

КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

10'96



Сага о древней Булгарии

НОВЫЙ ФИЛЬМ
Булата Мансурова

фото Евгения Кочеткова

КИНОМЕХАНИК

ИНДЕКС 70431 ISSN 0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

Учредители

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
РОССИЙСКОЕ АГЕНТСТВО «ИНФОРМКИНО»

Редколлегия

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

Номер подготовили

Мухина Л.Н.
Мартос Т.В.
Крючкова И.К.

Адрес редакции

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



© «Киномеханик» 1996

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Белогусева М.
Мой край родной..... 2

Рыков И.
Где приобрести кинорекламу?..... 4

С РАБОЧЕГО СТОЛА СОЦИОЛОГА

Тарасов К.
Насилие на экране, и зритель... у экрана 10

ШКОЛА КИНОМЕНЕДЖЕРА

Лексика делового общения 14

КИНОТЕХНИКА

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ

Полещук Я.
Кинопроектор 23КПК-3 18

100 ЛЕТ КИНО

Тарасов Б.
История техники кино 22

РАБОТА БЕЗ ОПАСНОСТИ

Сухов А.
Охрана труда в вопросах и ответах 26

ЗА РУБЕЖОМ 31

МНЕНИЯ

Кузнецов И.
Как наматывать рулон 32

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА**Мой край родной**

М. БЕЛОГУСЕВА,
руководитель Департамента по кинематографии
Министерства культуры Республики Коми

Наша республика расположена в северо-восточной части России, где зима — суровая и продолжительная, лето — короткое и сравнительно теплое, а за Полярным кругом — вечная мерзлота. Большая часть территории находится в тайге, в ней водятся куницы, песцы, белки, лисицы и другие звери. У нас замечательные реки, среди них — величественная Печора, в которой много ценной рыбы: семга, омуля, сига, сельмы. Республика Коми богата минеральными ресурсами: нефтью, природным газом, каменным углем, бокситами и т.д. Суровый, но родной край...

Здесь живут люди разных национальностей: коренное население — коми, русские, украинцы, белорусы. Все любят кино. Раньше, в более благополучные времена, люди охотно ходили в кинотеатры и клубы. А сейчас... Что же происходит сейчас?

В течение двух лет до начала 1995 года Республика Коми не приобрела ни одного нового фильма. Это было в то время, когда ликвидировали Управление кинофикации и кинопроката и создали отдел кино при Министерстве культуры. Я работаю начальником этого отдела с июля 1994 года, а с сентября 1995 г. являюсь руководителем Департамента по кинематографии Министерства культуры Республики Коми.

С чего мы начали? Погасили задолженность по кинопрокату. Это было очень сложно, но нам существенно помогло республиканское правительство. С января 1995 г. кинопрокат перевели на бюджетное финансирование, на его существование хватало 485 млн. руб. Кроме того, Министерство культуры рес-

публики дополнительно выделяло средства. Дали 20 млн. руб. на приобретение фильма Н. Михалкова «Утомленные солнцем». Очень помог мэр города Ухты, городская администрация купила для республики две копии «Шпрли-мырли» В. Меньшова. Таким образом, в течение прошлого года кинопрокат приобрел 57 новых кинолент. Это совершенно недостаточно для нас, но хоть что-то...

Стали искать новые формы работы. Люди немного оживились и почувствовали, наконец, какую-то заботу о себе. По рекомендации Министерства культуры Республики Коми во многих районах ввели выплаты по надбавкам (причем через Коллективный договор) и получили неплохую зарплату. Положение улучшилось.

Приведу для наглядности один пример. Есть у нас Усть-Илимский район. Там в свое время ликвидировали дирекцию киносети. В отделе культуры никому было заниматься кино. В результате этой акции около 1000 человек лишились просмотра фильмов вообще. Перед очередными выборами глава администрации района был в своем родном селе, на встрече с односельчанами его попросили: «Верните кино в село!» Он подарил видеомэгафонофон, потому что в клубе было пусто. Люди остались довольны. Это, конечно, была временная мера. Сейчас там все наладилось. Сельчане смотрят фильмы на большом экране. Руководители киносети хорошо работают. Проводят много различных мероприятий в связи с юбилейными датами: 50-летием Победы, 100-летием мирового и российского кинематографа. И показатели улучшились, и посещаемость увеличилась.

У нас есть замечательный Усинский район, где директором работает молодая энергичная женщина, окончившая Советский кинотех-



Кинотеатр «Томлун»

никум. Она отлично организовала работу с детьми, в основном, со школьниками. Демонстрирует им фильмы-экранизации. И что характерно, все время — полные залы! Только за счет этого района у нас увеличилось на 5 тысяч человек количество зрителей-детей. Таким образом зарабатываются деньги. Работать можно, если очень хочется. Администрация района на 20-летний юбилей кинесети подарила ксерокс. На самостоятельно заработанные деньги купили видеокамеры, музыкальный центр. В сельском кинотеатре проводят КВН, кинолотереи, киновикторины, победивших ребят приглашают в райцентр, вручают им призы, пусть скромные, но все равно приятно. Все эти мероприятия проводятся очень торжественно, при полном аншлаге.

На премьеры художественных фильмов обязательно приглашаем актеров, это вызывает большое оживление среди населения. Так,

приезжали в г. Усинск актер и режиссер Евгений Матвеев, сценарист и руководитель киностудии «Слово» Валентин Черных с творческой группой фильма «Любить по-русски». В кинотеатре «Томлун» яблоку негде было упасть. Подобные премьеры мы организовывали в Сыктывкаре, Ухте, Печоре. Планируем проводить встречи с актерами и дальше, расширяя их географию.

Некоторые районные дирекции кинесети сами зарабатывают деньги. Может быть, кому-то это покажется не тем методом, но... что есть, то есть. Мы даже распространили их опыт... по обслуживанию домашних телевизионных антенн. Есть специалисты, которые ремонтируют телевизоры, антенны. Подключили кабельное телевидение и показывают лицензионные фильмы. Зарабатывают при этом где-то 7 млн. руб. в месяц. За счет этих средств фильмы доставляют во многие дальние поселки.



Евгений Матвеев на встрече со зрителями

В городе Емба (во многом отношении очень сложный район) открыли небольшой кинозал, где очень активно ведется работа с юными зрителями. Здесь существенно помогает местная администрация, дирекция киносети не платит за аренду зала.

В ряде районов свои проблемы. В Красноярском ликвидировали киносеть. Но сейчас вместе с районным отделом культуры начнем потихонечку ее восстанавливать.

К сожалению, отсутствие транспорта нередко является одной из причин ликвидации киноустановок. Совместно с отделами культуры районов должны решить и эту проблему.

Задач много. Главное, нет денег на закупку новых лент. Будем зарабатывать на прокате картин. У нас прокатная плата в сельской местности составляет 20%, в городе — 30%. Но на отдельные фильмы мы составляем договор

и повышаем прокатную плату до 40%. Считаем, что это поможет нам удержаться на плаву.

Мы не стоим на месте. Разработана подпрограмма по развитию кинематографии, которая войдет в программу культуры и будет утверждаться на Государственном совете Республики Коми как закон. Это очень важно. Нам смогут дополнительно выделять финансовые средства.

В заключение хочу сказать: мне очень нравятся наши киноработники, многие из них — хорошие хозяйственники. Там, где руководитель переживает за дело, а местная администрация помогает, все в порядке. Даже здания кинотеатров и сельских киноустановок сохраняются в хорошем состоянии. Во многих кинодирекциях есть гаражи, куда можно поставить спецмашину. Одни кинотеатры ремонтируются, в других — работает кафе. Заходишь туда — душа радуется. Люди возвращаются в кинозалы.

Где приобрести кинорекламу?

И. РЫКОВ,
заместитель генерального директора
АО «Рекламфильм»

Всеми признано, что реклама в кино всегда была важнейшим фактором успеха фильма, а в настоящее время стала главенствующим двигателем в бизнесе и коммерции. Однако как вчера, так и сегодня реклама на фильмы практически отсутствует, и вся надежда остается на саморекламу.

В силу экономических и организационных трудностей у многих прокатчиков сформировалось «свое» мнение: главное, чтобы фильм был хороший, реклама — вторична, украшательство и не более. Но о том, насколько фильм хорош, тоже надо рассказать, чтобы привлечь кинозрителей. Во всяком случае на любую продукцию нужна полная, правдивая и интересная информация, а уж зрители и покупатели сами выберут товар по своему вкусу, запросам и возможностям. Поручкой тому столетняя практика мирового кинематографа: если дана полная информация о фильме, у него всегда будут свои зрители.

В доперестроечные времена кинематограф был почти самодостаточной хозяйственной сферой и рекламная продукция выделялась централизованно. Почти все виды изобразительной кинорекламы издавались полиграфическим предприятием «Рекламфильм» и направлялись в конторы кинопроката. Сейчас отсутствует связь и взаимодействие кинопроизводства, кинопроката и киносетей, которые существуют и развиваются самостоятельно. Эти изменения коснулись и рекламно-информационной базы полиграфического предприятия «Рекламфильм», ставшего автономным хозрасчетным акционерным обществом, но по-прежнему являющимся ведущим предприятием в стране, специализирующимся на изго-

товлении и выпуске изобразительной продукции для нужд кино.

К сожалению, в регионах не все кинороботники знают, где можно приобрести кинорекламную продукцию. Недавно с таким вопросом в редакцию журнала «Киномеханик» обратился В. Антонов, директор кинотеатра «Космос» г. Запска Республики Татарстан. В своем письме он написал: «В нашем кинотеатре произведен капитальный ремонт. Решили оформить киноуголок в фойе. Но где приобрести портреты киноактеров? Раньше получали из кинопроката рекламу и остальной киноматериал. Сейчас ничего нет». Эта проблема не только «Космоса», но и других кинотеатров, особенно сельских дворцов и домов культуры, клубов и киноустановок. Причина одна: разрушены ранее существовавшие связи и взаимодействие кинематографических организаций.

В настоящее время Государственный комитет по кинематографии РФ занимается решением этих вопросов. В октябре прошлого года по его инициативе было принято постановление правительства РФ № 1037 «О мерах по сохранению и развитию проката отечественных фильмов и повышению уровня кинообслуживания населения». В своих комментариях к этому постановлению Председатель Комитета А.Медведев подчеркнул, что «данное постановление как раз и направлено на восстановление единой системы кинопроизводства и проката фильмов». Однако для решения этих проблем усилий только Госкино недостаточно. Требуются инициатива и активные действия киноорганизаций всех уровней.

Возьмем, к примеру, проблему рекламы. В настоящее время «Рекламфильм» в состоянии обеспечить рекламной изобразительной продукцией (цветной и черно-белой) и ки-



Коллектив АО «Рекламфильм»





Плакат к фильму «Садовник» (художник Матросов М.Ю.)

носить, и кинопрокат, и киностудии в кратчайшие сроки с доставкой в любой уголок России и страны ближнего и дальнего зарубежья. Предприятие оснащено импортным оборудованием, на котором работают высококвалифицированные специалисты. Во главе АО «Рекламфильм» стоят профессионалы своего дела: генеральный директор А. Федотов и его заместитель по производству Н. Иевлева, готовые не только принять любой заказ, но и посоветовать, что выбрать, ознакомив с ранее изданными материалами.

Можно заказать многокрасочные рекламные плакаты размером от 60x45 до 1620x4020 см, афиши формата до 84x108 см, книги, журналы, брошюры, буклеты, листовки, проспекты, портреты актеров, режиссеров и других творческих работников, календари однолистные и многолистные разного формата, панорамные фотоафиши, визитные карточки, этикетки на кинофильмы, фирменные



Плакат к фильму «Черный коридор» (художник Перощенко А.Н.)



