении. Льготы по рекламе отечественных картин крайне необходимы.

Начальник отдела кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры республики Коми **М. Белогусева** рассказала о том, как они трижды обращались в правительство республики Коми с просьбой реорганизовать кинопрокатное предприятие в учреждение и каждый раз получали отказ. В конце концов в декабре прошлого года такой указ вышел, и кинопрокатное учреждение в республике ныне существует. А до этого кинопредприятие полтора года не приобретало фильмы, а занималось другим видом деятельности: сжигали фильмофонд, чтобы освободить помещение для производства чипсов.

Предлагает ввести доплату за стаж работы в системе кино, прежде всего киномеханикам.

У директора ГП “Облкинопрокат” (Самарская обл.) **Т. Ивановой** определенную тревогу вызывает 4-й пункт Постановления, касающийся упорядочения выплаты авторского вознаграждения. По действующему законодательству об авторском праве вознаграждение композитору, участвующему в создании фильма, составляет 3% от валового сбора за показ киноленты в кинотеатре. При расширении профессионального состава авторов выплата вознаграждения для кинотеатра может оказаться тяжелым бременем. **Т. Иванова** считает целесообразным осуществлять отчисления авторам за счет владельца фильма, а не кинотеатра.

Директор окружного киноvideообъединения из Чукотского национального округа **Ш. Мацуга** отмечает, что прокат отечественных фильмов подрывается каналами телевизионного вещания. Администрация округа дает им средства на приобретение фильмов для показа в кинотеатрах, а телевидение уже демонстрирует их по Всероссийскому каналу.

Председатель Комитета по кино областной администрации Тверской области

**Е. Потупа** рассказал собравшимся о создании в Твери Центра российского кино, который уже получил широкую огласку. Из многих районов приезжали главы администраций, заинтересовавшиеся опытом работы Центра.

Заместитель председателя Союза кинематографистов России **К. Лаврентьев** предложил перевести деятельность экспертной комиссии по подготовке рекомендаций и решений правительства Российской Федерации по реформе структуры управления киноделом и оптимизации проката российских фильмов в стране на постоянную основу.

*В заключение Председатель Роскомкино А. Медведев сообщил, что высказанные присутствующими на совещании членами Федерального Совета пожелания по проектам Постановления правительства и Закона о кино будут учитываться при дальнейшей работе над ними. Однако поправки в окончательный текст будут вноситься при условии, что их предложат руководители органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации, на рассмотрение которых направлены эти документы.*

## **Мы любим своих зрителей**

**Н. ХАФИЗОВ,**  
начальник Управления ГПТУ  
“Башкиновидеопрокат”

У нас в Башкирии все по-прежнему. В свое время было Объединение кинофикации, теперь стало Управление “Башкиновидеопрокат” при Совмине республики. Фактически мы сохранили всю структуру управления и, как раньше, руководим отраслью. Правда, районные дирекции киносети и некоторые кинотеатры перешли в муниципальную собственность, но тем не менее находятся в двойном подчинении. Они самостоятельны, но отчеты, балансы и другие документы предоставляют нам, а уж мы сдаем сводные отчеты в статистическое управление, Минфин республики и т.д. Также занимаемся и кадрами, их подготовкой, повышением квалификации. Материально-техническое снабжение тоже в нашем ведении. Мы не потеряли ту связь, которая была у нас с киноорганизациями. Это главное.

Очень помогает государство. Ежегодно мы получаем субсидии, предварительно определив, сколько требуется. Если же в течение года возникают какие-то трудности, то мы обращаемся в республиканский Совмин и всегда находим взаимопонимание и поддержку. Руководство республики хорошо относится к кино. Я недавно был на приеме у вновь назначенного премьер-ми-

нистра, он сказал, что кино будем поддерживать всегда, не дадим отрасли умереть. И это не только слова, это ощущается повсеместно на деле.

В нашей республике пять лет назад было 2800 киноустановок, сегодня — 2400, то есть закрыто самое минимальное количество. Думаю, что главное наше достижение в том, что они продолжают работать. В республике не закрыли и не продали пока еще ни одного кинотеатра, которых у нас 19. Зрителям есть где смотреть кино, пусть меньше людей приходит в зал, но важно, есть куда пойти. И цена билета низкая, в городе — 1 тыс. руб., максимум — 3, а на селе — 500 руб. Нам невыгодно повышать стоимость билетов, так как хотим сохранить зрителей да и обеспечить рабочие места.

Мы все еще продолжаем подготовку квалифицированных кадров кинемехаников. У нас есть базовое училище, не так давно там возникли проблемы, но сейчас все уладилось. Каждый год выпускаем по 2 группы кинемехаников, это 50-60 человек. И они находят работу, ведь кто-то на пенсию уходит, кого-то в армию забирают, девушки замуж выходят, детей воспитывают дома. Смена нужна. У нас еще и в районах есть краткосрочные курсы кинемехаников. Мы к ним относимся серьезно, все держим под контролем Управления, сами принимаем экзамены.

Как бы трудно ни было, мы оптимистично смотрим в будущее. Сегодняшний кризис кинематографа обязательно пройдет. Башкирия, например, всегда была самым посещаемым по количеству зрителей кинорегионом. Сейчас этого нет. Мы активно изучаем проблему падения посещаемости, даже привлекли ученых-социологов помочь нам выяснить, что же случилось? Думаю, что и наши какие-то недоработки есть.

Одной из главных заслуг Управления считаю то, что для населения закупается большое количество фильмов (≈97%), выходящих на экран. Правда, сейчас заказываем меньше копий. Раньше брали до 30 копий, у нас ведь 8 отделений, для одной Уфы надо 2-3 копии каждого фильма. Нынче такой возможности нет, мы заказываем 5-6 копий. Ежемесячно выпускаем на экран 25 фильмов, и каждый находит своего зрителя. В первую очередь мы покупаем свои, российские ленты, а из зарубежных — те, которые уже каким-то образом себя зарекомендовали на фестивалях, смотрах, торгах. Детские картины берем все подряд, не разбирая, что и как, но их слишком мало. Ну, а потом уж — все остальные. Сами понимаете, обеспечить 2400 киноустановок одними хорошими фильмами просто невозможно.

У нас хорошие отношения с Госфильмофондом. Мы стараемся заказывать побольше картин выпуска прошлых лет. Так, к 100-летию мирового и отечественного кинематографа заказали дополнительно 50 фильмов. В финансовом отношении нам помогло правительство республики. К сожалению, без дотаций далеко не уедешь. Кстати, мы всегда находим поддержку со стороны руководства республики и в вопросах материально-технического снабжения киноотрасли. Вот сейчас передали свои предложения и расчеты по улучшению технического оснащения кинотеатров и киноустановок, их капитальному ремонту и повышению сервисного обслуживания населения в республиканский Минфин. Знаю, помогут.

Что еще мы используем в своей работе? У таких крупных кинофирм, как “Третья-

ковка”, “Пирамида”, “Екатеринбург-Арт”, “Мост-Медиа”, мы покупаем оставшиеся копии, они значительно дешевле, заказываем по 10 единиц на каждый фильм. Таким образом, обеспечиваем массовость кинопродукции.

Я сторонник того, чтобы покупать копии, а не брать их напрокат. Да и сложностей появляется много. Надо все время звонить фирме и отчитываться, а они еще и командуют, сколько нам проводить сеансов, да в какое время. А так, моя копия, что хочу, то и делаю с ней.

Для кинолюбов мы покупаем определенные фильмы, проблемные, заранее зная, что валовой сбор они не сделают, но зато будут благодарны киноманы, кинолюбители. В Башкирии раньше было много киноуниверситетов и кинолекториев (до 90), а сейчас стало меньше, но все равно здесь у нас самые передовые позиции. Эти традиции сохранились и до настоящего времени.

Стараемся не упускать из виду и коренное население республики. Впервые создали свою национальную киностудию “Башкиростан”. Правда, художественных фильмов пока еще нет, но 12 документальных лент есть. Сейчас готовимся к съемкам первого полнометражного фильма. Есть и некоторые недоработки. Если раньше мы в год дублировали на башкирский язык до 15 фильмов, то сейчас эта работа прекращена. Обязательно будем возобновлять ее, чтобы люди смогли посмотреть хотя бы несколько фильмов на родном языке.

У нас есть намерение создать Центр национального кино на базе кинотеатра “Салават”. А “Родину” мы уже определили как фирменный кинотеатр российского фильма. Это все планы недалекого будущего.

Мы любим своих зрителей, и они любят нас. Нашим кинороботникам живется значительно лучше, чем в других регионах. Я это знаю. У нас богатая республика, есть нефть, лес, никаких конфликтов, все спокойно. Может, поэтому и люди ходят в кино, и правительство поддерживает отрасль. Все довольны. Дай бог, чтобы и дальше так было!

**Кино и дети****Воспитывая средствами кино**

**А. БАЛАЕВА,**  
киновед-методист кинокомитета Кабардино-Балкарской республики по кинофикации

Дети любят кино. Только в городе Нальчике на специальных детских сеансах каждый год бывает более полумиллиона юных зрителей. В фильмофонде республиканского кинокомитета 4000 мультипликационных и детских художественных фильмов. За последнее время фильмофонд не пополняется из-за резкого сокращения производства детских фильмов, поэтому мы стараемся как можно эффективнее их использовать в нравственно-эстетическом воспитании подрастающего поколения.

Учитывая сложность экономического состояния общества, кинокомитет своим решением ввел льготные условия для учащихся школ.

Для того чтобы дети имели возможность организованно и систематически просматривать фильмы, в кинотеатрах Нальчика действуют два киноклуба и четыре кинолектория. Посредством кинофильмов, лекций, бесед, выставок, викторин, кинофестивалей они помогают воспитывать у ребят лучшие черты характера, познавать искусство кино и окружающий мир в целом.

Учащиеся младших классов посещают киноклуб "Светофор" и кинолекторий "Юный пожарный". В "Светофоре" ребята узнают много полезного и нового о законах улиц и дорог. Сотрудники городского ГАИ знакомят ребят с правилами дорожного движения и призывают строго соблюдать их.

В процессе занятий успехом у ребят пользуются викторины, соревнования команд, разминки "Красный, желтый, зеленый", которые проводят сотрудники милиции.

В кинотеатрах "Аврора", "Родина" и "Пищевик" открылись выставки детских

рисунков членов киноклуба "Светофор".

Киноекзорий "Юный пожарный" ставит своей задачей дать детям начальные сведения о правилах поведения детей при пожаре, об обращении с огнем и газом, с огнеушителями.

Для учеников старших классов действует киноклуб "Я буду Родины солдатом". Формы работы киноклуба разнообразны. На занятиях ребята встречались с ветеранами Великой Отечественной войны. Старшеклассникам надолго запомнилась встреча с ветераном войны М. Хоконовым. Осенью 1942 года он, 16-летний командир взвода, семьдесят дней и ночей сражался на Баксанском рубеже, защищая город Нальчик. Двадцать девять бойцов батареи Хоконова повторили подвиг панфиловцев на земле Кабардино-Балкарии...

Лекции, беседы и встречи сопровождаются демонстрацией тематических художественных фильмов: "Я служил в Афганистане", "Опаленные Кандагаром", "Вдали от Родины", "Молодая гвардия" и др.

В кинолектории "Здоровье" — совместно с РЦМП и республиканским наркологическим диспансером — была определена тематика лекций и подобраны киножурналы и фильмы. Его работа направлена на широкую пропаганду медицинских знаний, санитарно-гигиенического воспитания школьников. Такие лекции, как "Воспитай себя", "Закаливание организма", "Вредные привычки", "Пьянство и наркомания", пользуются у слушателей заслуженным успехом. Ребята часто встречаются с врачами поликлиник, "Скорой помощи", которые подробно отвечают на все вопросы.

