

# КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

12 '97

Ссылка / СД №-256

## СТС CAPITAL



**ВИДЕОПРОЕКТОРЫ  
ДЛЯ КИНОПРОКАТА И ДОМАШНЕГО ТЕАТРА  
HI-FI / HIGH END**

Москва, ул. Авиамоторная, д. 12А, офис 3.  
Тел. : (095) 918-0791, 918-0401. Факс : (095) 918-0800.

**ПРИГЛАШАЕМ РЕГИОНАЛЬНЫХ ДИЛЕРОВ**

# КИНОМЕХАНИК

ИНДЕКС 70431 ISSN 0023-1681  
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

## Учредители

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

## Редколлегия

Веракса Л. С.  
Голубь С. П.  
Дорожкин Ю. М.  
Жабский М. И.  
Марков В. В.  
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» 1997

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

### ПОЗДРАВЛЯЕМ!

..... 2

### АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Корнилова Т.

*Гордость горожан*..... 3

### НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Богданович Ю.

*«Октябрю» — 40!*..... 5

### СЕМИНАР ПО СОЦИОЛОГИИ КИНО

Жабский М.

*Социальные функции кинематографа*..... 8

### ИНФОРМАЦИЯ

Фридман М.

*Многообещающее начинание*..... 13

### ГОСПОЖНАДЗОР ПРЕДУПРЕЖДАЕТ

..... 15

## КИНОТЕХНИКА

### НОРМАТИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

*Отраслевой стандарт. Фильмокопии 35-мм цветные и черно-белые с фотографической фонограммой. ОСТ 19-241-97*..... 16

### НАУКА — КИНОСЕТИ

Середкин А., Черниловская Г.

*Инструкция по юстировке осветителей кинопроекторов с горизонтальными лампами с помощью устройства «ВЗОР-1»*..... 23

### ИНФОРМАЦИЯ

*«Кинокомплект» предлагает*..... 26

\* \* \*

*Указатель статей, опубликованных в журнале «Киномеханик» в 1997 году*..... 31

## **ПОЗДРАВЛЯЕМ!**

За заслуги в развитии кинематографии и многолетний плодотворный труд почетного звания  
**«Заслуженный работник культуры Российской Федерации»**

удостоены

**Анисимов**

**Юрий Андреевич,**  
главный инженер Комитета по культуре администрации Кировского района Ставропольского края

**Бондарский**

**Валерий Сергеевич,**  
директор кинотеатра «Спутник», г. Тамбов

**Будушевская**

**Нина Григорьевна,**  
директор кинотеатра «Енисей», г. Красноярск

**Деренко**

**Тамара Ивановна**  
директор кинотеатра «Горняк», г. Магадан

**Ермакова**

**Раиса Алексеевна,**  
директор кинотеатра «Победа», г. Брянск

**Кожевникова**

**Нина Павловна,**  
директор кинотеатра «Звездный», г. Курган

**Константинова**

**Антонина Павловна,**  
филмопроверщица Чукотского ПО «Киноvideофильм», г. Анадырь

**Мацуга**

**Шафига Сейфуллаевна,**  
генеральный директор Чукотского ПО «Киноvideофильм», г. Анадырь

**Синенко**

**Петр Алексеевич,**  
директор киноцентра «Победа», г. Новосибирск

**Скрынник**

**Николай Никитович,**  
художник кинотеатра «Темп», г. Саратов

**Федорищев**

**Николай Сергеевич,**  
киномеханик киноустановки с. Усть-Белая Анадырского района Чукотского автономного округа

**Фисенко**

**Светлана Ивановна,**  
директор кинотеатра «Космос», г. Арсеньев Приморского края

**Черных**

**Надежда Павловна,**  
директор Билибинского районного киноvideообъединения Чукотского автономного округа



**АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА****Гордость горожан**

Т. КОРНИЛОВА,  
директор Центра российской кинематографии  
«Мир»,  
г. Обнинск, Калужская обл.

Я живу и работаю в очень хорошем, особом, городе, в котором всегда были и есть замечательные кинотрадиции. А главное, у нас сформировался разный, но очень заинтересованный зритель, прошедший через высокопрофессиональные киномероприятия, проходившие на комфортных площадках наших клубных учреждений. Город действительно любит и знает кинематограф.

Сегодня кино показывает только наш киноте-

атр — единственный в Обнинске. К сожалению, на эту монополию теперь никто и не претендует, потому что не те доходы, за которые можно бороться. Мы стали и основными хранителями городских кинотрадиций и устоев.