Плакат к фильму «Предлагаю руку и сердце» (художник Каракашев В.С.)



Плакат к фильму «Раз на раз не приходится» (художник Борисов К.Р.)

бланки, папки, конверты, обложки и коробки для видеокассет и других видов рекламной продукции.

Все вопросы на «Рекламфильме» реша-

ются на договорных условиях. Задумав приобрести портреты определенных творческих работников, афиши или кинокалендари, предварительно (для приблизительной оценки сто-

имости заказа) необходимо высказать свои пожелания по размеру (формату), объему (количеству страниц, листов), тиражу, красочности (черно-белый, цветной), сорту бумаги, брошюровке и пр. «Рекламфильм» оценивает стоимость с учетом дополнительных работ по изготовлению диапозитивов, оригинал-макетов, разработке дизайна, компьютерному набору и верстке, созданию фирменного стиля и т.д. Одновременно устанавливаются сроки изготовления и порядок доставки продукции (самовывоз или отправка изготовителем), согласованные с заказчиком. И только потом заключается двухсторонний договор на изготовление, оплату и реализацию рекламных материалов. Оплата производится заказчиком по готовности продукции до ее отправки.

К сожалению, из-за разобщенности и экономической несостоятельности от киностудий и кинопрокатных организаций заказов поступает очень мало. Понятно, что киностудия или кинотеатр, а тем более сельская дирекция киносети не в состоянии самостоятельно финансировать заказы на рекламную продукцию даже традиционных видов — афиш, плакатов, буклетов, кинокалендарей и т.д. Видимо, требуется объединение экономических возможностей нескольких регионов (может быть, по экономическим или территориальным зонам).

На «Рекламфильм» неоднократно поступали предложения работников киносети по изготовлению традиционных видов рекламы без заключения договоров, то есть самостоятельно с последующей их реализацией на кинорынках или путем розничной продажи. Эти формы уже практиковались, но большинство рекламной продукции оставалось нереализованной, а предприятие — в убытке.

В прошлые годы на основе предваритель-



Плакат к фильму «Не легко с мужчинами»
(художник Ермолова Н.В.)

ных заявок с мест печатали определенные виды рекламы с указанием их тиража и последующей отправкой заказчиком. Однако оплату их стоимости многие киноорганизации, получившие продукцию, до сих пор не произвели. Судите сами, можно ли так работать? Изготовление рекламных материалов возможно только на официальной договорной основе с «Рекламфильмом» при осуществлении предварительной оплаты.

Давайте решать проблемы вместе!

Наш адрес и контактные телефоны: 103055, Москва, ул. Палиха, д. 10.

Тел.: 978-04-56, 978-10-35, 978-01-05, тел./факс: 978-04-56.

С РАБОЧЕГО СТОЛА СОЦИОЛОГА**Насилие на экране и зритель... у экрана**

К. ТАРАСОВ,
социолог

**Место российских фильмов
в «агрессивной кинодиете»**

Эскалация насилия на российском экране, происшедшая в последние годы, явилась, как известно, следствием киноэкспансии с Запада. Вместе с тем и российские практики кино попытались внести свою лепту в этот процесс. Под влиянием стереотипов и штампов западного коммерческого кинематографа иные наши мастера усиленно эксплуатируют мотив насилия. Способствует ли это конкурентоспособности российского кино? Пробились ли такого рода картины к новому поколению российской киноаудитории?

Факты таковы: за месяц, предшествовавший социологическому опросу, четвертая часть юных зрителей (25%) не посмотрела ни одного российского фильма со сценами насилия. Далее, одна треть подростков (33%) вообще не смогла припомнить, смотрели они такие фильмы или нет. Похоже, в сознании большей части нового поколения киноаудитории насыщенный сценами насилия российский фильм еще не вычленился в отдельную категорию. Если это так, то объяснение следует искать прежде всего в том, что картины отечественного производства новое поколение зрителей смотрит в основном по Центральному телевидению. Большой частью это кинопроизведения, снятые в советское время. Насилия в них сравнительно немного, поскольку этот мотив в коммерческих целях практически не использовался. Мастера кино обращались к нему для решения художественных и идеологических задач большей частью в фильмах о гражданской и Великой Отечественной войнах. Соот-

ветственно, сцены насилия как таковые на себя особого внимания не обращают, остаются мало-замеченными.

За месяц, предшествовавший социологическому опросу, одна треть юных зрителей (33%) посмотрела один-два российских фильма с насилием. Совсем невелико число тех, кто видел более двух картин рассматриваемого типа (7%). Напрашивается вывод: «стрельба по лбу товарища» в российских фильмах в целом не оправдала коммерческих надежд их создателей.

Юных зрителей можно разделить на две большие группы в зависимости от того, какое место в их индивидуальном репертуаре занимают российские фильмы с насилием. Одна группа — подростки, которые за четыре недели, предшествовавшие социологическому опросу, не видели ни одного российского фильма с насилием или при опросе не смогли вспомнить об их просмотре. Другая группа — подростки, которые видели такого рода фильмы. Эти группы несколько отличаются друг от друга. В первой «высокоактивных» потребителей экранного насилия меньше, чем в составе объекта исследования в целом (48 против 55%). В то же время среди юных зрителей видевших российские фильмы с насилием, «высокоактивных» потребителей экранного насилия больше, чем во всей совокупности опрошенных (68 против 55%).

Примечательно, что среди ребят, просмотревших более двух российских фильмов с насилием, отличников — 8 процентов. По совокупности всех опрошенных этот показатель меньше почти в три раза (3%). Выявленная разница подтверждает приведенные выше данные о том, что наиболее прилежно занимающиеся подростки проявляют повышенный интерес к экранному насилию. В отношении восприятия российских фильмов с насилием слабо успевающие ребята не отличаются от своих сверстников.

Продолжение. Начало в № 9 1996.

Удовлетворенность экранным насилием

Приято считать, что о вкусах, предпочтениях и оценочных суждениях зрителей лучше всего говорят факты реального поведения. Если, скажем, экранное насилие составляет значительную или даже большую часть индивидуального репертуара юных зрителей, то оно, выходит, ими и положительно оценивается, правится им, следовательно, способствует конкурентоспособности фильмов. Факты лишь частично подтверждают это заключение. Как было показано выше, представители нового поколения зрителей довольно активно потребляют экранное насилие. Вместе с тем уровень их удовлетворенности им невысок. Фильмы со сценами насилия, просмотренные в течение четырех недель, предшествовавших социологическому опросу, "очень понравились" всего лишь 5% юных зрителей, а просто "появились" — каждому четвертому (27%). В то же время негативно оценили эти фильмы ("не понравились") 13% юных зрителей. Крайне отрицательно ("очень не понравились") высказались 4% ребят. Нейтральную оценку ("так себе") дали 40% юных зрителей.

Как видим, лишь один из трех зрителей убедительно заявляет о своем пристрастии к тому экранному насилию, которое он потребляет. Есть о чем задуматься практикам кино, полагающим, что уровень конкурентоспособности фильмов в значительной степени определяется сценами насилия. Манок, оказывается, зачастую вызывает эффект бумеранга. Кроме того, если на этапе активного формирования эстетических вкусов зрителям приходится смотреть в основном фильмы, которые им не очень или вовсе не нравятся, то это не способствует престижу кинематографа.

Можно выделить несколько групп юных зрителей, обращающих на себя внимание тем, что процентный показатель их удовлетворенности экранным насилием в большей или меньшей степени отличается от общего показателя по всему массиву опрошенных. Например, у «высокоактивных» потребителей экранного насилия такого рода зрелища пользуется наиболь-

шим успехом: за последние четыре недели, предшествовавшие социологическому опросу, оно «поправилось» или «очень поправилось» 48% представителей этой группы. Как и следовало ожидать, среди мальчиков (по всему массиву респондентов) тех, кому просмотренные фильмы с насилием «поправились» или «очень поправились», оказалось больше, чем среди девочек (42 против 25%).

Относительно высокой степенью удовлетворенности своей «агрессивной кинодиетой» характеризуются юные зрители из числа отличников. Фильмы с насилием «очень поправились» 25% представителей этой подгруппы, что в пять раз (!) превышает аналогичный показатель по всему массиву опрошенных. Как отмечалось выше, одно из возможных объяснений этого факта заключается в том, что на психологическом уровне посредством восприятия сцен насилия особенно усердно занимающимся подросткам удается получить определенную разрядку, символически компенсировать недостаток физической активности, сопряженный с большим объемом умственного труда.

Примечательно, что с высокой степенью удовлетворенности экранным насилием сопряжен слабый интерес к книге. Так, фильмы с насилием «очень поправились» 17% подростков, у которых на чтение «не хватает времени», и 11% ребят, которые считают, что в условиях широкого распространения масс-медиа чтение не имеет значения. Приведенные цифры превышают общий показатель по всему массиву респондентов (5%) соответственно в три и два раза.

Сравнивая группы юных зрителей, наиболее часто воспринимающих фильмы с насилием по одному из каналов их распространения (Центральное телевидение, кабельное и видео), мы обнаруживаем весьма любопытные вещи. По показателю зрительской удовлетворенности самый высокий рейтинг у видео (43% «голосов»). За ним с большим отставанием идет Центральное телевидение (24%). У кабельного телевидения самый низкий показатель (лишь 18%). Одна из возможных причин выявленного различия заключается в несо-

иаковом характере соответствующего репертуара трех каналов. То, что ЦТ заняло среднее положение, в какой-то степени можно объяснить тем, что, с одной стороны, в формировании его кинопрограмм принимают участие профессионалы. С другой стороны, многие фильмы с насилием, предлагаемые Центральным телевидением (детективы, полицейские и т.д.), были выпущены семь-десять и более лет назад. Одни юные зрители с этими картинками уже знакомы, других они не устраивают несовершенным, по нынешним меркам, техническим исполнением экранного насилия. Кабельное телевидение оказалось на последнем месте в силу того, что оно ежедневно, с методичностью конвейера, поставляет на экраны фильмы с насилием и качество его кинопрограмм в целом более низкое. Видео выгодно отличается большая возможность предоставляемого им индивидуального выбора. Отсюда и самая высокая удовлетворенность зрителей фильмами с насилием в этом виде просмотра.

Ранее мы говорили о том, что юные зрители из семей с низким доходом менее активно потребляют экранное насилие, нежели те, что живут в материально благополучных семьях. При всем том степень удовлетворенности соответствующими фильмами у этих групп примерно одинакова (33 и 41%). Есть основания полагать, что, кроме общих причины положительного отношения к экранному насилию со стороны определенной части представителей двух рассматриваемых групп, имеются и специфические. Так, стесненность в средствах, которую испытывают малообеспеченные подростки, нередко может действовать на них угнетающе или даже внушать представление о собственной неполноценности, никчемности. В таком случае отождествление (идентификация) юного зрителя с героем, эффектно разрешающим свои проблемы при помощи грубой физической силы, позволяет ему (зрителю) возвыситься в своем воображении над реальными условиями жизни, почувствовать себя сильным среди людей и на какое-то время обрести душевный комфорт. Что касается хорошо обеспеченных подростков, то, благодаря высокому доходу родителей, они имеют больший до-

ступ к видео и большую возможность выбирать те фильмы с насилием, которые соответствуют их вкусам.