Киноекзорий "Закон и подросток" ставит своей задачей предупреждение правонарушений, организацию встреч с сотрудниками милиции, работниками суда и прокуратуры, членами комиссии по делам несовершеннолетних при администрации города Нальчика.



Кинолекторий “Хочу все знать” — в помощь выбирающему профессию. Слушатели кинолектория отметили 80-летие народного поэта и писателя, лауреата Государственной премии Алима Кешокова. Учителя рассказали ребятам о творчестве писателя. Затем был показан фильм “Лавина с гор”, поставленный по его сценарию.

В кинотеатре “Родина” для учащихся школ состоялись благотворительные киносеансы церкви “Благодать”. Проповедник церкви Ю. Гелестанов предоставил для показа два художественных фильма: “Иисус” и “Крест и нож”. После обсуждения фильмов состоялись беседы в форме вопросов и ответов.

С большим интересом проходили сеансы-встречи с заслуженным работником культуры КБР, артистом театра и кино Б. Мулаевым, поэтом и писателем А. Шогенцуковым, первым директором кинотеатра “Восток” Л. Тлигуровой.

Кроме кинотеатров, кинообслуживанием

детей занимается единственный государственный видеосалон города “Кругозор”. И здесь юные зрители пользуются льготами.

С детьми занимаются также и в кинозалах Чегемского, Баксанского, Прохладненского, Майского райцентров.

Мы, кинофикаторы города, гордимся тем, что в работе кино клубов и кинолекториев активное участие принимали вице-президент КБР Г. Губин, министр культуры республики Р. Фиров, председатель еврейской общины “Товуши” С. Данилова, кинорежиссер В. Вороков, артист театра и кино А. Тухужев, народные поэты А. Шогенцуков и С. Макитов, начальник ГАИ МВД КБР полковник милиции Р. Анимуков и др.

И если мне, ведущей кино клубов и кинолекториев, сегодня звонят завучи школ, — значит, работа продолжается, а девиз кинофикаторов: “Все лучшее и интересное по форме и содержанию — детям”, — действует!

### Это интересно

## Перспективы зрительского спроса на неигровые фильмы

**Л. РОНДЕЛИ,**  
канд. искусствоведения, ВНИИК

*Происшедшие в последние годы изменения зрительского спроса на неигровые фильмы по-разному коснулись трех каналов их распространения. Определенную роль в этом сыграло отношение “прокатного кино”, телевидения и видео к данному виду кинопродукции. В кинотеатрах показ неигровых фильмов практически прекратился. На телевидении он продолжается, и его программы в чем-то стали даже более привлекательными для зрителей. Взаимоотношения видео с неигровым кино пока находятся в начальной стадии.*

*Как отразились эти и другие процессы на поведении зрительской аудитории? Какова общая картина зрительского*

*спроса на неигровое кино и каковы перспективы его дальнейшего существования?*

*В настоящей статье данный вопрос освещается по материалам репрезентативного социологического исследования, проведенного среди телезрителей (телефонное интервью в ноябре 1994 года, выборка — 350 человек) и посетителей 34 кинотеатров Москвы на протяжении четырех недель октября 1994 года (опрошено 428 человек). В составе телеаудитории оказались люди старших возрастов, моложе 30 лет — лишь каждый третий. Среди зрителей кинотеатров преобладали молодые люди до 30 лет.*

*Поскольку возможность смотреть в кинотеатрах неигровые ленты практически равна нулю, в основном кинозрители знакомятся с ними дома: по эфирному телеви-*

дению (73%), кабельному (6%), по видео (9%).

По эфирному телевидению в среднем смотрят за месяц не более двух неигровых фильмов. Лишь 13% телеаудитории не смотрят неигровые ленты. Остальные — с разной степенью активности.

Если активными зрителями считать тех, кто в течение месяца смотрит 5-6 и более фильмов, то таких набирается до 22%. Тех, кто смотрит крайне редко, значительно меньше (13%). Остальные обращаются к неигровому кино от случая к случаю.

О неигровых фильмах зрители чаще узнают из газет (23%) и из программы "7 дней" (11%), некоторые — от знакомых (5%). Более половины из них смотрит, не пользуясь предварительной информацией: "Смотрю, когда на глаза попадается".

Цифровые показатели свидетельствуют о достаточно благоприятном отношении телезрителей и кинозрителей к неигровому кино, указывают на сохранившуюся у них социокультурную потребность.

Однако смотрят в основном зарубежные неигровые ленты. Особенно это дает себя знать среди посетителей кинотеатров: 64% смотрят зарубежные неигровые ленты, и лишь 26% — отечественные. Причем, только 5% зрителей нравятся отечественные кинопроизведения больше, чем зарубежные. Таким образом складывается привычка смотреть не столько отечественные, сколько западные неигровые ленты.

Несмотря на невысокое мнение кинозрителей об отечественном неигровом кино, многие из них (27%) все-таки считают, что по телевидению их надо показывать больше. Чтобы их было меньше, хотят лишь 7% зрителей, а 15% за то, чтобы фильмы показывали в таком же количестве, как и сейчас. Подобное распределение мнений, выражающих отношение киноаудитории к отечественным неигровым фильмам, обеспечивает пока еще неплохие условия для их производства и проката.

Такие же показатели и у телеаудитории.

Вместе с тем многие телезрители не отличают неигровой фильм от телепередачи. Например, вспоминая, какие неигровые

фильмы они видели, телезрители вместо них называют разные рубрики, циклы, передачи ("Час пик", "Взгляд", "Гол", "Спортивный калейдоскоп", "Америка с Таратутой", "Кто есть кто", "XX век" и т.п.). Подобные названия составляют около половины из перечисленного опрошенными. Телепередачи поглощают фильмы, объединяются с ними в зрительском восприятии. Естественно, этому еще больше способствует включение в качестве компонентов в различные телепередачи хроникальных, документальных и научно-популярных теле- и кино съемок, а порой и целых фильмов. У зрителей утрачивается представление о неигровом фильме как о самостоятельном произведении. Они привыкают к нему как к подсобному, вспомогательному материалу для телепередач.

Наметившаяся размытость зрительского понятия о неигровом кино в результате его полного перемещения на телевидение создает угрозу его существованию, поскольку обрывает связи с аудиторией, делает его как бы не существующим для нее. Функционированию неигрового фильма как независимого вида кинематографа во многом помогло бы усиление его специфических черт в представлении телезрителей, в том числе и систематическое подчеркивание его автономности на телевидении с помощью особых рубрик, скажем, "Час документального фильма", "Экран научно-популярного кино", "Учебный фильм" и т.д.

Наиболее часто упоминаемые во время опроса неигровые кинопроизведения и их циклы расположились в следующем порядке: "Дикая природа" — 38% опрошенных, "Подводная одиссея Кусто" — 33%, документальные ленты о второй мировой войне — 26%, "Война в воздухе" — 21%, "После 2000 года" — 19%, на тему истории — 19%, "Спасение — 911" — 14%, "Спецподразделения" — 7%, "Самые громкие преступления XX века" — 7%, "История оружия" — 7% и т.д.

Посетители кинотеатров, среди которых преобладают молодые люди до 30 лет, называли эти же картины. Но у них вперед вышли (наряду с произведениями Кусто)

фильмы циклов “Спасение — 911” (в очень выразительной и увлекательной форме показывающих действия по спасению людей во время различных несчастных случаев и бедствий) и “Самые громкие преступления XX века”, а также ленты о разных диковинных явлениях, необычных происшествиях, объединенных рубрикой “Вы спрашивали об этом?”.

Сенсационность, загадочность и исключительность содержания этих фильмов, с одной стороны, и практическая значимость — с другой, оттесняют на второй план те из западных лент, в которых обозначенные свойства уступают в какой-то мере задачам просветительским. Речь идет о фильмах таких сериалов и циклов, как “Происхождение жизни на земле”, “История оружия”, “Королевские дворы Европы”, “Желтая река”.

Подобному распределению предпочтений зрителя к тем или иным свойствам неигровых фильмов вполне соответствует и его мнение, ради чего он сам и другие смотрят эти картины: “Чтобы узнать новое о жизни и людях” (39%), “Удовлетворить свое любопытство” (34%), “Узнать полезное для практической жизни” (26%), “Просто ради удовольствия” (18%).

Для производства кинопродукции, ориентированной на зрительский спрос, важно иметь в виду и темы, которые охотнее всего посмотрели бы телезрители, по их собственным свидетельствам:

— О животных и природе — 42% телезрителей.

— Об истории России и других стран — 33%, наибольший интерес у тех, кому за 40.

— О разных странах, путешествиях — 21%. Эта тема интересует почти в равной мере людей всех возрастных групп.

— О политике — 17%. Преимущественный интерес у 30-летних и старше.

— О воспитании детей и их взаимоотношениях с родителями, а также о прочих педагогических вопросах — 14%. Об этом говорят телезрители, начиная с 19-летнего возраста, особенно 30-40 летние.

— Об известных ученых, научных открытиях, новых технических достижениях

— 14%. Преимущественный интерес к ним — у молодежи.

— О медицине, диетах, лечебной кулинарии, о том, как сохранить здоровье, как лечиться — 7%. Эти вопросы интересуют не только стариков, но и молодых, начиная с 19-летнего возраста, особенно — телезрителей от 25 до 39 лет.

— О войне — 7%. Эта тема интересует как молодых зрителей (25-29-летних), так и старых (свыше 60 лет).

— Об известных людях, значительных личностях — 6%. Особый интерес к ним у зрителей старше 30 лет.

Далее следуют такие темы, как искусство, спорт, народное творчество и т.д.

Для юных возрастных групп (11-18 лет) характерен интерес к истории рок-музыки, боевым искусствам, НЛО и пришельцам. У старших возрастных групп, начиная с 40-летнего возраста, как можно заключить, усиливается потребность в осмыслении жизни и своего места в ней. Видимо, поэтому чем старше, тем больше проявляется интерес к истории, политике, крупным личностям, духовным и философским вопросам.

У посетителей кинотеатров зрительский рейтинг тематических пожеланий — почти такой же, как у телеаудитории. Но из-за преобладания молодежи в лидирующие темы у публики кинозалов выдвинулись и такие, как: таинственное, необычное; преступность в современной жизни; сексуальная грамота; культура и искусство; способы самозащиты от нападений; спорт и спортсмены; деловые люди, сделавшие состояние, и др.

Как видим, особенно притягательны для аудитории темы и проблемы, которые, помимо вызываемого ими общественного интереса, рассчитаны еще и на данный вид коммуникации, достигают наибольшей выразительности и эффективности воздействия именно при экранном воплощении.

При разработке программы и концепции возрождения и развития национального неигрового кинематографа важно учесть реальные вкусы и склонности киноаудитории. Стоит предусмотреть и то обстоятельство, что западные фильмы с их тягой к сенса-

ционности и практической направленности внедряют свои стандарты восприятия, формируют критерии подхода к этому виду кинематографа.

Необходимо иметь в виду и те недостатки отечественных неигровых фильмов, на которые указал зритель. По его мнению, впечатление от них снижается тем, что “ в них мало новой информации” — 23%, “форма подачи материала непривлекательна” — 21%, “темы и проблемы их неинтересны” — 17%, “люди и события в них мало интересны” — 13%, “темы и проблемы интересны и важны, но раскрыты поверхностно” — 12%.