Наш коллектив делает все, и это нам удается, чтобы люди смогли посмотреть все фильмы, выходящие на экраны России. Зритель умнее нас, не надо быть классным руководителем. Наша обязанность — привезти кинофильмы в город, прорекламировать, а он сам из этого многообразия выберет, что ему интереснее.

В маленьком городе, входящем в небольшую и небогатую область, иметь коммерческое кино —



очень трудная задача. Это ежедневное «вышивание бисером» для того, чтобы случился фильм в городе. Нам помогают самые тесные контакты со всеми кинофирмами, владеющими правами на кинопродукцию, и самые добрые деловые контакты с горожанами и администрацией города.

Считаю, что строить свои отношения следует прежде всего с жителями, надо сначала снискать их любовь и доставлять им радость, почаще удивлять людей. Мы работаем с детьми, молодежью, пенсионерами, любые зрительские интересы нам дороги.

Фильмы в нашем городе появляются в период, когда идет массированная реклама на телевидении, в печати, подробная информация о репертуаре раз-

мещена в пяти городских газетах, на радио и телевидении. Мы стараемся сделать кинодосуг человека праздничным.

В Обнинске прошли премьеры фильмов «Мусульманин» и «Кавказский пленник» — это был праздник не только для горожан и коллектива кинотеатра, но и для Владимира Хотиненко и Сергея Бодрова, потому что адекватность реакции зрителей — это счастье.

В нашей стране много сделано, чтобы зритель забыл дорогу в кинозалы. Чтобы вернуть его, надо очень любить человека, думать и заботиться о нем.

Большое внимание мы уделяем работе с детьми. Это будущее кинокультуры России. В Обнинске ежегодно проходят фестивали детского кино. На четырех лучших клубных площадках 5 тысяч зрителей смотрят кино, общаются с кинематографистами, поют, играют, танцуют и пляшут. Два дня дети, их мамы и папы, бабушки и дедушки спешат в кино или обратно. Атмосфера праздника коснулась каждой семьи.

За все непростое перестроечное время к нам не только не было претензий со стороны горожан, но и ни один человек не спросил, а зачем нужен кинотеатр? Думаю, настроение жителей способствует поддержке нас со стороны администрации города.

Ежегодно мы имеем небольшое обязательное финансирование. За последние 5 лет сделали необходимый ремонт кинотеатра, починили кровлю, отопительную систему, купили новую киноаппаратуру, в кредит приобрели видеотехнику, открыли два зала компьютерных игр.

Благодаря совместной работе нашего коллектива, горожан и администрации города, мы сохранили и кинотеатр, и специализированный видеосалон.

С нами работают городские фонды молодежной политики, культуры, социальной защиты. Мы хо-





тели и стали центром досуга горожан, получили статус Центра российской кинематографии, потому что в первую очередь демонстрировали отечественные фильмы и были уверены, что именно это направление перспективно.

Но та гордость и радость, с которыми горожане

восприняли открытие Центра в нашем городе, были для нас приятным сюрпризом.

Надеюсь, что результаты дальнейшего сотрудничества с жителями Обнинска будут славными, а кинокультура и любовь к отечественному кино станут частью нашей российской жизни.

## НАШИ ЮБИЛЯРЫ

### «Октябрю» — 40!

Ю. БОГДАНОВИЧ,  
главный специалист  
ГУК «Областной киновидеоцентр»,  
Кемеровская область

Если вы спросите у жителей Центрального района г. Новокузнецка, кто такая Фаина Николаевна, каждый второй от 5 до 15 и каждый третий от 15 до 30 лет ответит: «Это директор кинотеатра «Октябрь»».

Откуда такая популярность у детей и молодежи? Дело в том, что Фаина Николаевна Унковская проработала в кинотеатре 27 лет, 21 год из них — директором. Всегда в гуще детворы, рядом с нею и в фойе, и на сцене, и в зале, который вмещает в себя 640 зрителей, да не простого зрителя, а неугомонного, крикливого, не терпящего фальши и лжи. И надо постоянно «держаться» его внимание и организовывать мероприятия так, чтобы ребята приходили снова и снова в кинотеатр, чтобы стал он для них вторым домом.

Так было и есть. На сегодняшний день «Октябрь» — самый посещаемый кинотеатр области, а за свои 40 лет в нем побывало более 25 млн. человек. И, несмотря на всеобщее падение посещаемости, в прошлом году в кинотеатр пришли 43.550 детей и 33.359 взрослых.