Материалы исследования свидетельствуют о том, что роль сцен насилия в качестве положительного мотива просмотра фильма и источника зрительского наслаждения реально весьма скромна даже в прослойке юных любителей кино, которые в силу специфики своей ментальности более других предрасположены к восприятию этих сцен. Более того, мотив насилия в его реальном экранном воплощении явно не устраивает очень и очень многих зрителей, разочаровывает их.

Характер эмоциональных реакций на различные сцены насилия

Тот факт, что сцены насилия в отношении одних зрителей повышают конкурентоспособность фильма, а в отношении других снижают ее, нельзя всецело сводить к влиянию индивидуальных особенностей зрителей. Определенную роль играет характер экранного насилия, о чем можно судить по дифференциации эмоциональных реакций юных зрителей на сцены одного и того же типа.

Восприятие насилия в фильмах вызывает у них эмоции тройного рода: положительные (восхищение, восторг, изумление, интерес, любопытство), негативные (беспокойство, тревога, страх и т.п.) и нейтральные (равнодушие). Положительные эмоции юные зрители чаще всего (62%) испытывают при восприятии боевых искусств (каратэ, кун-фу и т.д.). Чуть реже приятные переживания вызывают разного рода рукопашные схватки один на один. Подобным образом реагирует на них 56% подростков. На третьем месте (46% зрительских «голосов») — демонстрация разрушительной мощи современного оружия. Такого рода экранное насилие воспринимается зрителями как явление в высшей степени условное, благодаря чему его негативное влияние на социальные установки, по-видимому, минимально. Но удовлетворение коммерческих амбиций российских кинопроизводителей этим путем маловероятно — требуются большие деньги.

Отрицательные эмоции юные зрители испытывают прежде всего при восприятии сцен жестокости. Этот тип реакции, отнюдь не свидетельствующий о конкурентоспособности фильма, свойствен 51% опрошенных. У почти такого же числа ребят (49%) негативные эмоции вызывает восприятие некоторых последствий применения насилия (кровь, увечья, предсмертные муки и т.д.).

Нейтральная эмоциональная реакция имеет место быть по отношению ко всем упомянутым выше типам экранного насилия. На сцене с перестрелками подобным образом реагирует 35% ребят, на другие сцены — 20-25 процентов. Эту часть аудитории экранное насилие эмоционально не затрагивает в частности потому, что в процессе восприятия фильма юные зрители нередко обращают внимание не столько на разрешение конфликтов с помощью физической силы, сколько на сюжетные повороты, взаимоотношения между героями и т.п. Так, сцены с перестрелками весьма часто фигурируют в картинах криминального жанра (гангстерских и полицейских) и вестернах. В отличие, скажем, от «ужасников», специфика которых заключается в характере не только вызываемых у зрителя эмоций, но и источника, вселяющего ужас, в этих фильмах насилие не столь акцентируется, и соответственно воображение зрителей захватывают сюжет и яркий герой.

Особо необходимо сказать о юных зрителях, мягко говоря, неадекватно реагирующих на жестокость, кровь, увечья и т.п. в фильмах. В отличие от основной массы подростков, испытывающих, как правило, отвращение к такого рода экранному насилию, у 18-20% ребят его восприятие вызывает положительные эмоции. Печальное свидетельство конкурентоспособности фильмов.

Как установлено западными социологами, кино оказывает преимущественно закрепляющее воздействие на социальные установки личности. А по данным исследований, проведенных в 1991-1992 гг., установки молодых россиян на применение насилия выражались такими показателями: “6% опрошенной молодежи допускают возможность убить человека,

если им за это заплатят.., 56% респондентов считает допустимым применение насилия против личности для доказательства своей правоты и достижения своих целей”. Выходит, определенная часть молодежи, усвоив уроки жестокости, которые преподает ей сама реальность находящегося в жестоком кризисе российского общества, с помощью кино не без наслаждения продолжает осваивать идеологию и искусство насилия. Негативные явления в реальной жизни и функционирующем кинопертуаре как бы сходятся в едином процессе деструктивного воздействия на подрастающее поколение. Могут ли быть оправданы последствия этого процесса ссылками на коммерческие выгоды производства и проката фильмов? Конечно, нет. Жестокость, кровь и т.д. отвращают от кинозрелища большую часть юных зрителей, а не привлекают к нему.

Касаясь дифференциации индивидуальных реакций на один и тот же тип насилия, можно назвать несколько групп подростков, более склонных, чем множество опрошенных в целом, к определенной эмоциональной реакции. Так, на показ боевых искусств положительно реагирует 75% отличников, 72% — подростков из семей с низким доходом.

В число юных зрителей, у которых сцены схваток один на один наиболее часто вызывают положительные эмоции, входят представители самых различных групп: ребята из семей с низким доходом (72%), мальчики (69%), отличники (69%) и т.д.

Положительная эмоциональная реакция на демонстрацию разрушительной мощи современного оружия в наибольшей степени характерна для юных зрителей, отличающихся слабым интересом к чтению (57%), мальчиков (56%), «высокоактивных» и «активных» потребителей экранного насилия (соответственно 58 и 54 процента).

Категории юных зрителей, чаще всего дающих негативную эмоциональную реакцию на сцены жестокости, составляют: девочки (66%), умеренные потребители «агрессивной киноленты» (63%), отличники и хорошисты (соответственно 62 и 58%), одиннадцатиклассники (61%).

Негативная эмоциональная реакция на сцены крови, увечий, предсмертных мук и пр. наиболее свойственна девочкам (64%), умеренным потребителям экранного насилия (64%) и тем, кто чаще всего воспринимает фильмы с насилием по Центральному телевидению (58%).

Неадекватную — то есть положительную — эмоциональную реакцию на сцены жестокости наиболее часто дают подростки, плохо успевающие в школе (35%), а также ребята, не интересующиеся чтением (28%). Не говорит ли это о формировании установки на компенсацию интеллектуальной недостаточности готовностью применить физическую силу? Названные две группы отличаются также более выраженной положительной эмоциональной реакцией на сцены крови, увечий, предсмертных мук и т.п. (соответственно 35 и 32 процента).

Таким образом, картина эмоциональных реакций нового поколения киноаудитории на экранное насилие весьма пестрая, противоречивая. Если создатели фильмов пытаются преуспеть в конкурентной борьбе с помощью такого рода зрелища, а прокатчики пытаются использовать его в качестве одного из индикаторов коммерческого успеха картин, то и тем, и другим приходится решать задачу со многими неизвестными, задачу крайне сложную. Вероятность ошибки и, соответственно, эффекта бумеранга очень и очень высока. Необходимы осторожность, хорошая интуиция, чувство меры. Кроме того, и в коммерческих целях позитивную роль может и должно сыграть чувство социальной ответственности за влияние, оказываемое соответствующими фильмами на сознание зрителей.

Окончание следует

ШКОЛА КИНОМЕНЕДЖЕРА

Лексика делового общения

ЕВРОПЕЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ СВОБОДНОЙ ТОРГОВЛИ (ЕАСТ) — EUROPEAN FREE TRADE ASSOCIATION — (EFTA)

региональная экономическая группировка из шести западноевропейских стран (Австрия, Исландия, Норвегия, Финляндия, Швейцария и Швеция), образованная в 1960 г. на основе Стокгольмской конвенции. Основу ЕАСТ составляет зона свободной торговли: во взаимной торговле отменены таможенные пошлины и количественные ограничения, однако отсутствует единый внешний тариф.

ЕВРОПЕЙСКАЯ ВАЛЮТНАЯ СИСТЕМА (ЕВС) — EUROPEAN MONETARY SYSTEM

организационно-экономическая фирма отношений ряда стран ЕС (Бельгия, Дания, Ирландия, Италия, Люксембург, Нидерланды, Фран-

ция, Германия) в валютной сфере, направленная на стимулирование интеграционных процессов, уменьшение и взаимоувязку колебаний курсов национальных валют.

ЕВРОПЕЙСКИЕ СООБЩЕСТВА (ЕС) — EUROPEAN COMMUNITY

интеграционная группировка, включающая 12 западноевропейских государств (Бельгия, Великобритания, Греция, Дания, Ирландия, Испания, Италия, Люксембург, Нидерланды, Португалия, Франция, Германия). Называется Европейскими сообществами, т.к. образовалась из трех западноевропейских региональных организаций: Европейского экономического сообщества, (ЕЭС), Европейского сообщества по атомной энергии (Евратом), Европейского объединения угля и стали (ЕОУС). ЕС осу-

ществляет крупные совместные научно-технические программы, проводит совместную региональную политику по развитию отсталых регионов, использует расчетную валютную единицу — ЭКЮ, действует Европейская валютная система (ЕВС).

ЕВРОРЫНОК

международный рынок ссудных капиталов, на котором операции осуществляются в евровалютах (иностранных валютах, в которых коммерческие банки осуществляют безналичные депозитно-ссудные операции за пределами стран — эмитентов этих валют).

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ НАКЛАДНАЯ транспортный документ, которым оформляется договор железнодорожной перевозки грузов, заполняемый грузоотправителем и содержащий основные данные о грузе, станциях отправления и назначения, пути следования и другие сведения, связанные с железнодорожной перевозкой.

ЖИЗНЕННЫЙ ЦИКЛ ТОВАРА

определенный период времени, в течение которого товар обладает жизнеспособностью на рынке и обеспечивает достижение целей продавца.

ЗАКАЗ — ORDER

коммерческий документ, представляющий собой заявку со стороны государственного объединения иностранному поставщику о поставке из-за границы необходимых товаров.

ЗАКАЗ-НАРЯД

коммерческий документ, выдаваемый министерствами и ведомствами организациям и предприятиям (изготовителям) на поставку указанного в нем товара в соответствующий адрес.

ЗАЩИТА КАПИТАЛОВЛОЖЕНИЙ

система экономических, правовых и организационных мер по охране интересов иностранных инвесторов, оформляемых, как правило, на межгосударственном уровне. Способствует привлечению иностранных кредитных ресурсов.

ЗАЯВКА НА УЧАСТИЕ В ТОРГАХ

официальное заявление фирмы о намерении участвовать в торгах. Такие заявки в письменном виде направляются тендерным комитетам, организуемым заказчиками для проведе-

ния торгов. В современной практике проведения открытых торгов намерение участвовать в них со стороны поставщиков обычно выражается в том, что они выкупают условия торгов у тендерных комитетов.

ЗАЯВЛЕНИЕ НА СТРАХОВАНИЕ

страховой документ, выдаваемый страхователем страховщику, в котором содержатся предварительные или окончательные данные о страхуемом грузе и о судне, погрузившем его.

Примечание. Заявление на страхование может быть предварительным и окончательным зоны свободной торговли; специальной экономической зоны; зоны совместного предпринимательства.

ИЗВЕЩЕНИЕ О ГОТОВНОСТИ ТОВАРА К ИСПЫТАНИЮ

коммерческий документ, направляемый продавцом покупателю, содержащий соотношение о готовности товара к испытанию для того, чтобы покупатель мог направить своих представителей для участия в испытаниях.

ИЗДЕЛИЕ

единица промышленной продукции, количество которой может исчисляться в штуках или экземплярах.

ИМПОРТ

ввоз иностранных товаров в страну из-за границы. Торговый баланс страны является активным, если экспорт по стоимости превышает импорт.

ИМПОРТНОЕ (ЭКСПОРТНОЕ) ИЗВЕЩЕНИЕ

транспортный внешнеторговый документ, извещающий о пересечении транспортным средством с импортным (экспортным) грузом государственной границы.

ИМПОРТНОЕ КАРАНТИННОЕ РАЗРЕШЕНИЕ

документ, разрешающий ввоз в страну, а также транзит подкарантинных материалов на условиях, определяемых государственной службой по карантину растений.