Еще раз подтверждается решающее значение для зрителя точно отобранных тем и проблем, способных вызвать интерес. Без этого, к каким бы ухищрениям ни прибегали авторы, чтобы заинтересовать аудиторию, все равно она, как мы убеждаемся, не в состоянии освободиться от ощущения зря потраченного времени.

Этот вывод говорит об отношении зрителя к неигровому кино сегодня — во многом под влиянием западных фильмов — не столько как к искусству, сколько как к средству информации, роду журналистики. Главное для него — актуальность и нужная ему информация, глубина ее осмысленности и объективности, а не акцент на поэтическом раскрытии содержания, использовании приемов художественно-образного мышления. Это — вывод, важный для перспектив функционирования неигрового кино, для сохранения его как отдельного вида кинематографа.

Разумеется, символы сравнения, метафоры и прочие приемы художественной образности широко используются и в журналистике. Нужны они и неигровому кино. И об этом свидетельствует, как видно из наших результатов, неудовлетворенность опрошенных, отметивших непривлекательность подачи материала. Но они не самоцельны, играют вспомогательную роль, находясь в определенных рамках.

Немаловажен и такой вопрос, как отсутствие у зрителя порой психологической настроенности на встречу с тем или иным ти-

пом неигрового фильма. Принцип показа с помощью циклов и сериалов, практикуемый для западных неигровых фильмов на телевидении, создает благоприятные условия для их просмотра, когда зрители знают, что им покажут, смотрят картину с соответствующей психологической установкой. Использование этого плодотворного принципа решает многие важные проблемы.

Наметился заметный интерес и к учебному кино, направленному на удовлетворение зрительских запросов утилитарного характера, приобретения конкретных практических знаний и навыков. Лишь 28% опрошенных заявили, что им оно неинтересно. Но почти все они — телезрители старших возрастов, особенно те, кому за 60.

Среди тем для учебного кино больше всего “голосов” собрали следующие: опыт садовода и огородника (39%), иностранный язык (30%), профессия водителя (13%), приемы самообороны (9%). Остальные темы: шейпинг, аэробика, профессия бухгалтера, игра на музыкальном инструменте, азбука домашнего хозяйства — собрали значительно меньше.

Условия жизни, вынуждающие людей переходить сегодня на самообслуживание, приобретать хозяйственно-практические навыки и умение, стимулируют производство учебных фильмов, создают благоприятную атмосферу для их показа.

Посетителей кинотеатров привлекли бы учебные фильмы на те же темы, что и телеаудиторию. Но возрастной состав публики кинотеатров обусловил выдвижение вперед таких тем, как иностранный язык, приемы самообороны, шейпинг.

Значительно меньше собрали такие темы, как история Отечества, этика, изобразительное искусство, история искусства.

Учебные фильмы, дающие практические сведения, вызывают более сильный интерес по сравнению с лентами, преследующими общие цели повышения культуры, образования и воспитания.

Учет выявленных интересов и установок теле- и киноаудитории в отношении неигрового кино — важное условие его выживания в период перехода к рынку.

### Информация

## Предложение по расширению возможностей кинопрокатных организаций по распространению киноvideопродукции

В настоящее время созданы предпосылки для усиления роли киноvideопрокатных организаций России в формировании рынка кино- и videопродукции.

1 июля 1995 года Комитетом по кинематографии был передан в правительство РФ проект "Положения о порядке лицензирования деятельности, связанной с публичным показом кино- и видеofilьмов".

В "Положении о порядке лицензирования..." предусмотрена ежеквартальная отчетность ТВ каналов и кабельных сетей перед лицензионными комиссиями о показанной киноvideопродукции, а также предоставление договоров на ее приобретение. Таким образом, уже в ближайшее время перед кабельными сетями встанет проблема легального приобретения киноvideопродукции.

Территориальные киноvideопрокатные организации, как единственная структура, имеющая опыт в легальном распространении киноvideопродукции, могут стать дистрибуторскими центрами для распространения в своих регионах программ для кабельного и эфирного телевидения.

Это позволит киноvideопрокатным организациям:

— получить стабильный источник дохода;

— контролировать нарождающийся легальный рынок видео- и телепродукции путем формирования репертуара кабельных сетей;

— в дальнейшем, при совершенствовании законодательной базы, стать региональным центром реализации прав на все виды использования киноvideопродукции, включая продажу на видеокассетах;

Таким образом, появится возможность построить законченную схему коммерческого использования киноvideопродукции, традиционную для многих стран, включающую в себя ее последовательное использование в кинотеатрах, по кабельным сетям, в розничной продаже и прокате на видеокассетах, по местному эфирному телевидению и, наконец, по центральным каналам.

Предоставленные возможности предполагается реализовать путем сочетания административной поддержки органов исполнительной власти, организационной деятельности киноvideопрокатных учреждений и привлечения фирм, обладающих правами на распространение киноvideопродукции на кабельных сетях.

---

---

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

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

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

Адрес агентства:

109017, Москва, Б. Ордынка, 43.

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

## Школа киноменеджера

### Справочный минимум предпринимателя

**НАЛОГИ** — обязательные отчисления в бюджет соответствующего уровня или во внебюджетные фонды, осуществляемые плательщиками в порядке и на условиях, определяемых законодательными актами.

*Налогоплательщиками* являются юридические и физические лица, на которых в соответствии с законодательством возложена обязанность уплачивать налоги. Налогоплательщики в обязательном порядке подлежат постановке на учет в налоговых органах.

*Объектами налогообложения* предприятий являются доходы (прибыль), имущество, недвижимость, стоимость определенных товаров, отдельные виды деятельности, операции с ценными бумагами, пользование природными ресурсами, передача имущества, добавленная стоимость продукции, работ и услуг, а также другие объекты, установленные законодательством.

Обязанность юридических лиц по уплате налога прекращается фактической уплатой либо отменой налога.

Невозможность уплаты налога (*неплатежеспособность*) является основанием для признания в установленном законом порядке юридического лица, осуществляющего предпринимательскую деятельность, банкротом. В случае ликвидации предприятия в судебном порядке или по решению собственника обязанность по уплате недоимки по налогу возлагается на ликвидационную комиссию.

Предприятие-налогоплательщик, нарушившее налоговое законодательство, в установленных законом случаях несет ответственность в виде взыскания всей суммы сокрытого или заниженного дохода, штрафов, взыскания пени в беспорядке, а должностные лица привлекаются в установленном законом порядке к административной, уголовной и дисциплинарной ответственности.

Предприятия, в том числе банки, финан-

совые институты, биржи, обязаны за истекший финансовый год представлять налоговым органам данные о финансово-хозяйственных операциях налогоплательщиков. В Российской Федерации взимаются федеральные налоги, налоги республик в составе Российской Федерации, краев, областей, автономных областей и округов, местные налоги.

**НЕМАТЕРИАЛЬНЫЕ АКТИВЫ** — затраты предприятий на нематериальные объекты, используемые в течение долгосрочного периода в хозяйственной деятельности и приносящие доходы: права пользования земельными участками, природными ресурсами, патенты, лицензии, ноу-хау, программные продукты, монопольные права и привилегии, организационные расходы, товарные знаки и т.д.

**НЕОТФАКТУРОВАННЫЕ ПОСТАВКИ** — продукция, товары, полученные предприятием-покупателем без счета-фактуры поставщика. Неотфактурованные поставки должны оплачиваться покупателями платежными поручениями.

**НОУ-ХАУ** — обобщающий термин для различных "секретов производства" — полностью или частично конфиденциальных знаний, сведений технологического, экономического, административного, финансового характера, использование которых обеспечивает определенные преимущества лицу или предприятию, их получившим.

**ОБЛИГАЦИЯ** — ценная бумага, выпускаемая государством, акционерными обществами, удостоверяющая отношения займа между ее владельцем (кредитором, держателем, инвестором) и лицом, выпустившим документ (должником, эмитентом).

Владельцы облигаций получают доход, выплачиваемый ежегодно в виде фиксированного процента (дивиденд). Срок действия облигации, порядок и размеры выплаты дохода и выкупа облигаций определяются при выпуске *облигационного займа*.

Владение облигацией не дает права на членство в акционерном обществе (не дает права голоса), но предусматривает преимущественное право, по сравнению с акционерами, на распределяемую прибыль и на активы общества при его ликвидации.

Выплата процентов по облигации не производится, если это указано в облигации или если ее продажная стоимость меньше номинальной стоимости.

**ОБЩЕСТВО (ТОВАРИЩЕСТВО)** — объединение юридических и (или) физических лиц с целью осуществления предпринимательской деятельности и извлечения прибыли. Существуют следующие виды обществ (товариществ): полное, командитное (смешанное), с ограниченной ответственностью, на паевых началах (акционерное общество).

**ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ** — объединение юридических и (или) физических лиц, занимающихся совместным предпринимательством и внесших паевой вклад в уставной капитал. Все участники общества с ограниченной ответственностью несут ответственность по его обязательствам только в пределах внесенных ими *паевых вкладов*, равно как и само общество не отвечает по обязательствам участников.

Паевой вклад участников общества с ограниченной ответственностью может перейти к другому участнику только с согласия других участников в порядке, предусмотренном уставом предприятия.

**ОПЦИОН** — право выбора действий в сроки, обусловленные договором.

В биржевом деле — договорное обязательство купить или продать определенный вид ценностей или финансовых прав по фиксированной в момент заключения сделки цене в пределах согласованного периода времени в будущем. В обмен на получение такого права покупатель опциона уплачивает продавцу определенную сумму — премию. Риск покупателя опциона огра-

ничивается этой премией, а риск продавца опциона снижается на величину полученной премии.

**ОРГАНИЗАЦИОННО-ПРАВОВАЯ ФОРМА ПРЕДПРИЯТИЯ** — статус предприятия, приобретаемый посредством государственной регистрации.

**ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА (ФОНДЫ)** — совокупность материально-вещественных ценностей, используемых в качестве средств труда и действующих в натуральной форме в течение длительного времени как в сфере материального производства, так и в непроизводственной сфере. К основным средствам относятся: здания, сооружения, передаточные устройства, машины и оборудование, транспортные средства, вычислительная техника, инструменты длительного пользования, производственный инвентарь, продуктивный и рабочий скот, многолетние насаждения, капитальные затраты по улучшению земель и иные объекты, в т.ч. арендованные. В состав основных производственных фондов не включаются малоценные и быстроизнашивающиеся предметы сроком службы менее одного года и стоимостью менее 3000 руб. за единицу по цене приобретения и некоторые другие предметы.

Основные производственные средства могут быть оценены: *по первоначальной стоимости*, т.е. по фактическим затратам на приобретение или принятие на баланс в момент сдачи в эксплуатацию; *по восстановительной стоимости*, определяющей стоимость фондов при их воспроизводстве в современных условиях; *по остаточной стоимости* — разнице между первоначальной (восстановительной) стоимостью и численной величиной износа.

**ОФФШОРНАЯ КОМПАНИЯ** — юридическое лицо, зарегистрированное в стране, законодательство которой предусматривает существенные налоговые льготы и возможность сведения к минимуму объема бухгалтерского учета и отчетности.

## **Юридическая служба**

### **Авторские права на кинофильмы**

**И. ГОРШКОВА,**

начальник юридического отдела  
Роскомкино

9 июля 1993 года был принят Закон РФ "Об авторских и смежных правах", который вступил в силу 3 августа этого же года. С принятием данного закона ситуация с охраной авторских и смежных прав значительно изменилась и улучшилась, предоставив авторам произведений жесткие правовые нормы защиты своих прав.

В соответствии с указанным законом и Постановлением Верховного Совета РФ о порядке введения в действие Закона РФ "Об авторских и смежных правах" был закреплён ряд новых положений, которые принципиально отличаются от норм, регулировавших авторское право в период существования Советского Союза.