Как все начиналось?

11 октября 1957 года в центре города распахнул свои двери кинотеатр под всеми почитаемым тогда названием «Октябрь». Трудовой люд хлынул по широкой лестнице, украшенной массивными резны-



ми перилами, в зрительный зал, где его приветливо встречали первый директор Владимир Михайлович Тетенькин и администратор Анна Прокофьевна Паршикова. Открылся кинотеатр новым фильмом режиссера Сергея Герасимова «Тихий Дон». Чтобы купить билет на сеанс следующего дня, люди занимали очередь с вечера, образовывая вокруг здания плотное кольцо, оставляя сотрудникам «окна», через которые они проникали на свои рабочие места. Все просмотры шли с аншлагом.

Но особенно горячо этот дворец кино детвора полюбила с приходом Фаины Николаевны Унковской. Свой трудовой стаж в кинематографе она начала в кинозале «Кругозор» горкома партии, организовывая и проводя киноуроки. Как учитель литературы и русского языка, она увидела в этой форме работы огромную помощь педагогам школ. И через



*Встреча юных зрителей перед кинотеатром*

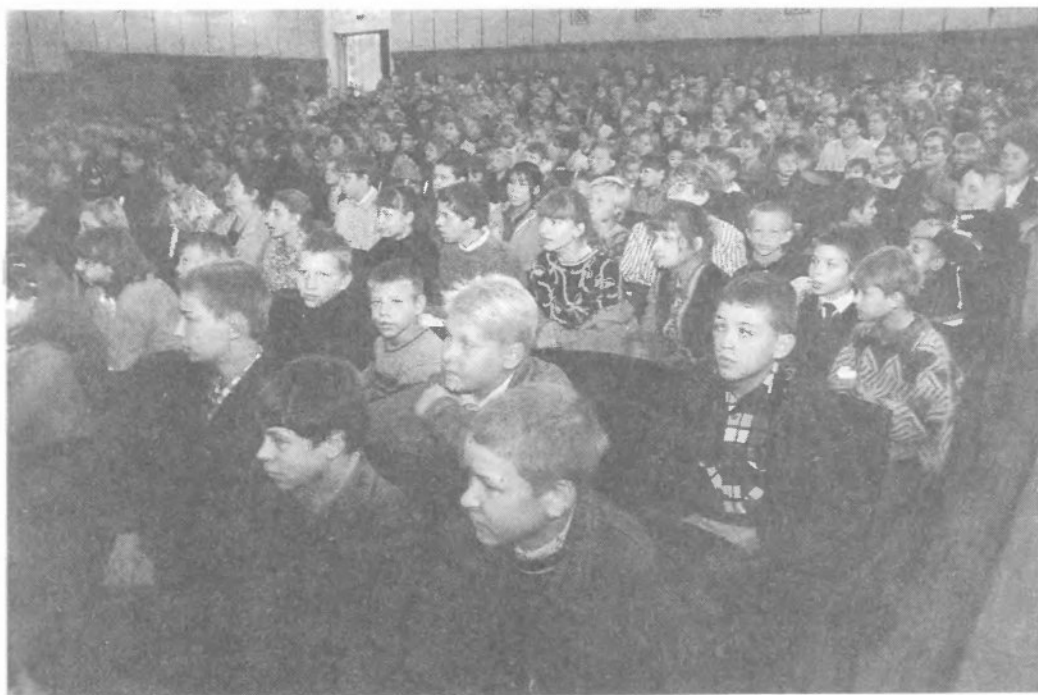
несколько недель желающим посетить ее уроки уже не хватало мест. Было решено перевести товарища Унковскую Ф.И. в кинотеатр. Выбор пал на «Октябрь». И вот тогда его работники стали уделять основное внимание детям. Здесь постоянно проводили пионерские мероприятия, киноутренники, кинопанорамы, премьеры, творческие встречи с создателями кинокартин, традиционными стали слеты «Юных друзей кино». Самый яркий кино клуб тех лет — «Алый парус».

Вспоминает Фаина Николаевна: «Однажды на одно из мероприятий клуба пришла комиссия из ЦК ВЛКСМ. Так позже изумленные москвичи прислали Почетную грамоту педагогу кинотеатра (в то время — Унковской Ф.И.) и путевку в пионерский лагерь «Орленок» активистке кино клуба — школьнице Ларисе Астаповой. Дружили мы и со многими школами, наладили связи с клубами по месту жительства. Конечно, сотрудничество удается только тогда, когда в нем заинтересованы обе стороны. Я и сегодня не понимаю тех, кто сидит сложа руки и ... ждет зрителей».