ИНВЕСТИЦИИ

совокупность затрат, реализуемых в форме долгосрочных вложений капитала в промышленность, сельское хозяйство, транспорт, стро-

ительство и другие отрасли хозяйства.

ИНВЕСТИЦИОННОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

вид международных экономических отношений с целью рационального распределения ресурсов, достижения государствами более высоких результатов в экономике за счет использования преимуществ участия в международном разделении труда, обновления технологической структуры общественного производства.

ИНДОССАМЕНТ

передаточная надпись на ценной бумаге, векселе, чеке, коносаменте и т.п., удостоверяющая переход прав по этому документу к другому лицу.

ИНЖИНИРИНГ — ENGINEERING

инженерно-консультационные услуги коммерческого характера по подготовке и обеспечению процесса производства и реализации продукции, обслуживанию строительства и эксплуатации промышленных, инфраструктурных, сельскохозяйственных и других объектов.

ИНКАССО

банковская расчетная операция, посредством которой банк по поручению своего клиента получает на основании расчетных документов причитающиеся ему денежные средства от плательщика за отгруженные в его адрес товароматериальные ценности и оказанные услуги и зачисляет эти средства на счет клиента в банке.

ИНОСТРАННЫЙ КОНТРАГЕНТ

иностранное лицо, фирма или организация, являющаяся противоположной стороной в коммерческой сделке.

ИНФЛЯЦИЯ — INFLATION

обесценение денег, выражающееся прежде всего в росте цен на товары и услуги. Инфляция порождается комплексом причин, основными из которых являются: дефицит государственного бюджета, высокий уровень непроизводственных расходов государства (особенно военных расходов), товарный дефицит, монопольное положение ряда производителей, опережающий рост заработной платы по сравнению с ростом производительности труда.

ИСПЫТАНИЕ — TEST

техническая операция, заключающаяся в установлении одной или нескольких характеристик данной продукции, процесса или услуги в соответствии с принятой процедурой.

ИССЛЕДОВАНИЕ ТОВАРНОГО РЫНКА

качественный и количественный анализ политических, экономических, научно-технических, социальных и иных факторов, оказывающих непосредственное влияние (или косвенное влияние) на объем и эффективность продажи товара на конкретном рынке или сегменте рынка, в целях получения достоверной информации для принятия оптимальных решений по разработке программ маркетинга и организации производственно-коммерческой деятельности предприятия — производителя и экспортера продукции.

КАНАЛЫ ТОВАРОДВИЖЕНИЯ

способы доставки товара к месту продажи или месту потребления в установленные сроки при оптимальных (минимальных) затратах продавца. Товаропроводящая сеть является элементом системы товародвижения, охватывающей большое число процессов при следовании товара от производителя к потребителю (обработка заказов, подготовка товаров к отгрузке, проверка качества, транспортировка, сбытовые сети и т.д.).

КАПИТАЛЬНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

специфическая форма производственной деятельности объединений, предприятий и организаций, связанная с сооружением, модернизацией, реконструкцией объектов производственного и непроизводственного назначения и обеспечивающая расширенное воспроизводство основных фондов.

КАРТЕЛЬ — CARTEL

форма монополии, при которой ее участники договариваются между собой о ценах, разделе рынка, обмене патентами, но сохраняют при этом производственную и коммерческую самостоятельность.

КАРАНТИННОЕ РАЗРЕШЕНИЕ

санитарный документ, содержащий сведения о том, какие товары, в каком количестве и

при соблюдении каких условий могут быть ввезены в страну.

КАРАНТИННЫЕ ПРАВИЛА

действующие правовые положения и международные договоры и соглашения по карантину растений.

КАРАНТИННЫЙ СЕРТИФИКАТ — BILL OF HEALTH

санитарный документ, удостоверяющий, что импортируемые (экспортируемые) растения, плоды и овощи не заражены вредителями и болезнями, оговоренными в контракте, и происходят из районов, благополучных в карантинном отношении.

КВАЛИФИКАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К УЧАСТНИКАМ ТОРГОВ

выдвигаемые устроителями торгов условия передачи заказов только тем фирмам и организациям, которые известны на рынке как надежные поставщики товаров высшего технического уровня и качества или как опытные строители промышленных и других объектов.

КВОТИРОВАНИЕ

разновидность мер по регулированию внешнеэкономической деятельности, вводимых государственными и международными органами, по ограничению производства, экспорта и импорта товаров.

КЛИРИНГ — CLEARING

система безналичных расчетов за товары, ценные бумаги и оказанные услуги, основанная на зачете взаимных требований.

КОМБИНИРОВАННЫЙ МАРКЕТИНГ

подход, сочетающий стандартизованный и нестандартизованный планы маркетинговой деятельности.

КОМИССИОННЫЕ ОПЕРАЦИИ

коммерческие операции, при которых одна сторона (комитент) поручает другой стороне (комиссионеру) совершить сделку от своего имени, но за счет комитента. Комиссионер по договору за свое посредничество получает от комитента комиссионное вознаграждение — определенный процент от суммы сделки или разницы между ценой, назначенной комитентом, и

ценой реализации товара. Разновидностью комиссионных операций являются консигнационные операции, состоящие в поручении одной стороной (консигнантом) другой стороне (консигнатору) продать товары со склада от своего имени и за счет консигнанта.

КОММЕРЧЕСКИЙ АКТ

рекламационный документ, составляемый перевозчиком груза, в случае установления во время его перевозки и выдачи несоответствия фактического наличия и состояния груза условиям контракта и товаросопроводительной документации.

КОММЕРЧЕСКИЙ КРЕДИТ

кредит, предоставляемый в товарной форме продавцами покупателям в виде отсрочки платежа за проданные товары.

КОМПЕНСАЦИОННЫЕ СОГЛАШЕНИЯ

разновидность встречной торговли. Но в отличие от обычной бартерной сделки компенсационные соглашения могут предусматривать неконвертируемое сальдо, которое либо расходуется в стране кредитора, либо погашается в денежной форме, т.е. применяется частичное денежное покрытие приобретаемых товаров.

КОМПЛЕКТОВОЧНАЯ ВЕДОМОСТЬ

товаросопроводительный документ, содержащий данные о комплектующих составных частях поставляемого изделия.

КОНВЕРТИРУЕМЫЕ ВАЛЮТЫ

денежные единицы, свободно обмениваемые на другие национальные валюты и международные платежные средства.

КОНКУРЕНТНЫЕ ЛИСТЫ

вид внешнеторговой информации, обобщающей данные о ценах, технико-экономических показателях, качестве и коммерческих условиях реализации экспортируемой и импортируемой продукции.

КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТЬ ПРОДУКЦИИ

способность продукции соответствовать сложившимся требованиям данного рынка на рассматриваемый период.

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ**Кинопроектор ЗЗКПК-3****Я. ПОЛЕЩУК****Датчики перехода с поста на пост**

Продолжительность кинопрограммы, которую кинотеатры предлагают вниманию зрителей, составляет, как правило, полтора часа экранного времени. Необходимость получения на экране высокого качества проецируемого изображения и звука требует сравнительно высокой частоты кадров (которая сейчас равна 24...25 кадр/сек), что вызывает, естественно, необходимость высокой средней скорости продвижения киноленты в лентопротяжном тракте кинопроектора (для киноленты шириной 35 мм она составляет в настоящее время 456 мм/сек).

Современные достижения химико-фотографической промышленности позволяют применять для массовой печати фильмокопий сравнительно толстую киноленту — 0,15...0,18 мм (толщина магнитной ленты, к примеру, составляет всего 0,037...0,01 мм). Применение в кино киноленток со столь высокой относительной толщиной продиктовано, с одной стороны, необходимостью получения высококачественного изображения, а с другой — соображениями механической прочности киноленты (главным образом, ее межперфорационных перемычек). Учитывая это, следует сказать, что типовая кинопрограмма имеет, таким образом, весьма внушительный метраж, размеры и массу. Так, односерийный кинофильм, отпечатанный на киноленте шириной 35 мм, имеет обычно метраж порядка 2100-3000 м (не считая возможного киножурнала, метраж которого обычно составляет всего около 300 м). Таким образом, вся кинопрограмма, если ее склеить в один рулон, имела бы весьма внушительные размеры. Обращаться с рулонами такого размера и веса неудобно.

На сегодняшний день в мире существуют различные технологии непрерывного показа кинопрограмм. Одна из самых совершенных — соло-технология, при которой вся кинопрограмма склеивается в кинотеатре в один огромный рулон, размещенный, как правило, горизонтально на диске специального подкатного устройства, дополняющего кинопроектор. Такая технология применяется за рубежом, в нашей же стране кинофильмы демонстрируют по частям, для чего в кинопроекционной установке применяется второй кинопроектор (а иногда и третий). Фильмокопия в этом случае состоит из отдельных частей (рулонов). Демонстрирование частей производится поочередно то с одного, то с другого кинопроектора. Такая технология кинопоказа получила название почастевой.

При ее осуществлении процесс чередования работы кинопроекторов на экран на киноустановке строго согласован и отлажен, и при качественном кинопоказе зрители, сидящие в кинозале, не замечают перехода демонстрирования с одного проектора на другой.

Почастевая технология кинопоказа за счет переходов с поста на пост обеспечивает непрерывное демонстрирование кинопрограммы любой протяженности (вплоть до нескольких часов подряд без перерыва), и при этом неудобств, связанных с большими рулонами, нет. Непрерывность демонстрирования фильма любой продолжительности и отсутствие неудобств, связанных с работой с большими рулонами, выгодно отличают почастевую технологию демонстрирования кинофильмов в кинотеатрах и на киноустановках от соло-технологии.

В некоторых зарубежных странах (например, в Чехословакии) емкость рулонов при почастевой технологии демонстрирования кинофильмов на кинопроекторах МЕО-5Х составляет ≈1800 м. Таким образом, весь полномет-

Продолжение. Начало в № 2-12 1995 г., № 1-9 1996 г.

ражный односерийный кинофильм, отпечатанный на киноленте шириной 35 мм, состоит обычно из двух рулонов среднего размера. В таком виде фильмокопия хранится и транспортируется, в таком виде ее получает и сдает после демонстрации киномеханик. В кинопроекторной обычно монтируются два кинопроектора, предназначенные для работы с рулонами увеличенной емкости, и за весь киносессанс производится обычно всего один переход с поста на пост (если в кинопрограмму включен киножурнал — два перехода). Такая технология кинопоказа весьма совершенна и полностью отвечает современным требованиям к качеству демонстрирования кинофильмов во всем мире.

В нашей стране емкость рулонов при частовой технологии составляет всего 300 м, реже — 600 м. Демонстрируя фильмокопию в таких рулонах, киномеханик 5-10 раз в течение киносессанса переходит с поста на пост. Эта технология без каких-либо серьезных изменений целиком и полностью сохранилась в нашей стране еще с давних времен, когда в осветителях стационарных кинотеатральных проекторов в качестве источников света применялись дуги высокой интенсивности на углях. Они сгорали довольно быстро, и кинопроектор длительное время не мог непрерывно работать на киноэкран. Требовался переход с поста на пост, чтобы киномеханик успел за время работы другого кинопроектора заменить в осветителе сгоревшие электроугли. Наматыватели и разматыватели кинопроекторов имели в то время несовершенную конструкцию (наматыватели 1-го типа). Они не обеспечивали оптимальные усилия натяжения киноленты в начале и конце рулонов большого диаметра (у которых разница внутреннего и внешнего диаметров значительна). Кроме того, в то время 35-мм фильмокопии печатались во всем мире на киноленте с нитроцеллюлозной основой, которая легко воспламенялась и быстро горела, выделяя при этом в большом количестве токсичные газы. Выпуск безопасной, как мы сейчас говорим, киноленты в те годы мировой химико-фотографической промышлен-

ностью освоен еще не был, и, опасаясь за полное уничтожение фильмокопии в случае пожара (что было событием тогда весьма возможным) и за размеры причиненного ущерба, кинокопировальная промышленность не решалась выпускать тогда фильмокопии в рулонах более 300 м.