Новый закон принял ряд положений, уже закреплённых Основами Гражданского законодательства Союза ССР и союзных республик (с 3 августа 1992 г.).

На тех изменениях, которые вводит новый закон, а также на отдельных позициях охраны авторских прав со стороны собственников и пользователей фильмов мы и остановимся.

1. Изменен срок действия авторского права. В соответствии со ст. 27 указанного закона срок действия авторского права установлен в течение всей жизни автора и 50 лет после его смерти, кроме случаев, предусмотренных законом (например: обнародование анонимное или под псевдонимом, соавторство и др.).

Указанный срок применяется во всех случаях, когда 50-летний срок действия авторского права или смежных прав не истек к 1 января 1993 г.

Вспомним, что нормы Гражданского кодекса РСФСР закрепляли срок действия авторского права в течение всей жизни ав-

тора и 25 лет после его смерти.

Исходя из изложенного, следует, что, если к 1 января 1993 г. истек срок действия авторского права по Гражданскому кодексу РСФСР, но не истек срок действия авторского права по новому закону, эти сроки восстанавливаются и продолжают действовать. Таким образом, авторы и их наследники, у которых эти сроки не истекли, имеют полный объем прав по охране своих авторских прав на произведение.

2. Изменен авторский круг аудиовизуального произведения. По новому закону авторами аудиовизуального произведения являются режиссер-постановщик, автор сценария (сценарист), автор музыкального произведения (с текстом или без текста), специально созданного для этого аудиовизуального произведения.

Нормы ГК РСФСР закрепляли авторское право на кинофильм или телевизионный фильм только лишь за предприятием, осуществляющим его съемку. Автору сценария, композитору, режиссеру-постановщику, главному оператору, художнику-постановщику и авторам других произведений, вошедших составной частью в киноили телефильм, принадлежало лишь авторское право каждому на свое произведение.

Новый закон сохранил за авторами произведений, вошедших составной частью в аудиовизуальное произведение, как существовавших ранее (автор романа, положенного в основу сценария, и другие), так и созданных в процессе работы над ним (оператор-постановщик, художник-постановщик и другие) авторское право каждого на свое произведение.

3. Новый закон предусмотрел, что заключение договора на создание аудиовизуального произведения влечет за собой передачу авторами этого произведения изготовителю аудиовизуального произведения



исключительных прав на воспроизведение, распространение, публичное исполнение, сообщение по кабелю для всеобщего сведения, передачу в эфир или любое другое публичное сообщение аудиовизуального произведения, а также на субтитрирование или дублирование текста аудиовизуального произведения, если иное не предусмотрено в договоре.

Последняя оговорка достаточно объемна, поскольку устанавливает, что не обязывает автора передавать принадлежащие ему исключительные авторские права, а только лишь предоставляет ему право либо делать, либо не делать этого.

Необходимо помнить о том, что при создании произведения любой изготовитель, естественно, заинтересован забрать уже в начале работы все возможные права у автора произведения, так как это даст ему в дальнейшем право использовать произведение по своему усмотрению, и поэтому в интересах автора еще в начале работы точно закрепить все возникающие у него права, в том числе и по выплатам (передачу выплат) вознаграждений за использование его произведения.

Здесь же необходимо отметить, что обладатель исключительных авторских прав для оповещения о своих правах вправе использовать знак охраны авторского права (С), который помещается на каждом экземпляре произведения. Не надо путать этот знак со знаком собственника произведения. Закон установил, что авторское право на произведение не связано с правом собственности на материальный объект, в котором произведение выражено.

Передача права собственности на материальный объект или права владения материальным объектом сама по себе не влечет каких-либо авторских прав на произведение, выраженное в этом объекте.

Из сказанного следует, что, передавая для использования фильм, либо продавая его, собственник не продает (передает) авторские права на него в том случае, если физические лица в соответствии со своими договорами их отдали, а подразумевают

неукоснительное соблюдение первоначальным собственником фильма всех авторских прав, как это предусмотрено авторскими договорами.

Далее о некоторых новых условиях авторского договора, закрепленных новым законом.

Обращаем внимание на следующие положения нового закона. Это — условия о сроке передачи прав и территории, на которую они передаются.

В том случае, если в авторском договоре отсутствует срок передачи прав, автор имеет право расторгнуть договор, письменно уведомив пользователя за шесть месяцев по истечении пяти лет с момента его заключения.

В случае отсутствия в договоре указания территории, на которую передаются права, считается, что права переданы только на территории Российской Федерации.

Все права на использование произведения, прямо не переданные по авторскому договору, считаются непередаваемыми, и использование произведения данными (непередаваемыми) способами невозможно без согласия автора.

Вознаграждение, как это установлено законом, определяется в авторском договоре в виде процента от дохода за соответствующий способ использования произведения или, если это невозможно осуществить в связи с характером произведения или особенностями его использования, в виде зафиксированной в договоре суммы либо иным способом.

Минимальные ставки авторского вознаграждения должно установить правительство Российской Федерации.

В настоящее время уже приняты и действуют минимальные ставки авторского вознаграждения за некоторые виды использования произведений литературы и искусства (Постановление правительства РФ от 21 марта 1994 г. № 218 “О минимальных ставках авторского вознаграждения за некоторые виды использования произведений литературы и искусства”).

## Повышение квалификации

### Кинопроектор 23КПК-3

#### Я. ПОЛЕЩУК

На первый взгляд, процесс зацепления зубьев тянущего зубчатого барабана может показаться достаточно простым и незатейливым: зубья вращающегося зубчатого барабана входят в перфорационные отверстия киноленты, находятся в них в течение некоторого промежутка времени, обусловленного, в свою очередь, стандартной скоростью транспортирования 35-мм киноленты (456 мм/сек) и углом охвата\* поступающей с вращающейся подающей бобины кинолентой опорных поясков тянущего зубчатого барабана, а затем выходят из перфорационных отверстий, чтобы после некоторого пребывания вне их войти в новые, следующие отверстия перфорационного ряда киноленты.

Угол охвата, как вы уже знаете, определяется действием установленного перед

тянущим зубчатым барабаном оттяжного продольно-направляющего ролика, держащего зубчатого ролика тянущего зубчатого барабана и заложен по своей величине в конструкцию кинопроектора еще на стадии проектирования его лентопротяжного тракта. Для тянущего зубчатого барабана кинопроектора 23КПК-3 угол охвата кинолентой составляет  $\approx 180^\circ$ . На практике величина этого угла постоянно изменяется за счет различного рода колебаний скорости продвижения киноленты, вызванных причинами различного характера, а также (неизбежно) за счет вибрации свободной петли киноленты, расположенной далее по ходу движения перед фильмовым каналом. Отмеченные отклонения в угле охвата, однако, не превышают единиц градусов, и, таким образом, рассматривая работу лентопротяжного тракта, ими в принципе можно было бы и пренебречь.

Однако, как мы знаем, геометрические размеры зуба меньше одноименных геометрических размеров перфорационного окна киноленты на величину, значением которой пренебречь уже нельзя. Это значит, что под термином "контакт зубьев с перфорацией", положенным в основу процесса транспортирования киноленты в любом киноаппарате, в том числе и в кинопроекторном, в действительности следует подразумевать контакт кромки конкретного зуба данного зубчатого барабана с конкретной межперфорационной перемычкой, располагающейся между данными перфорационными отверстиями.

Для квалифицированного обслуживания лентопротяжного тракта любого профессионального аппарата, в том числе и кинопроектора 23КПК-3, необходимо хорошее понимание как принципов функционирования тракта в целом, так и зацепления зубьев зубчатых барабанов с межперфорацион-

*Продолжение. Начало в № 2-8.*

\* Углом охвата условимся называть угол с вершиной на оси вращения зубчатого барабана (или ролика, если рассматривается угол контакта киноленты с опорными поясками ролика), в пределах величины которого наблюдается уверенно прослеживаемый контакт поверхностей киноленты и зубчатого барабана (ролика). Другими словами, это угол, стороны которого содержат точки набегания и стопа киноленты (например, с зубчатого барабана). Для зубчатых барабанов они определяются характером контакта кромок зубьев с перфорационными перемычками киноленты, то есть в зависимости от того, корешок или же вершина зуба находятся в контакте с перемычкой киноленты. (Делительную окружность при этом принимают либо проходящей через  $2/3$  высоты зубьев, либо по центральному, недеформированному слою киноленты на расстоянии, теоретически равном  $0,15/2$  мм от внешних опорных поясков зубчатого барабана или ролика).

ными перемычками киноленты, в частности. Поэтому кратко рассмотрим процесс зацепления зубьев тянущего зубчатого барабана кинопроектора 23КПК-3 с перфорационным рядом киноленты.

При вращении тянущего зубчатого барабана его зубья, высота которых значительно превышает по своей величине толщину транспортируемой киноленты, входят в ее перфорационные отверстия, причем, что очень важно, под углом. Но даже в таких условиях требуется обеспечить плавный вход зубьев в перфорационные окна, и при плавном вступлении в контакт травмирования кромок перфорации быть не должно. Кроме всего прочего, не стоит забывать и об усадке киноленты, значение которой в практических условиях эксплуатации кинопроекторной аппаратуры неизбежно будет отличаться от нулевого уровня, так как для массовой печати фильмокопий на сегодняшний момент применяется киноплёнка на триацетатной (ТАЦ) основе, которая имеет склонность к усушке. Киноплёнка на полиэфирной основе (ПЭФ) применительно к массовой печати фильмокопий находится еще только в стадии внедрения, а абсолютно безудачная киноплёнка на полиэтилентерефталатной (лавсановой) основе для печати массовых фильмокопий в настоящее время применения и вовсе не нашла из-за своей высокой стоимости и недостаточной еще адаптированности ее химических соединений для успешного использования в качестве основы киноплёнок.

Из всего вышесказанного становится понятным, почему зубья зубчатых барабанов намеренно выполняются заведомо меньших размеров, нежели размеры перфорационных отверстий киноленты. В числе дополнительных причин присутствуют и такие, как погрешности в выверке размеров как перфорационных отверстий киноленты, так и зубьев барабанов еще на стадии изготовления; неточность выставки зубчатого барабана по валу на практике; поперечные колебания киноленты при транспортировании ее через лентопротяжный тракт кинопроектора, которые, в свою очередь, вызы-

ваются рядом своих специфических причин.

При работе любого зубчатого барабана механический контакт присутствует, как было отмечено ранее, только между кромками зубьев барабана и одной из кромок межперфорационных перемычек. Боковой же контакт зубьев с перфорацией в идеале должен отсутствовать, однако, на практике он иногда может иметь место из-за колебаний скорости транспортирования киноленты, перекосов ее относительно зубчатых барабанов или же других деталей тракта, волнистости и сабельности краев киноленты, нестандартных ее размеров. Однако, если детали лентопротяжного тракта исправны и правильно выставлены, а геометрические размеры киноленты в норме, все это никак не должно заметно отражаться на повышенном износе перфорационного ряда киноленты (подробнее эти практические вопросы будут обязательно рассмотрены на страницах будущих номеров нашего журнала).

Работу любого зубчатого барабана можно рассматривать в двух разных аспектах, которые тем не менее не существуют каждый сам по себе. Первый аспект — это фрикционное воздействие опорных поясков зубчатого барабана на поверхность киноленты; второй — это воздействие зубьев барабана на межперфорационные перемычки киноленты. На этот — второй — аспект всегда делается ставка, поскольку именно благодаря зацеплению “зубья — перфорация” гарантируется продвижение киноленты с одинаковой средней скоростью в каждый промежуток времени работы кинопроектора с высокой точностью, позволяющей удовлетворить необходимым, достаточно жестким требованиям: по качеству кинопоказа, предъявляемым к кинопроекторам подобного класса. Так, например, в этих условиях даже усадка киноленты не должна оказывать сколько-нибудь заметного влияния на общее качество кинопоказа.