В январе 1970 года «Октябрь» получил новый статус — специализированный детский кинотеатр. И первые премьеры прекрасных детских фильмов тех лет режиссеров Льва Мирского «Это было в разведке» и Ролана Быкова «Внимание, черепаха!» покорили маленьких зрителей. Дети с раннего утра толпились перед кассами, а попав в зрительный зал, затаив дыхание, сопереживали героям картин. Необыкновенный успех имел фильм «Несовершеннолетние» Владимира Рогового, премьера которого длилась 45 дней и собрала 76 тысяч юных горожан.

Пропагандой киноискусства и работой с детьми и подростками кинотеатр вскоре затмил многих своих коллег. На его базе провели III Всероссийский семинар педагогов и директоров специализированных детских кинотеатров (1974 г.). За воспитание подрастающего поколения средствами кино и высокий уровень проведения этого семинара «Октябрь» был награжден Почетной грамотой Госкино РСФСР.

Незабываемо прошли встречи со звездами отечественного кино, которым горячо аплодировали



*В зале, как всегда, нет свободных мест*

сибиряки, — Л.Орловой, А.Тарковским, Н.Крюковым, С.Мартинсоном, М.Ульяновым, Г.Милляром. А на встречу с создателем популярного мультсериала «Ну, погоди!» Вячеславом Котеночкиным лишних билетов не осталось.

Безусловно, все трудности сегодняшнего времени не могли не отразиться и на жизнедеятельности кинотеатра. Но его коллектив в постоянном поиске новых форм работы по привлечению зрителей.

30 августа 1995 года премьерой стереоскопического фильма «SOS над тайгой» в кинотеатре открылся стереозал. Большую поддержку и финансовую помощь в столь безденежное время оказала администрация города, изыскавшая средства на строительство зала, а в подготовке проектно-технической документации и приобретении киноаппаратуры помог Областной киноvideоцентр (бывший «Кузбасскиносервис»). Стереозал пользуется большой популярностью, его любят посещать и взрослые, и дети. Приезжают зрители из близлежащих городов и поселков.

На протяжении 40-летнего пути кинотеатр и его работники неоднократно награждались Почетными грамотами союзного и республиканского значения. Нельзя не вспомнить ветеранов — А.П. Паршикову, П.А. Великодную, А.Л. Гусева, Л.И. Голубовскую, Н.Н. Кибанову, Ю.И. Шандрук, Т.Н. Паланька. Благодаря их квалифицированному труду, профессиональным знаниям, энтузиазму зрители переживали радость общения с кинематографом. Спасибо им большое!

Нынешнее поколение сотрудников продолжает кинотрадиции ветеранов и привносит что-то новое, свое. Всегда радушно открыты двери кинотеатра для всех желающих, перед фильмом можно посидеть в безалкогольном баре, постоянно ведется предсеансовая работа со зрителями. Но сейчас, чтобы осуществить комплексный подход к киновоспитанию и кинообразованию подрастающего поколения, требуется финансовая и материально-техническая поддержка со стороны областного и местного бюджетов. Пока не поздно, надо спасать души наших детей и внуков.



**СЕМИНАР ПО СОЦИОЛОГИИ КИНО****Социальные функции кинематографа\***

М. ЖАБСКИЙ,  
доктор социологических наук,  
НИИ киноискусства

Из опыта изучения социальных функций кинематографа напрашивается вывод: в основу анализа должен быть положен заранее обозначенный методологический подход. Чтобы самому исследователю изначально были ясны отправной пункт, дальнейший ход и логика поиска, а в научной полемике критика могла быть направлена в первую очередь на процесс и способ, а потом уж на результат изыскания. В противном случае в выводах легко перейти к условным соглашениям, конвенциализму, что уже имело место в истории разработки вопроса.

Каким же должен быть искомый подход, методологическая программа комплексного анализа проблемы?

**Методология анализа**

Размышления о социальных функциях кинематографа логично начинать с констатации очевидного факта, что интересующее нас явление теснейшим образом связано с активным взаимодействием сфер производства и конечного потребления фильмов. Социальные функции кинематографа складываются на пересечении возможностей и требований, с одной стороны, сферы производства фильмов, а с другой, — сферы их конечного потребления. Будучи производными от взаимодействия производства и конечного потребления фильмов, социальные функции кинематографа вместе с тем являются регулятором этого взаимодействия, которое осуществляется благодаря функционированию ряда конкретных видов деятельности. Каждый вид (из числа основных), равно как и ее субъект со своими интересами, указывает на определенную социальную функцию кинематографа, а основные виды деятельности — на систему социаль-

ных функций. Этим ориентиром мы и воспользуемся в наших рассуждениях.