В настоящее время вместо электроуглей в осветителях стационарных кинопроекторов применяются ксеноновые лампы, они в течение всего киносессанса могут гореть непрерывно. На смену несовершенным наматывателям и разматывателям пришли более совершенные (типа I-II), а все фильмокопии печатаются теперь исключительно на киноленте с триацетатцеллюлозной (реже полиэфирной) основой, что в пожарном отношении практически полностью безопасно. Трудностей, связанных с выпуском фильмокопий в рулонах увеличенной емкости, уже не существует. В развитых странах кинотеатры уже давно работают с фильмокопиями в рулонах увеличенной емкости. В нашей стране такие прогрессивные новшества пока, к сожалению, не прижились, кинокопировальные фабрики и поныне выпускают 35-мм фильмокопии в рулонах малой емкости (чаще всего по 300 м). Это объясняется комплексом различных причин, и в первую очередь — тем, что в рулонах именно такого метража 35-мм позитивная кинолента и поставляется отечественным кинокопировальным предприятиям изготовителями. Это безусловно является пережитком прошлого, до сих пор не устраненным. Сами же кинокопировальные фабрики и кинопроектные организации, получившие от первых готовые фильмокопии, часто производят склейку частей в 600-метровые рулоны. Причин этому три: отсутствие соответствующей отдельно поставляемой фильмотары большего типоразмера (при лишнем высвобождении прежней фильмотары, которую зачастую девать просто некуда); усложнение технологии производства фильмокопий (за счет введения дополнительной технологической операции по склеиванию частей по две); неоправданное увеличение цены на готовую продукцию (на изготовленную фильмокопию). В силу

изложенных обстоятельств подавляющее большинство 35-мм фильмокопий поступает на киноустановки в частях по 300 метров.

Большинство 35-мм кинопроекторов, которые эксплуатируются в отечественной кинесети, имеют возможность работы с бобинами вместимостью не более 600 м, что является еще одним пережитком прошлого. Изначально склеить части в рулоны по 1800 м нельзя, поскольку это исключает возможность свободного обмена 35-мм фильмокопиями между всеми киноустановками, что, естественно, недопустимо.

В кинопроекторе 23КПК-3 так же, как и в 23КПК-2, используются бобины емкостью 600 м. Возможность работы с бобинами большего метража (1800 м) пока в 23КПК-3 не реализована, хотя и оговорена в первоначальном техническом задании разработчикам новой модели.

КинOMEХаник, работающий в кинотеатре или на киноустановке, имея в своем распоряжении склесный пресс 35Л-1 или 35Л-2 и необходимый запас липкой ленты, может склеить 300-метровые части полученной им для демонстрирования фильмокопии по две в 600-метровые рулоны, предварительно отрезав соответствующие ракорды. Однако так делают не всегда, а лишь при большой загрузке киноустановки (не менее 4 сеансов в день при работе с одной фильмокопией). А поскольку времена, когда каждая фильмокопия демонстрировалась в наших кинотеатрах целую неделю по 4-6 сеансов в день, давно канули в Лету, и для большей «гибкости» репертуарного планирования многие фильмокопии демонстрируются зачастую на киноустановке лишь один — два раза, их склейка теперь не целесообразна. Кроме того, перед сдачей фильмокопии со своей киноустановки кинOMEХаник должен будет расклеить рулоны и восстановить отрезанные ранее ракорды, что неоправданно усложняет технологию его работы. Именно поэтому на большинстве отечественных киноустановок, работающих с 35-мм фильмокопиями, переходы с поста на пост производятся через каждые 10-11 минут кинопоказа. При работе с 600-метровыми рулонами этот интервал времени соответственно удваивается (20-22 минуты).

Современный уровень развития кинопроекционной техники предусматривает весьма высокую степень автоматизации процесса кинопоказа. Выше уже отмечалось, что при почасовой технологии демонстрирования кинофильмов у зрителя сохраняется впечатлительность целостности показа кинофильма, как будто демонстрирование производится с использованием одного огромного рулона киноленты, в котором смонтирована вся показываемая кинопрограмма. Это возможно лишь в том случае, если переходы с поста на пост происходят очень точно. Переключение световых заслонок в современных кинопроекторах происходит почти мгновенно. Выполнить его может один кинOMEХаник, находящийся у вступающего в работу кинопроектора, нажав кнопку подъема его заслонки. На ранее работавшем на экран кинопроекторе заслонка при этом автоматически падает, благодаря работе специальной схемы коммутации. Однако четкость ручных переходов с поста на пост в течение киносеанса целиком зависит от квалификации кинOMEХаника. Чрезвычайно важна подготовка фильмокопии к киносеансу (нанесение в нужных местах сигнальных точек перехода), правильная зарядка частей фильмокопии в кинопроектор (по специальным сигнальным кадрам начального ракорда), быстрая визуальная реакция на появление сигнальных точек перехода и на запуск вступающего в работу кинопроектора. Далеко не все кинOMEХаники, даже имеющие необходимую техническую подготовку, могут выполнить в течение киносеанса 5-10 ручных переходов с поста на пост идеально «чисто». Малейшей задержки достаточно, чтобы на киноэкране появились кадры ракорда, в громкоговорителях — шорох и треск, киносеанс прервался бы аварийной паузой в кинопоказе, что совершенно недопустимо. На помощь кинOMEХаникам приходит автоматика, которая активно стала внедряться в кинопоказ с приходом в кинопроекционную технику ксеноновых источников света и импульсного управления кинопроекторами (на кнопках и магнитных пускателях). При работе на современной кинопроекционной аппаратуре, кроме ручных переходов с поста на

пост, имеются автоматические переходы. Киномеханик только подготавливает — сначала фильмокопию, а потом вступающий в работу кинопроектор (заряжает его частью фильмокопии по специальным стартовым кадрам начального ракурда), настраивает автоматику, а сама операция переключения кинопроекторов может производиться автоматически. Ответственную функцию точного переключения кинопроекторов берет на себя автоматика типа АКП или АП. В кинопроекторе 23КПК-3 блок автоматизации перехода с поста на пост АП-42 является составной частью его электросхемы.

Автоматизация процессов перехода с поста на пост существенно облегчает работу киномеханика. Добросовестно подготовив фильмокопию к киносеансу, он уже не прикован к кинопроектору в ожидании очередного перехода.

Особенно качественным переходом с поста на пост отличаются устройства, выполненные на цифровых электронных элементах (АП-42, АПС-43) благодаря их внутренней тактовой синхронизации от частоты питающей электросети. Так, например, точность перехода с поста на пост устройства АП-42, встроенного в кинопроекторы 23КПК-3, составляет единицы кадров. Человек добиться такой точности практически не может. В конце каждого демонстрируемого рулона фильмокопии за определенное, заранее установленное количество кинокадров до конца сюжетной части (до конечного ракурда) на киноленту наносится специальная сигнальная метка, которая при прохождении через лентопротяжный тракт кинопроектора считывается специальным датчиком. От него сигнал на запуск другого кинопроектора подается в устройство автоматизации, содержащее реле времени, включающее электропривод передаточного механизма и ксеноновый осветитель следующего кинопроектора, а через несколько секунд переключающее световые заслонки кинопроекторов. Очевидно, успех автоматического перехода с поста на пост в немалой степени зависит от датчиков метки. В свое время были предложены различные их системы: электромеханическая, оптическая, контактная, индукционная и другие.

При использовании электромеханической системы с краю фильмокопии в нужном месте делалась просечка, которая при прохождении ее через датчик считывалась следящим за ребром киноленты роликом с микровыключателем (подобно датчику обрыва в кинопроекторах типа 35 КСА «Мир»). Эта система не прижилась, поскольку часты были ложные срабатывания датчика при прохождении через него, например, поврежденность перфораций. Кроме того, просечка по краю фильмокопии, находящейся в массовом кинопрокате, уменьшает ее механическую прочность в этом месте, что приводит к быстрому разрушению перфорационного ряда. Электромеханическая система меток применяется только в кинопроизводстве для автоматической смены светового и цветного паспортов при выравнивании снятых плапов кинофильма по светотональной последовательности. Такая технологическая операция производится с только что смонтированным негативом киноизображения, который не имеет поврежденных перфораций, поэтому применение ее там всецело оправдано.

В оптической системе на фильмокопии в нужном месте наносилась непрозрачная или светоотражающая метка, в зависимости от датчика (работающего в проходящем свете либо в отраженном). Оптическая система на практике также не получила широкого распространения из-за частых ложных срабатываний датчика, поскольку любое загрязнение на фильмокопии он мог принять за метки. Кроме того, основной элемент — лампочка накаливания или светодиод оптического датчика — не надежен.

При контактной системе на фильмокопии наносилась полоска из токопроводящего материала, при прохождении которой через следящие контакты происходило их замыкание, что и вызывало срабатывание датчика. Отмеченная система также не получила широкого распространения из-за своей сложности и непрактичности в эксплуатации — необходимо иметь постоянный механический контакт с поверхностью киноленты, что неизбежно приводит к ее истиранию и ускоренному износу.

Продолжение следует

100 ЛЕТ КИНО

История техники кино

Б. ТАРАСОВ

Кинотехника и не востребовавшиеся киносистемы XIX века

В процессе рождения кинематографа почти параллельно в разных странах мира появлялись различные киносистемы. По данным публикаций, приведенным Е. Голдовским, к концу 1899 года их насчитывалось девять (по количеству съемочных аппаратов). Какие системы назывались конкретно, сегодня определить трудно. Многие из них бесследно исчезли, а информация о некоторых дошла до нас. В то время слово «кино» в названиях аппаратов, кроме систем Т. Эдисона и Л. Люмьера, не фигурировало, чаще говорили о хронофотографии или живой, движущейся фотографии. Описание известных нам сегодня киносистем представим в хронологическом порядке (из обзора, естественно, исключены системы Т. Эдисона и Л. Люмьера, описанные ранее). Датой рождения будем считать либо первый показ киносистемой фильма зрителю, либо дату подачи патента на аппаратуру системы.

Первым среди создателей киносистем, наверное, должно стоять имя француза Огюстина Ле Пренса, пионера в разработке устройств для кино съемки и кинопроекции, хотя начало его исследований в области движущихся изображений — хронофотографии — относится к 1886 году, когда он изобрел аппарат с шестнадцатью объективами для съемки последовательных фаз движения объектов. Однако уже в 1888 году О.Ле Пренс создал однообъективный съемочный аппарат, которым проводил кино съемки натуральных объектов, а затем разработал проекционный аппарат, содержащий дуговую лампу и конденсорную осветительно-проекционную систему, с помощью которого демонстрировал свои короткие

фильмы. Патент на этот аппарат был заявлен в 1888 году. Кроме того, О.Ле Пренс, наверное, первым применил для съемок целлулоидную гибкую ленту со светочувствительным слоем, он же выбрал частоту съемки, равную 16 кадр/с. При проекции О.Ле Пренс использовал составную ленту, где на металлическую перфорированную основу закреплялась целлулоидная пленка с изображениями последовательных фаз движения снимаемого объекта. О.Ле Пренс работал как во Франции, так и в США, и его исследования, безусловно, были известны Т. Эдисону и другим изобретателям. О.Ле Пренс не довел свою технику до потребителя, однако именно им была разработана первая завершенная система съемки и показа движущихся изображений, применена в качестве носителя лента с перфорациями (хотя и составная), выбрана частота смены кадров, просуществовавшая до появления звукового кино. К сожалению, описания аппаратов и ленты О.Ле Пренса автору пока не известны.