А фрикционное сцепление опорных поясков зубчатого барабана с поверхностью киноленты можно рассматривать лишь как

дополнительное достоинство работы зубчатого барабана. Такое сцепление нельзя рассматривать как основополагающее хотя бы потому, что оно, как известно, совершенно не гарантирует равномерного продвижения киноленты. Так получается из-за того, что на скорость продвижения киноленты главными опорными поясками барабана влияют все время изменяющиеся в своей величине и заранее почти не прогнозируемые параметры, такие, например, как сила действующего до барабана натяжения киноленты; сила прижима киноленты к опорным пояскам барабана; угол охвата кинолентой опорных поясков барабана; материал, из которого изготовлен барабан, качество шлифовки и его фактическое техническое состояние на данный момент времени; влажность и загрязненность транспортируемой киноленты, наличие склеек и общее ее техническое состояние и многие другие параметры, некоторые из которых можно объединить чисто условно в более всеобъемлющие понятия "коэффициент трения" и "площадь взаимного соприкосновения киноленты с опорными поясками".

Однако, несмотря на это, фрикционное сцепление опорных поясков зубчатого барабана с поверхностью киноленты при активной (под нагрузкой) работе любого зубчатого барабана в целом можно признать положительным, поскольку это разгружает зубья барабанов, и они, таким образом, прослужат дольше; силы давления зубьев на кромки межперфорационных перемычек становятся меньше, а значит, меньше становится и износ перфорационных дорожек киноленты. Другими словами, происходит некий "перенос" износа с межперфорационных перемычек на поверхность перфорационных дорожек. Но, как выяснилось на практике, последний получается настолько ничтожным в общей массе износа

поверхности перфорационных дорожек за счет трения их и в других местах (более всего — в фильмовом канале), что им в принципе вполне можно было бы пренебречь. А сохранение целостности каждого из перфорационных отверстий киноленты, особенно на ТАЦ-основе, — основная, наиглавнейшая задача, с решением которой приходится сталкиваться и конструктору при расчете параметров деталей лентопротяжного тракта, и кинемеханику — в практических условиях работы с кинопроекционной аппаратурой.

Подводя итог, можно заметить, что, чем больше значение угла охвата кинолентой опорных поясков зубчатого барабана, тем меньше сила давления зубьев последнего на межперфорационные перемычки первой, поскольку с увеличением величины угла охвата возрастает площадь взаимного соприкосновения опорных поясков зубчатого барабана и киноленты, и, следовательно, значение коэффициента трения также изменится в сторону увеличения. Но при этом возрастает и проскальзывание киноленты на зубчатом барабане, причиной чего является ее усадка. В следующем номере нашего журнала детали этого процесса мы рассмотрим более подробно.

Наименьший износ фильмокопии предполагает, очевидно, более длительное пребывание ее в кинопрокате. Большее число зрителей сможет посмотреть кинофильм при использовании одной фильмокопии с сохранением качества кинопоказа. Это выгодно и с точки зрения приобщения все большего количества зрителей к киноискусству, что и является главной задачей работников кинофикации и кинопроката, да и чисто экономически, что в сегодняшних, далеко не самых благоприятных условиях хозяйствования совсем немаловажно.

*Продолжение следует*



## Развитие и техническое оснащение киносети

Руководящий технический материал (РТМ 19-77-94)

### Рекомендации по внедрению в кинотеатрах многоканальной системы звукового сопровождения кинофильмов повышенного качества “СУПЕРФОН”

1. Системой “Суперфон” называется система звукового сопровождения кинофильмов, отличающаяся повышенным качеством записи звука при производстве кинофильмов и воспроизведения звука при демонстрации кинофильмов, а также специальным числом и распределением звуковых каналов.

2. В системе “Суперфон” устанавливается следующее число и распределение каналов:

- 1) Левый заэкраный канал — канал Л
- 2) Центральный заэкраный канал — канал Ц
- 3) Правый заэкраный канал — канала П
- 4) Канал левой стены — канала ЛС
- 5) Канал правой стены — канал ПС
- 6) Специальный канал “сверхнизких частот” — канал СНЧ.

3. Громкоговорители каналов Л, Ц и П в кинозале устанавливаются за киноэкраном согласно рис. 1.

4. Громкоговорители каналов ЛС и ПС устанавливаются соответственно на левой и правой стенах кинозала. Их количество и размещение выбирается из условий равномерного покрытия звуковым полем каждого из каналов всей площади зрительских мест.

В больших кинозалах громкоговорители каналов ЛС и ПС разбиваются на две группы, размещенные соответственно на передней (ЛС1 и ПС1) и задней (ЛС2 и ПС2) половинах стен для возможности подведения к ним сигналов с различными задержками во времени по отношению к сигналам каналов экрана.

5. Запись звукового сопровождения кинофильма по системе “Суперфон” осуществляется таким образом, что допускает демонстрацию 70-мм фильмокопии в стандартном широкоформатном кинотеатре, оборудованном по системе “5+1”, а 35-мм фильмокопии — в кинотеатре, оборудованном монофонической киноустановкой.

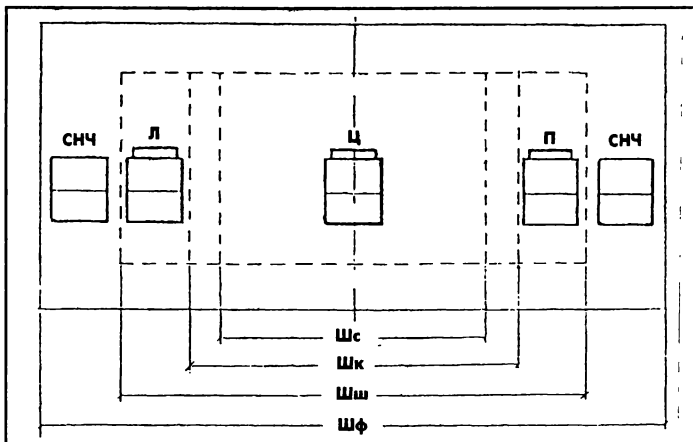


Рис. 1. Размещение громкоговорителей каналов Л, Ц и П за киноэкраном

Примечание: Громкоговорители специального канала СНЧ устанавливаются в произвольных местах за киноэкраном. С целью повышения эффективности рекомендуется их установка возможно ближе к акустически жестким ограждающим поверхностям кинозала.

6. Для переоборудования широкоформатного кинотеатра по системе "Суперфон-70" необходимо:

а) изменить схему распределения каналов согласно п. 2 и разместить громкоговорители согласно требованиям п.п. 3 и 4;

б) дополнить систему звуковоспроизведения:

— специальным СНЧ каналом, обеспечивающим общий воспроизводимый диапазон частот 20-16000 Гц;

— экспандерами системы шумопонижения, дополнительными к компрессорам, применяемым при производстве фильмов;

— частотно-корректирующими устройствами, позволяющими регулировать электроакустические частотные характеристики каждого из каналов по третям октав и обеспечивать характеристики, оговоренные стандартом ИСО-2969 с точностью  $\pm 2,0$  дБ.

7. Оконечные усилители и громкоговорители должны обеспечивать:

— общий пиковый уровень звука в кинозале при совместной работе всех каналов не менее 113 дБ;

— уровень нелинейных искажений в каждом из каналов при уровне звука 96 дБ не более — 40 дБ.

8. Громкоговорители должны обеспечивать неравномерность звукового поля каждого из каналов по площади зрительских мест:

в полосе частот 50-10.000 Гц — не более 4 дБ,  
в полосе частот 20-16.000 Гц — не более 8 дБ.

9. Для кинозалов длиной более 30 м линии задержки должны обеспечивать задержку сигналов в каналах стен по отношению к сигналам в каналах киноэкрана до 100 мс.

10. Для переоборудования широкоэкранный кинотеатра по системе "Суперфон-35" необходимо:

а) увеличить число каналов согласно требованиям п. 2;

*Примечания: 1) Каналы левой и правой стен (ЛС и ПС) объединяются в один общий канал зала.*

*2) В кинотеатрах вместимостью менее*

*600 мест допускается отсутствие канала СНЧ.*

б) громкоговорители киноустановки разместить согласно требованиям п.п. 3 и 4.

11. Звуковоспроизводящая установка должна быть дополнена:

— экспандерами системы шумопонижения, комплементарными к компрессорам, применяемым при производстве фильма;

— декодирующим устройством, обеспечивающим преобразование двухканального сигнала в многоканальный сигнал с числом каналов согласно п. 2;

*Примечание: Каналы ЛЗ и ПЗ на выходе декодера заменяются одним общим каналом зала (З).*

— частотно-корректирующим устройством, позволяющим регулировать электроакустические частотные характеристики каждого из каналов по третям октав и обеспечивать характеристики, оговоренные стандартом ИСО 2969 с точностью  $\pm 2$  дБ.

*Примечание: допускается пооктавное корректирование характеристик.*

12. Оконечные усилители и громкоговорители должны обеспечивать:

— общий пиковый уровень звука в кинозале при совместной работе всех каналов не менее 110 дБ;

— уровень нелинейных искажений в каждом из каналов при уровне звука 96 дБ не более — 40 дБ.

13. Громкоговорители должны обеспечивать неравномерность звукового поля каждого из каналов на площади зрительских мест:

в полосе частот 50-8000 Гц — не более 5 дБ;  
в полосе частот 20-12.500 Гц — не более 10 дБ.

14. Кинофильмы, изготовленные по системе "Суперфон", должны нести на поле изображения в конце заключительной части текст: "Звук записан по системе "Суперфон", изображение товарного знака системы "Суперфон".

## Рекомендации по модернизации эксплуатируемой кинопроекционной аппаратуры

В киносети находится в эксплуатации значительное количество кинопроекторов, использующих ксеноновые лампы вертикального расположения в осветителе.

В целях увеличения светового потока и повышения технико-энергетических показателей эксплуатации кинопроекционной аппаратуры большую часть имеющихся кинопроекторов, в первую очередь 23КПК и КП-30, целесообразно перевести на работу с горизонтальными ксеноновыми лампами.

Такую модернизацию следует проводить для кинопроекторов, не отработавших установленные сроки амортизации, и в тех кинотеатрах и на тех установках, где не обеспечивается требуемая яркость экрана, а замена проекционной аппаратуры на новую не представляется возможной в ближайшие годы.

Данные по переводу осветителей кинопроекторов 23КПК и КП-30 с вертикальных ксеноновых ламп на горизонтальные приведены в таблице 1.

Таблица 1

Данные по переводу осветителей кинопроекторов с вертикальных ксеноновых ламп на горизонтальные

Модернизируемый кинопроектор	Световой поток, лм	Комплект модернизации	Световой поток после модерн., лм	Получаемый результат
23 КПК с 2-х кВт верт. ксеноновой лампой	4500	КМ-3 с 2-х кВт гориз. ксенон. лампой ДКСЭЛ-2000-6	6500	Увеличение светового потока в 1,4 раза, упрощение ОПС
23 КПК с 2-х кВт верт. ксеноновой лампой	4500	КМ-3 с 3-х кВт гориз. ксенон. лампой ДКСШ-3000-8	10000*	Увеличение светового потока в 2,2 раза, упрощение ОПС
23 КПК с 3-х кВт верт. ксеноновой лампой	6500	КМ-3 с 3-х кВт гориз. ксенон. лампой ДКСШ-3000-8	10000	Увеличение светового потока в 1,5 раза, упрощение ОПС
23 КПК с 3-х кВт верт. ксеноновой лампой	6500	КМ-3 с 4-х кВт гориз. ксенон. лампой ДКСЭЛ-4000-6, ДКСШ-4000-2	12000**	Увеличение светового потока в 1,8 раза, упрощение ОПС
КП-30К с 10 кВт верт. ксеноновой лампой	30000	ОКП-10 с 10 кВт гориз. ксенон. лампой ДКСШРБ-10000	30000	Увеличение равномерности освещ. экрана, увелич. срока службы КС лампы в 2 раза, упрощение ОПС

Примечания:

\* требуется замена выпрямителя и распределителя

\*\* эксплуатация КС лампы в режиме 130А без замены выпрямителя 50 ВУК-120.