Создателем еще одной киносистемы конца 80-х годов прошлого века является англичанин У. Фризе Грин, который сконструировал «фоторамки-камеру» для целлулоидной ленты и впервые перфорировал ее. Аппарат был запатентован в Англии в октябре 1889 года.

Информации о других киносистемах 80-х годов нами не найдено. По крайней мере, эти две системы родились до кинетоскоп-фильма. Наверное, именно они «направили» кинематограф на использование гибкого ленточного перфорированного носителя и создали в начале 90-х годов XIX века базу для изобретений Томаса Эдисона в области кино, о которых говорилось ранее.

Киносистема Т. Эдисона, запатентованная в 1891 году и работающая на пленке шириной 1 и 3/8 дюйма, неоднократно изменялась и модернизировалась как самим автором, так и его последователями, среди которых особо

Продолжение. Начало в № 6-9 1996 г.

следует выделить Дженкинса и Уодвилла Латама, так как они пытались показывать кинетоскоп-фильмы на экран. Используя волшебный фонарь, 21 апреля 1895 года У. Латам демонстрировал впервые в Нью-Йорке такого рода аппарат, названный «паноптикум». Такую же задачу решил в 1894 году Дженкинс, сделав аппарат с вращающимися объективами для оптического выравнивания при показе на экране изображений с непрерывно движущейся ленты. Позднее проекционный кинетоскоп был вытеснен системами более качественного кинопоказа с прерывистым передвижением киноленты.

Еще одной невостробованной киносистемой можно назвать «хронофотографию Демени». Жорж Демени больше известен как ученик знаменитого хронофотографа Жюль Марей. Может быть, поэтому киносистема Демени и получила такое название. Ж. Марей вначале занимался съемкой движущихся изображений на пластинки и на бумажную прерывисто передвигаемую ленту, и его основной целью было изучение движения, для чего позднее он создал проекционный аппарат с прерывистым транспортированием прозрачной целлулоидной перфорированной ленты, внешний вид и схема которого представлены на рис. 32 и 33. Демени же поручается создание проекционного аппарата для перфорированной целлулоидной ленты. Обе разработки относятся к 1893 году и не находят практического применения. Однако после этого Ж. Демени продолжает заниматься съемкой движущихся объектов и к концу 1895 года создает ряд фильмов на перфорированной целлулоидной светочувствительной ленте. Схема аппарата Демени и его внешний вид представлены на рис. 34 и 35.

Особенностью системы «хронофотографии Демени» является применение для съемки и проекции перфорированной ленты шириной 60 мм с размерами кадра 35x45 мм. На рис. 36

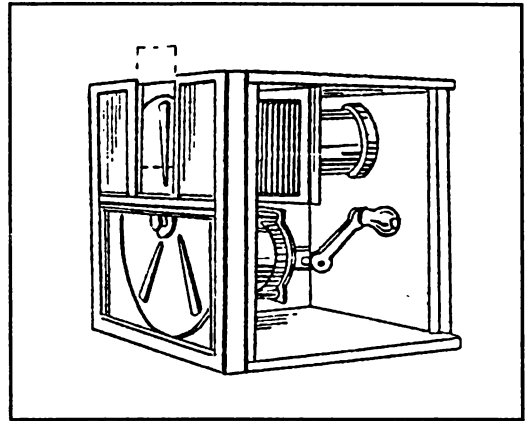


Рис. 32. Общий вид проекционного аппарата Марей

приведен фрагмент фильма, снятого по этой системе. Длина фильмов при съемках составляла около 23 метров и по времени была равна 40-45 сек. На ленте на каждый кадр приходилось по 4 перфорации с каждой стороны. По нашим расчетам частота кадров при шаге кадра 35-36 мм составляла 14-16 кадр/с, а шаг перфорации был примерно равен 9 мм. Сегодня известны названия нескольких фильмов Демени, и мы знаем, что один из них был удостоен в 1896 году премии во Франции.

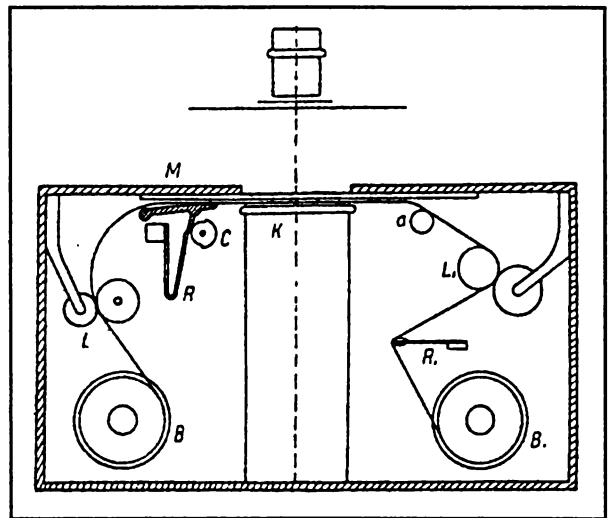


Рис. 33. Схема проекционного аппарата Марей

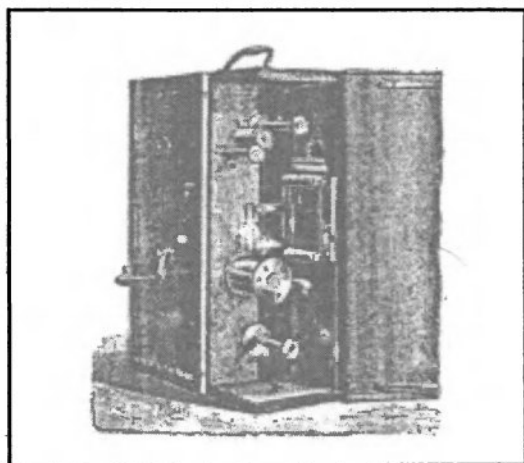


Рис. 34. Внешний вид проекционного аппарата Дементи

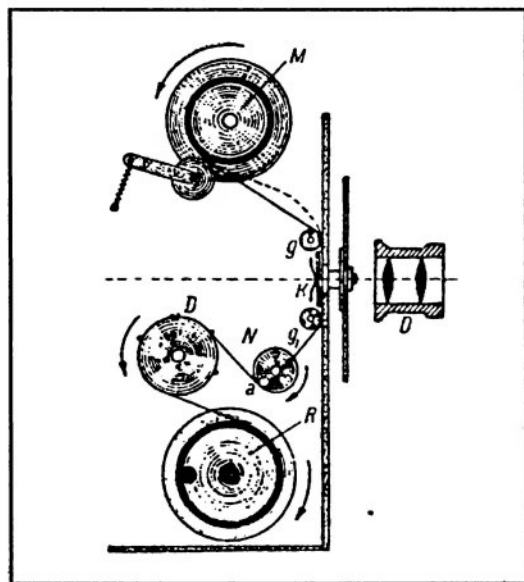


Рис. 35. Схема проекционного аппарата Дементи

Скорее всего, Дементи использовал один и тот же аппарат для съемки и проекции фильмов, однако точной информации у нас об этом нет. При проекции к аппарату Дементи добавлялся осветитель в виде отдельного фонаря,

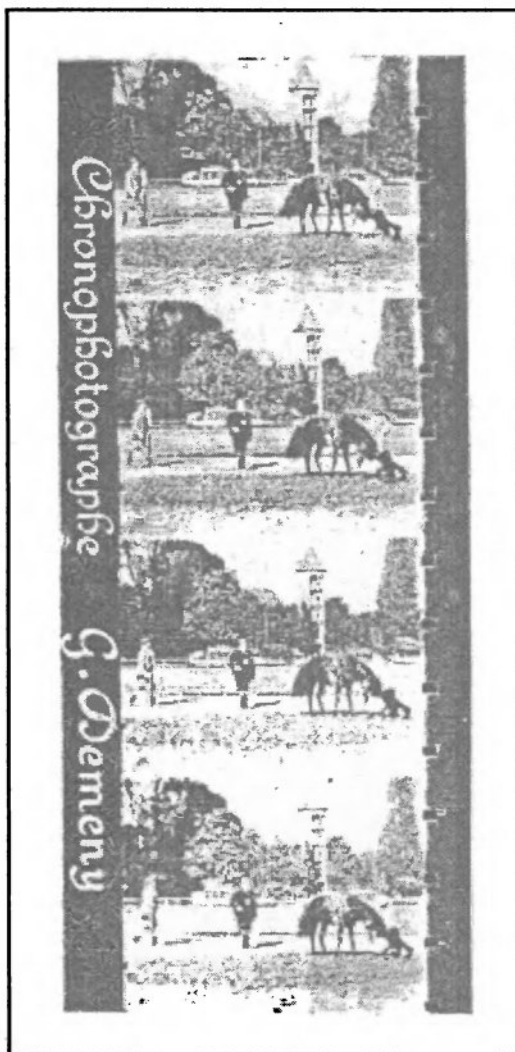


Рис. 36. Фрагмент фильма, снятого по системе Дементи

как это показано на рис. 37. В конце 1895 года производство проекционного (съёмочного) аппарата Дементи было передано французской фирме «Гомон». Здесь следует добавить, что в начале 1897 года эта фирма переделывает аппарат Дементи на формат 35 мм, практически не меняя принцип работы аппарата.

Помимо французов О.Ле Пренса, Ж. Ма-

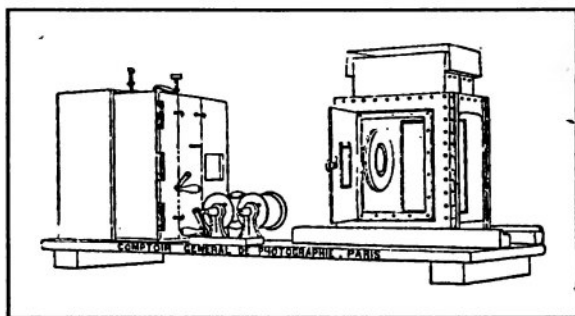


Рис. 37. При проекции к съемочному аппарату добавлялся осветитель в виде отдельного фонаря

рея, Ж. Демени и Л. Люмьера и американцев Т. Эдисона и У. Латама, созданием киноизображения в начале 90-х годов занимались исследователи и в других странах.

В Германии это были Оскар Месстер и Макс Складановский. Имя О. Месстера связывают с изобретением конструкции пятилопастного мальтийского механизма, а позднее — с созданием съемочной камеры. Ему же приписывают начало применения дополнительных лопастей obtюратора при проекции для устранения мельканий и прерывистости изображения.

Киносистема М. Складановского была названа «биоскоп». Исследования в области движущихся изображений он начал с создания «тумашных картии», очевидно, подобных «фантасмагории Робертсона». Однако уже в начале 90-х годов М. Складановский сконструировал съемочный аппарат для фиксации серий фотографий движущихся людей на длинной целлулоидной ленте, получаемой из Америки от Д. Истмена. Вначале аппарат работал с лентой без перфораций, что не давало желаемого результата по качеству изображения, так как во время проекции при непрерывном движении киноленты и узких щелях obtюратора изображение получалось темным и прерывистым. М. Складановский, очевидно, использовал при этом ленту шириной 45 мм с размерами кадров 30x40 мм. Фрагменты склеивались в кольцо длиной 1,5 м и демонстрировались на экран с частотой 8 кадр/с.