Кроме увеличения светового потока в модернизированных кинопроекторах упрощается схема осветительно-проекционной системы, облегчается ее юстировка, обеспечивается лучшая равномерность освещенности экрана, не требуется контротракателей, отсутствие в ОПС которых увеличивает срок службы ксеноновой лампы и др.

Целесообразно также кинопроекторы 23КПК перевести с водяного охлаждения фильмовых каналов на воздушное.

Для этого в кинопроекторе снимается штатный обтюратор и вместо него устанавливается обтюратор — крыльчатка и теплозащитная бленда от аппарата модели 23КПК-3.

Комплект для переоборудования 23КПК с водяного на воздушное охлаждение состоит из следующих деталей, имеющих шифры:  
 Ю-64.62.061 — обтюратор (23КПК-3) — 1 шт.  
 Ю-74.53.348 — бленда (23КПК-3) — 1 шт.  
 Ю-78.08.298 — планка (23КПК-3) — 1 шт.  
 15.05.143-05 — винт В1 М3 6д x 10.58.046 ГОСТ 17475-30 — 2 шт.  
 15.44.406-05 — гайка М3-6П.5,05 ГОСТ 5927-70 — 2 шт.

Комплект на один кинопроектор. Поставляется ЛОМО партиями по договорам с киноорганизациями.

**Кинооборудование, рекомендуемое для оснащения кинотеатров и киноустановок различной вместимости (комплектация)**

Тип, шифр кинопроектора, к/у.	Формат, мм	Ед. изм.	Световой поток, лм	Основное комплектующее оборудование				Размер экрана (макс.), м	Рекомендуемая вместимость зала, мест
				электропитательное устройство (шт. на 1 к/у)	звукоспроизводящее устройство (компл. на 1 к/у)	электро-распределительное устройство (шт. на 1 к/у)	электро-питательное устройство (шт. на 1 к/у)		
КП-30Н	70/35	шт.	30000	ВКТ-10 1	Звук 6x100М1 1	Р. 5 10-7 1	20,8x9,3	801—2500	
КП-30С стерео	70/35	шт.	30000	ВКТ-10 1	Звук 6x50М1 1	РУК 10-7 1	6,1x4,45	201—400	
23КПК-3 (4 кВт)	35	шт.	13000	БПК-4Д 1	Звук М2-100 1	РУК 5-3 1	12,4x5,2	601—900	
23КПК-3 (3 кВт)	35	шт.	10000	50ВУК-100 1	Звук М2-50 1	РУК 5-3 1	10,6x4,45	401—600	
23КПК-3 (2 кВт)	35	шт.	6600	БПК-2Д 1	Звук М2-50 1	РУК 2-1 1	9,4x3,95	201—400	
35КСА-11	35	шт.	3500	БПК-1000Д 1	Звук М2-25-3 1	РУК 2-1 1	7,0x2,95	171—200	
СК-1000К	35	компл.	2500	БПК-1000Д 1	Звук М2-25-2 1	РУ 1-05 1	5,8x2,45	101—170	
ПК-2Н	35	компл.	1000	ТПК-1,0 1	КЗВП-30-1 1	— —	4,0x1,7	до 100	
"Украина-7"	16	компл.	600	БПК 1	КЗВП-30-5 1	встроено —	2,6x1,9	до 60	
"Одесса А142Б"	16	компл.	1000	БПК-250 1	КЗВП-30-2 1	встроено —	3,05x2,25	61—100	
16УК11(01)	16	компл.	2000	БПК-1000Д 1	КЗВП-30-4 1	РУ 1-0,5 1	3,8x2,75	171—200	



## У истоков кинематографа

**А. РЕНКЕЛЬ,**  
патентовед

*Первая кинолента “Прибытие поезда” была, как известно, снята изобретателями кинематографа, пионерами французского кинопроизводства, кинорежиссуры братьями Луи и Огюст Люмьер и показана широкой публике 28 декабря 1895 года. Эта дата считается Днем рождения кино, и кинематографисты, и любители кинозрелищ во всем мире отмечают нынче столетие этого вида искусства.*

Возникновение кинематографа явилось закономерным этапом в истории художественной культуры человечества. Своим появлением и существованием кинематограф обязан техническому прогрессу.

В конце XIX века созрели технические предпосылки для получения на экране движущейся фотографии и обеспечения массовости, комфортности зрительского восприятия. Первый и простейший аппарат, прототип современного, предложили в 1832 году почти одновременно и независимо друг от друга Плато (стробоскоп) и Штамфер (фенакистископ).

Такая общность мышления в изобретательстве вообще и в техническом воплощении кинематографа, в частности, не случайна. Она объясняется действием каких-то неизвестных законов инженерного творчества, которым интуитивно следует человеческий мозг.

Первые аппараты ограничивались воспроизведением периодических движений. Стробоскоп включал в себя два диска, закрепленных на оси. На заднем диске помещались рисунки, изображавшие разные движения, а передний имел ряд узких щелей. При быстром вращении оси с диском у смотрящего через щель возникала иллю-

зия непрерывного движения, ибо стробоскопический эффект обусловлен инерцией зрения.

Попытки воспользоваться для анализа и синтеза движений фотографией относятся к 70-м годам прошлого века, они нашли выражение в форме “хронофотографии” Мэйбриджа и других новаторов, которые производили с движущихся предметов снимки несколькими фотокамерами с затворами, последовательно приводимыми в действие электрическим током.

Движущиеся сюжеты Эдвардом Мэйбриджем были сняты в 1877 году в виде серий фотоснимков двенадцатью фотокамерами с высокоскоростными затворами. Когда лошадь шла галопом или рысью, она поочередно включала камеры ногами, задевая за нити, связанные с электрическими контактами затворов фотокамер. Так, по принципу игрушечных движущихся картинок возникли движущиеся изображения.

Следующий шаг в развитии кинематографа сделал в 1882 году французский физиолог Этьен Марей, который изобрел фоторужье для съемок птиц. При спуске курка этого “оружия” особый механизм вращал со скоростью 1 об/сек. перед объективом небольшой диск, который останавливался 12 раз. При каждой остановке на диске фиксировался снимок. Марей принадлежат многочисленные серии фотографий птиц. Он создал также ряд приборов (кардиограф, сфигмограф и др.), разработал метод графической регистрации физиологических процессов.

В 1888 году Марей приспособил свой аппарат к получению снимков на длинной бумажной светочувствительной ленте. А год спустя Фризе-Грин заменил бумажную ленту целлулоидной шириной 35 мм со снимками размером 18x24, расположенными один за другим на расстоянии в 1 мм.

Для многочисленных аппаратов живой фотографии в разное время было предло-

жено около 60 названий. Право гражданства получил термин “кинематограф”, придуманный в 1892 году французом Були, изобретшим синематограф — аппарат для съемки и проецирования на экран движущихся изображений.

Одним из предшественников кинематографа стал кинетофон — светонепроницаемый аппарат для рассматривания быстроменяющихся фотографических снимков, создающий впечатление движения снятых объектов. Такие аппараты появились в 1893-1894 годах в разных странах. Первый патент на кинетофон был выдан в США Томасу Эдисону 14.03.1893 г. по заявке, поданной в 1891 году. Первая модель кинетофона Эдисона демонстрировалась в Нью-Йорке в апреле 1894 года. В этом аппарате перфорированная целлулоидная пленка в виде бесконечной 10-15-метровой ленты с фотографическими снимками-кадрами передвигалась со скоростью 48 кадров в секунду. На ленте помещалось 1440 снимков, и вся демонстрация, таким образом, длилась полминуты. Пленка вручную с помощью зубчатого колеса протягивалась сквозь аппарат, обегая множество роликов и проходя между лампочкой и окуляром. Зубчатка вращала также целевой диск, который на короткое время освещал фотографии на ленте и маскировал от глаза смотрящего в окуляр движение ленты. Аппарат наделал много шума в городах США. Падкие на новинки американцы валом валяли поглядеть живое изображение, правда, в индивидуальном порядке, по очереди.

В кинетоскопе Эдисона был использован лишь один из основных элементов кинематографа — ряд моментальных фотографических снимков на перфорированной гибкой пленке, но не было ни прерывистого движения пленки, ни проекции изображения на экран. Проецирование быстро сменяющихся изображений на экран было достигнуто в кинетоскопе одесских изобретателей Тимченко и Фрейденберга в 1893 г., но в этом аппарате отсутствовала гибкая пленка. Иосиф Тимченко изобрел скачковый механизм — “улитку” — для прерывистой смены кадров в стробоскопе. Ис-

пользуя идею “улитки”, Тимченко в Новороссийском университете создал киноаппарат. Публичная демонстрация изображений на экране при помощи аппарата Тимченко и Фрейденберга состоялась в Москве на 9-м съезде русских естествоиспытателей и врачей в январе 1894 г., то есть за год до изобретения кинематографа в Западной Европе (Л. Люмьер, М. Складановский).

Два года спустя Алексей Самарский разработал и получил в России привилегию № 154 на хрономатограф. Конструкция этого аппарата имела оригинальный скачковый механизм для прерывистого передвижения пленки; фиксирующий механизм (прототип контргрейфера — устройства для точной установки кинопленки в кадровом окне киноаппарата после ее перемещения на один шаг кадра) и механизм регулирования скорости съемки и проекции.

Разновидностью кинетоскопа были также “стереокинематограф” и “стереокинетоскоп”, изобретенные Яновским и в 1894 г. описанные в журнале Одесского фотографического общества “Фотограф-любитель”. В этих аппаратах сочеталось рассматривание движущихся изображений со стереоскопическим эффектом.

В 1895 году братья Люмьер, удачно используя весь накопленный к тому времени опыт в области стробоскопии, создали и 13 февраля запатентовали современный кинематограф. Кстати, младший из братьев, Луи, по окончании промышленной школы работал на фабрике фотоматериалов, принадлежащей отцу. В синематографе братьев Люмьер пленка перематывалась с одной бобины на другую, проходя толчками через рамку; периодически перекрываемый источник света проецировал изображение через объектив. Опытная демонстрация фильма, снятого на кинолентку с помощью этого аппарата, состоялась в марте 1895 г., а уже в декабре начались публичные сеансы в подвале “Гран-кафе” на бульваре Капуцинов в Париже. Ободренный успехом, Луи организовал серийный выпуск киноаппаратов, производство кинолентки и съемку фильмов.