После 1893 года М. Складановский занимается созданием аппаратуры с прерывистым передвижением ленты при проекции, используя в качестве ее основы металлическую ленту

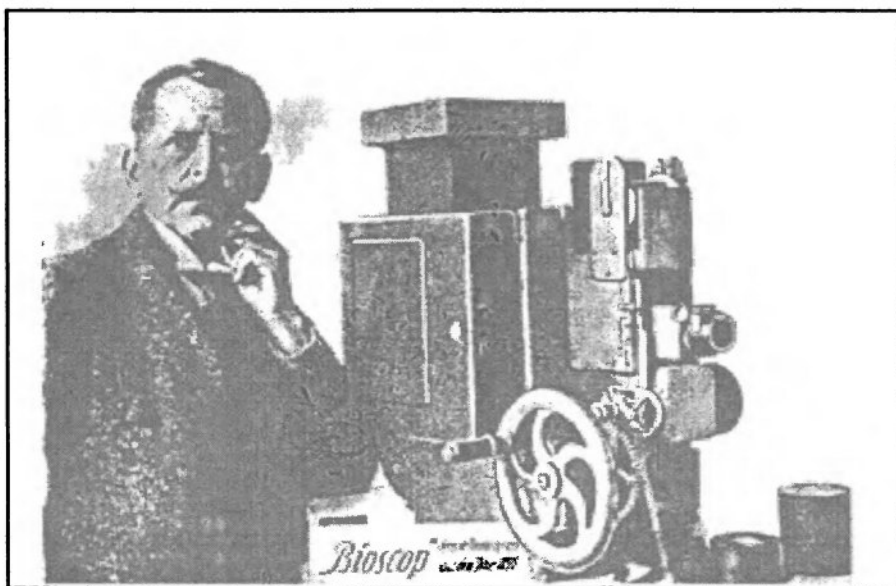


Рис. 38.
Макс
Складановский со
своим
биоскопом

ту, скорее всего, шириной 60 мм с перфорациями, на которую накладываются фотографические отпечатки из позитивной целлулоидной ленты шириной 45 мм. При такой составной ленте и снятых ранее фильмах частота кадров-мен оставалась 8-10 кадр/с. Для показа нового фильма можно было на старую металлическую основу прикрепить другой позитив. Изображение в системе при такой малой частоте кадров-мен оставалось низким по качеству из-за заметных мельканий и прерывистости. Общий вид проекционного аппарата такого типа показан на рис. 38.

Следующий вариант проекционного устройства под тем же названием «биоскоп» появился в 1895 году. Этот аппарат с двумя одинаковыми и одновременно транспортируемыми кинолентами, имел, соответственно, по два лентопротяжных тракта, фильмовых канала, объектива и один общий обтюратор, попеременно перекрывающий то одно, то другое кадровое окно.

Вторая кинолента представляла копию того

же фильма. Целью ее применения было уменьшение заметности мельканий и прерывистости изображения на экране. Для этого последовательные кадры двух копий фильма попеременно проецировались то одним, то другим объективом в одно место на экран, осуществляя непрерывную проекцию. Такая система позволяла во время показа кадра одной копии перемещать другую. Патент на аппарат был подан 1 ноября 1895 года. Известно, что в этот же день М. Складановский демонстрировал в Берлине свои первые фильмы, снятые на пленке шириной 60 мм (в разных источниках называют 54 мм, 60 мм и 65 мм). Лента, очевидно, была составной. Известно, что изготовлен был только один проекционный аппарат, и с его помощью была показана программа из 12 фильмов с надписями между ними и музыкальным сопровождением, которое обеспечивалось подсоединением фонографа Т. Эдисона.

Окончание следует

РАБОТА БЕЗ ОПАСНОСТИ

Охрана труда в вопросах и ответах

А. СУХОВ

11. Каковы основные направления работы администрации, профсоюзного комитета предприятия (организации) по улучшению условий и охраны труда работников культуры?

Работа администрации и профсоюзного комитета каждого предприятия (организации) в области улучшения условий и охраны труда

должна проводиться в свете требований КЗоТ РФ и Правил по охране труда. Должно быть намечено проведение конкретных мероприятий с указанием сроков использования и ответственности лиц за их осуществление, в которых предусматривается работа по переснащению рабочих мест, механизации и автоматизации тяжелых и трудоемких ручных работ, замене морально-устаревшего оборудования, внедрению научных разработок, изобретений и рационализаторских предложений в области охраны труда, а также работа по дальнейшему улучшению условий труда женщин (высвобождение их с тяжелых и вредных работ за счет механизации, внедрения новых технологических процессов, автоматизации труда и т.д.).

Продолжение. Начало в № 9 1996 г.

12. Кто осуществляет общее руководство и несет ответственность за работу по охране труда на предприятии, в организации, учреждении?

Общее руководство работой по охране труда в системе Министерства культуры РФ возлагается приказом министра на заместителей министров культуры республик, а в управлениях культуры край-и облизполкомов — на заместителей начальников этих управлений.

На предприятии, в организации и учреждении общее руководство и ответственность за состояние охраны труда возлагается на руководителя (директора, начальника), который своим приказом эти функции и обязанности возлагает на заместителя директора (начальника), главного инженера, а по отдельным подразделениям, участкам, отделам, звеньям — на их руководителей (начальников цехов, мастерских, лабораторий и др.).

13. Кто непосредственно организует работу по охране труда и осуществляет контроль за проведением мероприятий по созданию безопасных условий труда на предприятии, в учреждении и организации?

Непосредственная организация работы по охране труда и осуществление контроля за проведением мероприятий по созданию безопасных условий труда возлагается на старшего инженера (инженера) по охране труда, там, где по штатному расписанию не предусмотрено на единицу старшего инженера (инженера) по охране труда, его функции приказом возлагаются на инженерно-технического работника одной из служб (по усмотрению директора, руководителя предприятия, учреждения, организации).

14. Кому подчиняется служба по охране труда?

Служба по охране труда (инженер по ох-

ране труда) подчиняется директору, начальнику (руководителю предприятия) и непосредственно лицу, назначенному приказом начальника, ответственного за общее руководство и контроль за всей работой по охране труда, — заместителю директора или главному инженеру.

15. Какие основные обязанности руководителя предприятия, учреждения, организации в области охраны труда?

Руководитель предприятия обязан

- принимать меры по созданию безопасных и благоприятных условий труда в соответствии с действующими правилами и нормами по охране труда;

- добиваться выполнения всеми работниками своих должностных обязанностей в соблюдении требований стандартов, норм и правил по безопасности труда, а также приказов, распоряжений, постановлений, предписаний по этим вопросам;

- представлять в вышестоящие организации и местные органы Госкомстата отчеты по охране труда в сроки и по формам, установленным Госкомстатом;

- не допускать ввода в эксплуатацию новых цехов, участков, помещений, оборудования без присяжки их специальной комиссией с участием работника службы охраны труда, представителя профсоюзного комитета предприятия, а в необходимых случаях и органов государственного надзора;

- требовать при издании приказа о зачислении на работу представления необходимых документов о прохождении инструктажа по технике безопасности и пожарной безопасности;

- ежегодно заключать с местными комитетами профсоюза соглашение на проведение мероприятий по охране труда. Выделять на эти цели необходимые средства, следить за их освоением. В конце года совместно с месткомом рассматривать выполнение соглашения на проведение мероприятий по охране труда;

- с участием профсоюзных органов при

распределении фонда материального поощрения предусматривать денежные средства для премирования рабочих и инженерно-технических работников цехов (участков), достигших высоких показателей в области охраны труда;

- обеспечивать правильность возмещения ущерба, причиненного здоровью работающего;

- приостанавливать работу отдельных участков, если создалась угроза для безопасности работающих. О случившемся немедленно докладывать в вышестоящую организацию;

- требовать своевременно представлять отчеты о пострадавших при несчастных случаях на производстве;

- решительно пресекать любые нарушения действующих правил, норм и инструкций по технике безопасности и производственной санитарии;

- назначать приказами лиц, ответственных за состояние охраны труда и пожарной безопасности и исправное состояние и безопасную эксплуатацию оборудования и объектов, подконтрольных органам Государственного надзора;

- контролировать соблюдение законодательства по охране труда, рабочего времени, времени отдыха, о труде женщины и подростков, а также выполнение предписаний технической инспекции труда, органов государственного надзора по устранению нарушений норм и правил охраны труда;

- каждое полугодие отчитываться на рабочих собраниях о мероприятиях по оздоровлению и улучшению условий труда и принятым мерах по устранению имеющихся недостатков.

16. Какие обязанности в области охраны труда у главного инженера или заместителя руководителя учреждения, предприятия, организации, ответственного за эту работу?

Главный инженер или заместитель руководителя предприятия, учреждения, организации осуществляют непосредственное руковод-

ство и контроль за всей работой по охране труда (технике безопасности, электробезопасности, производственной санитарии, пожарной безопасности и безопасной эксплуатации автотранспорта).

Он обязан

- обеспечивать внедрение и соблюдение действующих стандартов ССБТ (Системы стандартов безопасности труда), норм, правил, положений, инструкций по охране труда;

- рассматривать и утверждать планы работы службы охраны труда (отдела, бюро, старшего инженера, инженера);

- систематически рассматривать на производственных совещаниях состояние работы по охране труда;

- обеспечивать своевременное и объективное расследование несчастных случаев и аварий на производстве (цехах, участках, лабораториях, отделах, мастерских и т.п.) в соответствии с Положением о расследовании и учете несчастных случаев на производстве;

- добиваться планового внедрения в производство более безопасных технологических процессов;

- обеспечивать выполнение запланированных мероприятий по охране труда;

- организовывать разработку инструкций, стандартов, предприятий и других документов по безопасности труда, а также программ для обучения рабочих и инженерно-технических работников;

- утверждать совместно с профсоюзным комитетом предприятия инструкции по охране труда;

- организовывать работу по проверке состояния условий труда;

- осуществлять контроль за работой подразделений предприятия в части решения вопросов в области охраны труда;

- обеспечивать своевременное выполнение подчиненными службами предписаний Госпожнадзора, Госэсэнергонадзора, Госпроматомнадзора, Госсаннадзора, службы охраны труда, технического инспектора труда, а также предложений общественных инспекторов и комиссий;

- контролировать своевременное проведе-

ние обучения, инструктажей и проверки знаний по вопросам охраны труда производственно-технического персонала в подчиненных службах;

- устанавливать контроль за техническим состоянием всех зданий и сооружений предприятия, оборудования, следить за их постоянной исправностью и обеспечивать своевременный ремонт и профилактику;

- организовывать пропаганду безопасных методов труда и внедрение передового опыта работы по охране труда на предприятии;

- в организациях, где отсутствуют должности главного инженера (заместителя директора), вся работа и ответственность за обеспечение безопасности труда возлагается на директора предприятия.

17. Каковы обязанности в области охраны труда заместителя директора (завхоза) по административно-хозяйственным, общим вопросам?

Заместитель директора по административно-хозяйственным, общим вопросам обязан обеспечивать

- своевременную очистку территории предприятия от производственных отходов и мусора, содержать территории, здания, санитарно-бытовые помещения и устройства в соответствии с правилами и нормами;

- своевременное составление заявок для работающих по установленным нормам на спецодежду, спецобувь и другие средства индивидуальной защиты, а также организацию их хранения, стирки, химчистки, сушки и ремонта;

- предприятия материалами, оборудованием и приборами контроля по созданию здоровых и безопасных условий труда;

- соблюдение в подведомственных ему службах действующих стандартов ССБТ, норм, правил, положений и инструкций по охране труда.