Любопытно, что одновременно и незави-

симо от братьев Люмьер в Германии другие братья — Макс и Эмиль Складановские — сконструировали аппарат (герм. патент № 88599, 1895) для съемки и проецирования фильмов. Он назывался “биоскоп”, и с его помощью берлинская публика в театре увидела киноизображение на экране 1 ноября, то есть на два месяца раньше, чем устроили свой первый киносеанс братья Люмьер. Конечно, то, что продемонстрировали берлинцам Складановские, нельзя было назвать кино в нашем понимании этого слова, но именно им первым пришла в голову идея общественного кинопросмотра во вместительном зрительном зале. Биоскоп представлял собой двойной проектор с двумя склеенными полосами целлулоидной пленки. Макс снял несколько фильмов длиной по 1,5 м, состоящих из 48 кадров каждый (“Итальянский крестьянский танец”, “Акробаты” и др.), и впервые демонстрировал их в Берлине в ноябре 1895 года. В следующем году он показал кинофильмы в Германии, Голландии, Дании и Швеции.

С возникновением кинематографа непосредственно связано появление документального кино. Первые съемки братьев Люмьер были произведены с натуры. Зрителей поражали не только “ожившие фотографии”. Главным был эффект присутствия, возможность собственными глазами увидеть события, непосредственными свидетелями которых они не были. Братья Люмьер уже в 1896 г. разослали по многим странам операторов с заданием снять интересные кинокадры. Всего фирма братьев Люмьер выпустила около 1,5 тыс. фильмов. В память изобретателя Луи Люмьер за лучший документальный фильм во Франции ежегодно присуждается премия его имени.

В 1903 году Луи Люмьер изобрел так называемые автохромные фотографические пластинки для цветной фотографии, но фирма не выдержала жесткой конкуренции и ограничилась (да и то ненадолго, до продажи патента) только промышленным производством киноаппаратов и пленки. Тридцать лет спустя Луи разработал киноаппаратуру и способ демонстрации

стереоскопических фильмов, основанный на использовании зрителями цветных очков.

В первые десятилетия развития кинематографа фильмы не имели синхронного записанного звука. Немое кино стало звуковым благодаря фотоэлементу — прибору, преобразующему световые лучи в электрический ток. Изобретатели заставили фотоэлемент “читать” звуковую дорожку переменной ширины на киноленте и через специальное устройство передавать зрителям записанное на ней звуковое сопровождение фильма. Первый фотоэлемент был создан в конце прошлого века московским ученым Александром Столетовым. С разработкой технических средств, позволяющих фиксировать на пленке не только визуальный, но и звуковой ряд, киноискусство перешло на качественно новый этап развития. Системы звукового кино были созданы почти одновременно во второй половине 20-х годов в США и Германии. Первый советский звуковой фильм “Путевка в жизнь” появился на экранах в 1931 году.

Процессы развития техники и искусства кино взаимно влияли друг на друга. Изобретение нового типа синхронных камер, возможность съемки с записью черновой фонограммы с последующей тонировкой и перезаписью, широкоугольная оптика, новые бесшумные осветительные приборы позволили поднять художественный уровень кинематографа. Технический прогресс значительно обогатил диапазон различных кинематографических систем, создав новые формы зрелища: стереокино, широкоэкранный и широкоформатный со стереофоническим звучанием, кругорамный кино, поли- и вариозкранный.

Кинематограф, появление которого было результатом развития науки и техники, постепенно превратился в важнейшую отрасль современной экономики, промышленности и культуры. Будущее кино предполагает использование стерео- и голографического кино. Последнее в настоящее время находится в стадии экспериментальной разработки.

## За рубежом

### Французские синемобили

Представьте, что вы находитесь в средней части Уэлса в разгар лета среди долины с покатыми склонами, окруженной лесами. До ближайшего города довольно далеко, и тем не менее вы можете войти в небольшой удобный кинотеатр с кондиционированным воздухом и посмотреть последний из появившихся в прокате кинофильм. И все это благодаря передвижному кинотеатру — Синемобилю, который представляет собой грузовик с раскладным кузовом, состоящим из сочлененных блоков. При наличии хороших дорог его можно привезти в любое место, припарковать на твердой площадке и, разложив кузов, меньше чем за час превратить в кинотеатр на 100 мест.

Синемобиль сразу же привлекает своей необычностью, и еще большее восхищение

вызывает тот факт, что такая сложная и необычная конструкция предназначена для работы в сельской местности. Поэтому нет ничего удивительного в том, что сейчас серьезно обсуждается вопрос об использовании синемобиля в качестве постоянно действующего кинотеатра в отдаленных районах Британских островов.

Передвижной кинотеатр был создан во Франции, и сейчас во французских провинциях работают два синемобиля; третий находится в стадии строительства. Руководство и координацию работы синемобилей осуществляет Агентство по развитию туризма и культуры (ADATEC), которое расположено в Орлеане. Первый синемобиль находится в эксплуатации уже почти десять лет, расширяя постоянно действующую

*Французский синемобиль на 100 мест, слева расположена автостоянка S4C (выставочный экспонат S4C) в Эйстеддфде, Уэлс, июль 1994 г.*



щую сеть кинопроката до небольших городков или населенных пунктов, не имеющих кинотеатров. Синемобиль используется также на кинофестивалях, как устройство для рекламных или учебных кинопоказов. Один из синемобилей короткое время демонстрировался в Великобритании в 1993 году. Вторая демонстрационная поездка состоялась на выставку в Эйстеддфорд (Уэлс) в июле 1994 года, где синемобиль как выставочный экспонат использовался для показа программы кино- и видеофильмов на валлийском языке, а также для начала осуществления программы Кинокомитета Уэлса по изучению возможности использования такого передвижного кинотеатра в сельских районах.

*Захватывающая идея передвижного кинотеатра не является новой для Европы. Исторический прецедент имел место в Великобритании в период ее короткого расцвета с 1896 года до начала первой мировой войны. В то время новый биоскоп был одним из аттракционов на передвижных ярмарках, и машины на паровой тяге перевозили искусно сделанные сборные кинотеатры из одного населенного пункта в другой. Короткие немые фильмы были лишь частью программы, которая часто включала танцующих девушек или другие представления. В эти передвижные сооружения обычно входил богато украшенный орган.*

Передвижной кинотеатр синемобиль состоит из трейлера размером 13,54x2,5 м, боковые стороны которого раздвигаются (раскладываются) и образуют зал вместимостью 100 мест на площади примерно 12x8 м. Корпус представляет собой самонесущую конструкцию из стекловолокна толщиной 4,5 см с изоляцией из полиуритана, на стальном шасси, что обеспечивает устойчивость при установке кинотеатра в рабочее положение, входы расположены сбоку, и в конце зала имеются ступеньки, сделанные из алюминия, в передней части зала есть запасный выход. Маленькая проекционная кабина, которая одновременно служит билетной кассой, оборудована 35-мм проектором "Виктория-5" с бобина-



*Внутренний вид (интерьер) синемобилья со стороны задней входной двери с системой громкоговорителей (динамиков) JBL, расположенных прямо под экраном*

ми емкостью 4000 м (это достаточно для программы длительностью более двух часов), ксеноновой лампой мощностью 1000 ватт и монофоническим оптическим звуком. Здесь же имеются столик, портативное складное устройство для перемотки пленки, стойка со звуковой аппаратурой и другие системы управления киноаппаратурой, а также шкафы для хранения необходимого оборудования и запасных частей. Для работы кинотеатра требуется подключение к сети трехфазного электроснабжения.

Существующий синемобиль имеет изогнутый матовый экран шириной 15 футов (≈4,5 м) с системой монофонических динамиков (громкоговорителей), которые стоят на полу прямо под экраном. В последнем синемобиле, который сейчас находится в стадии строительства, система громкоговорителей будет расположена за перфорированным экраном. Зал оснащен установкой кондиционирования воздуха, имеет удобные красные кресла, серый ковер, лампы дежурного освещения под креслами, темные, почти черные, стены и матовый черный потолок.

Доминик Грис, водитель-киномеханик, который был за рулем синемобилья во время поездки в Уэлс, работает все семь дней

в неделю, затем шесть дней отдыхает. Он переезжает из одного населенного пункта в другой, осуществляет сборку кинотеатра, составляет программу, продает билеты и показывает фильм, а также проводит необходимую уборку и техническое обслуживание. Имея револьверную головку на три объектива, он может демонстрировать три формата изображения — 1,66; 1,85 и 2,35; имеется также дополнительный объектив для показа архивных кинопрограмм форматом 1,37.

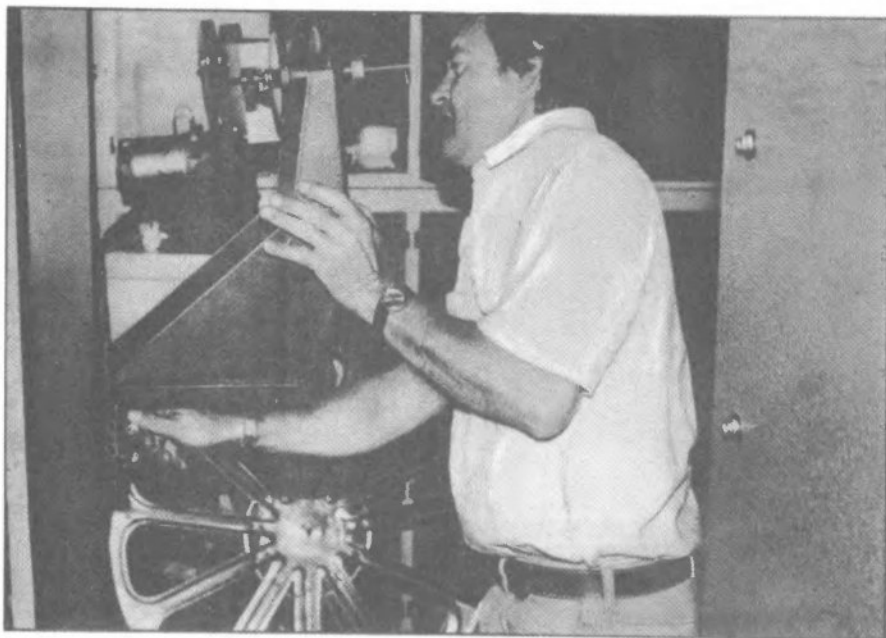
Синемобиль обеспечивает очень хорошее качество кинопоказа. Он может иметь только монофонический звук, но в небольшом зале он звучит вполне чисто при весьма приличном динамическом диапазоне. Есть только два маленьких недостатка: отсутствие экранных кашет, что приводит к размытости краев изображений, формат которых уже, чем широкий экран, и узкие проходы между рядами, что неудобно для длинноногих зрителей. Передвижной кинотеатр имеет довольно хорошую звукоизоляцию, особенно для сельских районов, где в основном и работает. Стены синемобиля, как и у всех легких строений, пропускают высокочастотный шум. Но обеспечение в передвижном кино качества показа и создание атмосферы настоящего кинотеатра — замечательное достижение. Это обстоятельство повлекло за собой ряд исследований о возможности использования передвижного кино со стороны Британского института кино (BFI), Кинокомитета Уэлса и Шотландского кинокомитета.

Энтузиазм, который вызвал передвижной кинотеатр в Шотландии и Уэльсе, является показателем того впечатления, которое произвел первый демонстрационный рейс синемобиля в Соединенное Королевство в 1993 году. Этот рейс послужил стимулом к подготовке трех взаимосвязанных докладов для BFI, Ассоциации деятелей искусства совместно с Шотландским кинокомитетом и Кинокомитета Уэлса. Все эти три доклада были опубликованы год спустя, в июле 1994 года. Подробный доклад для организаций в Шотландии был тепло встречен Советом Ассоциации деятелей ис-

кусства, о чем рассказал его директор Дженни Уилсон и добавил: “Теперь я занимаюсь тем, что стараюсь убедить местные власти пяти округов, расположенных в этом регионе страны, в необходимости сотрудничества с целью реализации рекомендаций, приведенных в этом исследовании”.

Приезд синемобиля в Моффат (Шотландия) в 1993 году нашел в высшей степени положительный отклик в докладе: “Все, кто посетил синемобиль, были поражены его удобством и техническим качеством, которые можно сравнить с хорошим обычным кинотеатром”. Необходимость такого кинотеатра в регионе, обоснованная результатами опроса местного населения, возможности его использования, расположение стоянок и предстоящие расходы — все эти вопросы включены в доклад. Проводятся близкие параллели между работой передвижной библиотеки и передвижного кинотеатра — под общим руководством; в исследовании также подчеркивается, что работа передвижного кинотеатра (составление программ кинопоказа и реклама) могла бы стать продолжением деятельности команды, которая уже управляет успешно работающим новым кинотеатром в Центре Бернса в Дамфрисе. Уэлское исследование приводит не менее восторженный отклик: “Образ, который ассоциируется в сознании со словами “передвижной кинотеатр”, не имеет ничего общего с тем, что в действительности представляет собой синемобиль: обычная реакция всех, кто видит его в первый раз, — это изумление, а качество оборудования и атмосфера зала создают у зрителей полную иллюзию присутствия в небольшом роскошном кинотеатре”.

Сейчас можно использовать новейшую технологию передвижного кинотеатра: перед региональными киноорганизациями стоит проблема, как консолидировать капитальные затраты и эффективно расходовать средства на осуществление проекта. В своих финансовых планах они рассматривают отдельно такие два элемента, как капитальные затраты и текущие доходы и расходы.



*Водитель-кинотехник Доминик Грис закрепляет складное устройство для перемотки пленки в рабочем положении*

Для целей планирования общая сумма капитальных затрат на автомобиль, издержки, связанные с освоением и вводом в эксплуатацию проекта и установкой трехфазных источников питания в местах кинопоказа, принимаются равными 450.000 фунт. стерл. Опыт использования синемобиля во Франции показывает, что амортизация оборудования происходит примерно за 10 лет, что составляет основной срок службы передвижного кинотеатра. Прогнозы на прибыль предполагают общую умеренную продолжительность занятости в объеме 40% и два сеанса в день, что соответствует 18.000 зрителей в год за 44 недели работы при стоимости билета от 2,50 до 3,25 фунт. стерл. Исходя из этого, необходимые ежегодные дотации из местного бюджета составили бы примерно 9.600 фунт. стерл. или 150 фунт. стерл. за один сеанс, хотя даже при такой дотации ежегодный дефицит оценивается в 40.000 фунт. стерл. Это в худшем случае, но, как указывается в Шотландском докладе, если средняя занятость поднимется до 70% (что уже

было быстро достигнуто в кинотеатре Центра Бернса, по общему согласию расположенном в городе), этот дефицит, по предварительной оценке, составит примерно до 19.000 фунт. стерл. в год.

Как и все технически прогрессивные проекты, идея передвижного кинотеатра требует вложения капитала и не исключает определенного риска, хотя, если судить по опыту Франции, он может быть минимальным. Французские власти, которые оказывают постоянную поддержку кинопромышленности своей страны, первыми сделали решительный шаг для создания одного синемобиля, в течение нескольких лет появилась насущная потребность во втором, а в настоящее время создается (срывается) третий синемобиль, который заменит первый, изношенный (ему уже 10 лет). И у них, по-видимому, используется более последовательный и более гибкий коммерческий подход: если кинопрограмма пользуется большим успехом и делает полные сборы, устраиваются дополнительные сеансы и их водители-кинотехники отра-

батывают семидневную смену (затем следуют шесть выходных дней), чтобы максимально использовать возможности синемобили.

Основное внимание в докладах уделяется вопросу доставки технических средств высококачественного кинопоказа в отдаленные районы. По приведенным данным такой вид обслуживания населения не является жизнеспособным с точки зрения рентабельности, как, впрочем, и передвижные библиотеки, которые уже давно относятся к разряду коммунальных услуг первой необходимости. По мнению шотландских экспертов, под таким же углом зрения в настоящее время рассматривается и проблема кино. "Услуги высококачественного передвижного кинотеатра стали бы великим благом для жителей региона, особенно в тех многочисленных сельских общинах, которые испытывают лишения, связанные с проживанием в сельской местности. Тип рассматриваемого высококачественного передвижного кинотеатра дает хорошую возможность для создания "децентрализованного вида услуг". В докладе от Уэлса отмечается, что работа стационарного кинотеатра в периферийном районе не является высокоприбыльным делом и что "коммерческие кинотеатры не приветствовали бы конкуренцию со стороны соперника, субсидируемого из общественного сектора". Это не лишило бы законной силы "сеть" передвижного кино в Уэлсе, но могло бы оказать влияние там, где она введена, и на то, как она функционирует в соответствии с докладом.

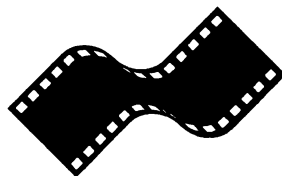
Доклады, в основном, напрямую не обращаются к проблеме повышения жизнеспособности (рентабельности) проекта, но они связывают дополнительное использование

синемобили со школами, целями обучения, туристами, а также предлагают использовать его в качестве средства делового общения для таких видов предпринимательской деятельности, как выпуск на рынок новых товаров и их реклама или общественные связи компаний. Потенциальное коммерческое использование кинотеатра как средства деловых контактов или "инструмента" бизнеса подразумевает некоторые изменения в его техническом оснащении. Для видеопроекции, которая является неотъемлемой частью такого средства связи, обычно требуется неудобная временная перестановка основного оборудования, видеопроектор необходимо разместить должным образом, подобно обычной аппаратуре для диапроекции. Универсальность синемобили можно было бы значительно повысить за счет установки очень компактного комбинированного 16/35 мм проектора. Этот вопрос выходил за рамки данных докладов, но энергичный коммерческий подход к таким потенциальным вторичным рынкам мог бы благотворно повлиять на рентабельность проекта, не прибегая к такому ненадежному источнику материальной поддержки, как спонсорство.

Синемобиль — это технически прогрессивная, эффективная и полезная идея. Чтобы убедиться в этом, нужно увидеть все собственными глазами, и не удивительно, что синемобиль вызвал такой энтузиазм везде, где он побывал. Синемобиль несомненно мог бы стать одним из первых проектов, на которые пойдут средства от новой Национальной лотереи.

**В. БОЛДИНА**

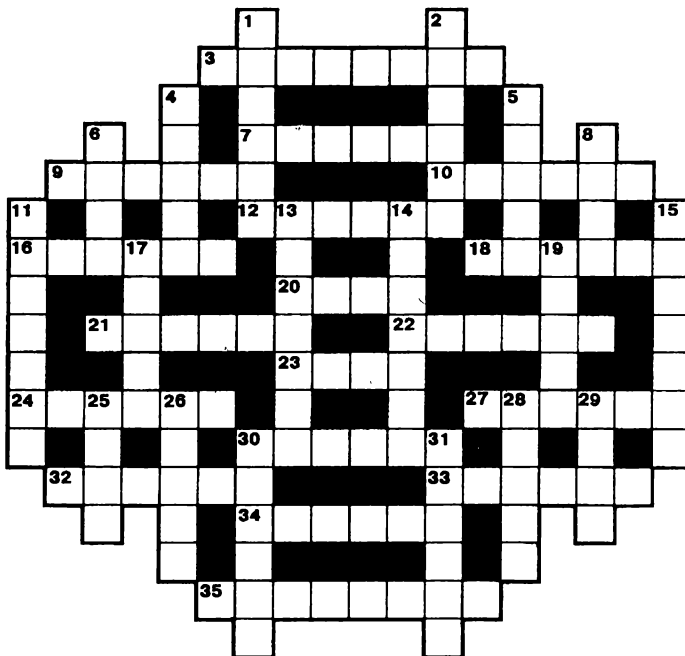
(по материалам журнала  
"Cinema Technology", 1994 г.)





## После работы

### КРОССВОРД



**По горизонтали.** 3. Популярный комедийный актер, сыгравший в фильмах "Неуловимые мстители", "Джентльмены удачи" и др. 7. Одна из крупных киноролей И. Смоктуновского. 9. Кинокомедия Ф. Вебера с участием популярных актеров П. Ришара и Ж. Депардьё. 10. Постановщик фильмов "Агония", "Иди и смотри". 12. Итальянский певец, выдающийся мастер бельканто (1873-1921). 16. Исполнитель главных ролей в фильмах "Господин оформитель", "Узник замка Иф". 18. Музыкальный фильм Боба Фосса (пр. "Оскар"). 20. Мэтр французского кино, создавший ленты "Ночные красавицы", "Большие маневры", "Все золото мира". 21. Героиня балета П. Чайковского "Спящая красавица". 22. Один из видов классического театра Японии. 23. Автор музыки к фильмам "Мой ласковый и нежный зверь", "Анна Павлова", "Мария, Мирабела". 24. Экранизированная повесть Л. Толстого. 27. Город-пристань на Клязьме (Владим. обл.). 30. Популярный актер театра, кино, телевидения (Москва). 32. Элемент актерского искусства. 33. Неудача, промах в каком-либо деле (перен.). 34. Название стихотворений А. Пушкина, М. Лермонтова, В. Брюсова. 35. Исполнительница главной роли в боевике "Действуй, Маня!".

**По вертикали.** 1. Ампула актера. 2. Постановщик фильмов "Афганский излом", "Удачи вам, господа!". 4. Детектив, герой экранизированных произведений Агаты Кристи. 5. Учение о морали. 6. Мастер французского кино, сценарист, режиссер и исполнитель главных ролей во всех своих фильмах ("Мой дядя", пр. "Оскар"). 8. Итальянский композитор, автор музыки ко многим фильмам Ф. Феллини ("Дорога", "Ночи Кабирии", "Сладкая жизнь", "Амаркорд" и др.). 11. Разновидность галстука. 13. Счастливая страна (перен.). 14. Фильм Анд. Тарковского. 15. Исполнительница главных ролей в лентах "Анна Павлова", "Ах, водевиль, водевиль...". 17. Фильм по мотивам сказа Н. Лескова. 19. Создатель роли Хрущева в политическом детективе "Серые волки". 25. Древнегреческий философ и ритор, ученик Сократа. 26. Часть большого литературного произведения. 28. Экранизированная повесть А. Куприна. 29. Кинозвезда, создавшая образ "Девушки моей мечты". 30. Трагедия В. Шекспира. 31. Prestижная марка шведских легковых автомобилей.

# ЖИЗНЬ И НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РЯДОВОГО ИВАНА ЧОНКИНА

*комедия*  
1994 г., 108 мин.

Режиссер  
Иржи Менцель.

Продюсер  
Эрик Абрахам.

В ролях:  
Геннадий Назаров,  
Зоя Буряк,  
Зиновий Гердт,  
Валерий Золотухин,  
Владимир Ильин.

*Прокат в России —  
АО "Екатеринбург Арт"*

Первая версия знаменитого сатирического романа Владимира Войновича снималась в Чехии. В этой комедии заняты известные российские актеры. Экранизация похождения "русского Швейка" вызвала огромный интерес в кинематографическом мире. Одно только имя Иржи Менцеля, чьи работы увенчаны многочисленными наградами различных фестивалей, способно собрать полный зал. Так и случилось в Канне в мае 1994 года, где "Чонкин" был впервые показан широкой публике. На Венецианском фестивале в июне того же года лента завоевала Золотую медаль Президента итальянского Сената и благосклонные отзывы итальянской прессы: "Картина полна теплоты и юмора", "Вы будете смеяться, даже если не хотите", "Суперрежиссер и блестящая игра Назарова".