18. Каковы обязанности в области охраны труда начальника участка, цеха, отдела, лаборатории,

мастерской?

Начальники цехов, отделов, лабораторий, мастерских, участков и других структурных подразделений обязаны

- осуществлять планирование и организацию производственных процессов с соблюдением требований безопасности труда, а также разработку и выполнение мероприятий по обеспечению безопасности труда в процессе производства;

- организовывать своевременную разработку и пересмотр инструкций по охране труда и обеспечение ими работающих;

- выполнять в установленные сроки предписания и требования службы охраны труда, органов государственного надзора и технической инспекции труда;

- обеспечивать проведение периодических медицинских осмотров работающих, занятых на вредных и опасных работах;

- проводить расследование несчастных случаев на производстве в соответствии с Положением о расследовании и учете несчастных случаев на производстве;

- вносить предложения по улучшению условий труда и санитарно-оздоровительных мероприятий. После утверждения обеспечивать своевременное их выполнение;

- осуществлять контроль за правильной и безопасной организацией работ, рабочих мест, проходов, проездов, транспортировки и складирования материалов, полуфабрикатов и готовой продукции;

- обеспечением работающих спецодеждой, спецобувью и другими средствами индивидуальной защиты;

- проведением первичного, а также повторного и внепланового инструктажа на рабочем месте;

- соблюдением трудового законодательства по режиму рабочего времени и отдыха, охране труда женщин, подростков, компенсаций за вредные условия труда и т.д.;

- поддержанием в соответствии с нормами освещенности рабочих мест, проездов и проходов; соблюдением работающими правил, норм и инструкций по охране труда.

Непосредственные руководители работ

(старшие группы, начальники смен, мастера, заведующие секцией, лабораторией и др.) обязаны выполнять все положения, инструкции, приказы и распоряжения по охране труда и пожарной безопасности.

19. Какие существуют источники финансирования мероприятий по охране труда?

Для проведения мероприятий по охране труда выделяются в установленном порядке средства и необходимые материалы. Расходование этих средств и материалов на другие цели запрещается.

Порядок использования указанных средств и материалов определяется в коллективных договорах или соглашениях по охране труда, заключаемых между администрацией и профсоюзным комитетом предприятия, учреждения, организации.

Трудовые коллективы контролируют использование средств, предназначенных на охрану труда, в соответствии с Законом об охране труда.

Финансирование средств производится при определенных условиях за счет цеховых и общепроизводственных (эксплуатационных) расходов, сметы расходов бюджетных организаций и учреждений, амортизационного фонда, предназначенного на капремонт, банковского кредита, государственных капитальных вложений, включая фонд развития производства.

20. Каков порядок контроля администрации предприятия за состоянием охраны труда в цехе, отделе, участке?

Согласно трудовому законодательству РФ, администрация предприятия, учреждения, организации обязана обеспечить надлежащее техническое оборудование всех рабочих мест и создать на них условия работы, соответствующие правилам по охране труда, которые имеются в отрасли.

21. Какой порядок работы постоянно действующих экзаменацион-

ных комиссий по проверке знаний (аттестации) работников по охране труда?

Экзаменационные комиссии на предприятиях возглавляют директора, их заместители или главные инженеры. В состав комиссии включаются: лицо, исполняющее обязанности инженера по охране труда, механик, энергетик, или исполняющие эти обязанности, а также другие специалисты, а в необходимых случаях — представители инспекции по контролю за безопасной эксплуатацией аттракционной техники, технической инспекции труда профсоюза, местных органов Госгорпромнадзора, Энергонадзора и Госспецнадзора.

Не допускается проведение экзаменов комиссией в составе менее трех человек.

Результаты экзаменов оформляются протоколами с выдачей удостоверений установленного образца за подписью председателя и членов комиссии.

22. На каких работах нельзя использовать труд несовершеннолетних?

Запрещается применение труда лиц моложе восемнадцати лет на тяжелых работах и на работах с вредными или опасными условиями труда, а также на подземных работах.

Список тяжелых работ и работ с вредными или опасными условиями труда, на которых запрещается применение труда лиц моложе 18 лет, утверждается в порядке, установленном законодательством.

Запрещается переноска и перемещение несовершеннолетними тяжестей, превышающих установленные для них предельные нормы.

Запрещается привлекать рабочих и служащих моложе 18 лет к ночным и сверхурочным работам и к работам в выходные дни.

23. Каков перечень профессий работников, которым обязателен медицинский осмотр?

Рабочие и служащие, занятые на тяжелых работах и на работах с вредными или опасными условиями труда, а также на работах, свя-

занных с движением транспорта, проходят обязательные медицинские осмотры.

Списки производств и профессий, для работы в которых обязательны предварительные и периодические медицинские осмотры, установлены приказом Министра здравоохранения от 29 сентября 1989 г. N 555 «О совершенствовании системы медицинских осмотров трудящихся и водителей индивидуальных транспортных средств».

24. Какая оптимальная температура воздуха должна быть в рабочих помещениях?

Оптимальная температура воздуха в конторских помещениях должна быть в теплый период года +22-25 ° С, в холодный и переходный периоды года — +20-23 ° С.

Для производственных помещений оптимальная температура зависит от применяемой нагрузки.

Для средней тяжести — Па в холодный и переходный периоды +18-20 ° С; при средней тяжести — Пб +17-19 ° С; при тяжелой — Пв +16-18 ° С;

В теплый период года:

при легкой нагрузке — I +22-25 ° С;
при средней тяжести — Па +21-23 ° С;
при средней тяжести — Пб +20-22 ° С;
при тяжелой — Пв +18-21 ° С.

25. Какова продолжительность рабочего времени для работников моложе восемнадцати лет?

Для работников, не достигших возраста восемнадцати лет, устанавливается сокращенная продолжительность рабочего времени:

1) в возрасте от 16 до 18 лет не более 36 часов в неделю;

2) в возрасте от 15 до 16 лет, а также для учащихся от 14 до 15 лет, работающих в период каникул, — не более 24 часов в неделю.

Продолжительность рабочего времени учащихся, работающих в течение учебного года в свободное от учебы время, не может превышать половины норм, установленных в части первой настоящей статьи 41 КЗОТ для лиц соответствующего возраста.

Продолжение следует

ЗА РУБЕЖОМ

Голливуд по-британски

Ник Джеймс, редактор английского журнала «Сайт энд Саунд» (Sight & Sound), в статье, посвященной английской кинематографии, пишет, что в 1995 г. Министерство по делам национального наследия сообщило о помощи английской кинематографической промышленности в размере 70 млн. ф.ст. на ближайший год и о том, что английский кинематограф нуждается в гораздо больших суммах.

Говоря о существенной причине кризиса английского кино — о количественном и качественном превосходстве фильмов Голливуда, автор говорит также о том, что англичане менее других европейцев посещают кинотеатры и что... « в отличие от талантливого молодого американца Квентина Тарантино, снявшего «Бешеные псы» и «Криминальное чтиво», молодым режиссерам Англии не удалось пока создать ни одной значимой ленты, и Тарантино сегодня популярнее среди английской молодежи, чем любой из них».

В. РАКОВСКИЙ

(по материалам зарубежной печати)

МНЕНИЯ**Как наматывать рулон****И. КУЗНЕЦОВ**

В июньском номере журнала «Кино и телевидение» за 1996 год, в статье «Как уменьшить износ фильмокопий», говорится о преимуществах эксплуатации фильмокопий с постоянной намоткой рулона эмульсией внутрь.

Авторы, конечно, правы, тем более, что еще около сорока лет назад в работах НИК-ФИ выявлено уплотнение при намотке эмульсией внутрь и, как следствие этого, меньший износ фильмокопий.

Но, повторяю, что это было около 35 — 40 лет назад. Сейчас при существующей технологии профилактической обработки и реставрации фильмокопий на реставрационных машинах имеется возможность повсеместного применения антистатической обработки и смазки фильмокопий даже там, где нет машин типа УФЦ, то есть аппликаторным способом. А это значительно снижает электризуемость и повреждение при проскальзывании витков в рулоне.

Авторы статьи, рекомендуя повсеместную и постоянную намотку рулонов эмульсией внутрь, упускают из виду один немаловажный фактор, который в этом случае нанесет огромный вред фильмокопии. При плотной намотке рулона, да еще эмульсией внутрь (когда уплотнение усиливается), фильмокопия практически перестает увлажняться, что в свою очередь, делает фильм материал хрупким, резко ускоряются необратимые релаксационные процессы и другие нежелательные и вредные явления, в результате чего износ фильмокопии убыстряется. И если полосы и царапины на поверхности фильмокопии можно устранить или ослабить профилактической реставрационной обработкой, то необратимые процессы: износ и порчи при

эксплуатации «эмульсией внутрь» — уже никакой обработкой не устранить.

Таким образом, желательно, чтобы на проекторе фильм сматывался эмульсией внутрь, а при перемотке (и транспортировке) — эмульсией наружу. Это тем более необходимо на проекторах с мощным световым потоком или в условиях жаркого климата, когда после демонстрирования рулона фильма следует немедленно перемотать и поместить в увлажняющее устройство или коробку с увлажняющим элементом (перфорированным диском).

А плотная намотка эмульсией внутрь практически полностью исключает увлажнение и даже приводит к дополнительному отрицательному явлению — переувлажнению (и связанному с ним неприятностям) краев перфорационных дорожек, то есть торца рулона, при полной сухости всей фильмокопии.

Таким образом, оптимален такой вариант: транспортировка и перемотка рулона эмульсией наружу, а демонстрирование рулона на проекторах по схеме «эмульсия наружу — эмульсия внутрь», то есть наматыватель проектора мотает рулон эмульсией внутрь.

Авторы статьи справедливо ставят вопрос об эксплуатации рулонов постоянно наматанных на сердечники, независимо от их размера (300 или 600 метров).

И страшно, что даже новой инструкцией по эксплуатации фильмокопий предусматривается отсутствие сердечника внутри 300-метрового рулона при помещении в частевую коробку и помещении сердечников внутрь фильмокопии (рядом с частевыми коробками) с 600-метровыми рулонами.

г. Новосибирск

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

16 ноября 1996 года исполняется 75 лет старейшему преподавателю Санкт-Петербургского киновидеотехнического колледжа Николаю Михайловичу Королеву.

Промедный боевой путь по дорогам Великой Отечественной войны от Ворожея и Белгорода до Германии, участвовавший в освобождении Румынии, Венгрии, Чехословакии, Николай Михайлович был удостоен многих правительственных наград.

После войны, окончив Ленинградский институт киноинженеров, Н. Королев в 1948 году стал преподавателем кинопроекционной техники в Ленинградском кинотехникуме. За эти годы он подготовил тысячи специалистов, работающих во всех регионах России и странах СНГ.



Автор двух учебников по кинопроекционной технике, Н. Королев - один из самых уважаемых преподавателей средних специальных учебных заведений кинематографии страны.

За многолетний творческий труд Николай Михайлович удостоен почетного звания «Заслуженный работник культуры России», награжден

орденом «Знак Почета», награжденными знаками «Почетный кинематографист России», «За отличные успехи в среднем специальном образовании».

Коллектив преподавателей, сотрудников и студентов Санкт-Петербургского киновидеотехнического колледжа сердечно поздравляет Николая Михайловича Королева со славным юбилеем и желает ему здоровья, счастья и долгих лет работы на благо российской кинематографии.

Редколлегия и редакция журнала «Кинотехник» присоединяются к теплым и искренним поздравлениям коллег Николая Михайловича и желают ему здоровья и оптимизма!