При этом нельзя не сказать об определенном сходстве данного подхода с концепцией М.С. Кагана к исследованию социальных функций искусства, базирующейся на том, что художественная деятельность синтезирует в себе четыре других вида деятельности: преобразовательную, познавательную, ценностно-ориентационную и коммуникативную. Принцип синтеза является руководящей идеей и для нас, но с существенной разницей. Речь пойдет, во-первых, о синтезе не отвлеченно философски понятных, а конкретно взятых видов конкретной деятельности. Тех, что «угасают» в кинопроизводении, проявляются в направленной на него социальной активности. Во-вторых, о синтезе интересов социальных субъектов, чьими усилиями фильм создается, хранится, распространяется и осваивается. Кстати, та очевидная мысль, что в функционирующем фильме сама жизнь синтезирует различные виды направленной на него деятельности, разнородные интересы ее субъектов, что в функционирующем фильме воплощено известное единение данных субъектов, в методологическом плане весьма заманчива еще и потому, что в кинематографической жизни особый интерес представляют два родственных феномена — совместность и совместимость ее основных носителей, субъектов. Наконец, принцип синтеза используется нами не для отвлеченного уяснения сущностной специфики кино, а в поиске вполне обозримого множества социальных функций как критериев практической, познавательной и оценочной деятельности, ориентируясь на которые можно достичь большей совместности субъектов кинематографического процесса.

Коль скоро в функционирующем фильме «угасают» конкретные виды деятельности, связанные с его производством, хранением, распространением и освоением, и реализуются интересы, ценностные устремления основных социальных общностей, участвующих в кинематографической жизни и ее направляющих, то логично будет попытаться вывести интересующие нас социальные функции кинематографа из структуры значимости фильма для непосредственно связанного с ним совокупного социального субъекта.

\* Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований.

Окончание. Начало в № 11, 1997 г.

## Ценностная структура фильма и функции кинематографа

Как некая общественная ценность функционирующий фильм имеет четыре основных измерения. Прежде всего это художественно-эстетическая или творческая ценность фильма, его профессиональный уровень, художественное совершенство, чем ценен авторский кинематограф, именно этому моменту придает первостепенное значение кинокритика модернистской ориентации.

Функционирующее кинопроизведение выступает, во-вторых, как социальная (в узком смысле) ценность. Речь идет о его способности выполнять по отношению к своей публике широкий спектр частных социальных функций — эстетическую, познавательную, развлекательную и т.д., о способности содействовать воспроизводству и развитию человека в широком диапазоне социальных и биологических проявлений его сущности. Рабочими показателями этого аспекта ценности, назовем ее проще — зрительской, могут служить такие факты, как посещаемость фильма и зрительские оценки. И то, и другое взаимосвязано, но не всегда тождественно. С высокой посещаемостью может сопрягаться низкая оценка и наоборот. Важен и третий показатель социальной ценности фильма — спектр его социальной полифункциональности, выраженный в зрительской интерпретации воздействия. Речь идет о том, какие социальные функции осуществляет данный фильм, насколько широко «сработала» каждая из них в зрительской массе, какие преобладают.

Третье измерение — идеологическая ценность фильма, проявляется она в том вкладе, который вносит картина в развитие общественного сознания. В этом случае фильм предстает как слагаемое системы социализации индивидов, характеризующееся определенной действенностью.

И, наконец, в-четвертых, важен коммерческий потенциал фильма, зависящий от множества структурно-эстетических и социально-функциональных свойств кинопроизведения, определяющих его «смотрибельность». Это качество фильма является также своего рода поправочным коэффициентом на его идеологическую ценность.

Изложенное понимание структуры общественно-полезной ценности фильма в известной степени условно. Достаточно сказать, что выделенные компоненты нерасторжимы, взаимопроникают друг в друга. Вместе с тем в аналитических и практических целях

оно полезно и необходимо. Прежде всего потому, что требует всестороннего обоснования кинополитики, взвешенного учета в ней комплексной природы кинематографического процесса, который, если взять его в целом, являет собой синтез, нерасторжимое единство искусства, массового досуга, пропаганды (сознательной или бессознательной) и экономической деятельности. Предложенная концепция требует выработать кинополитику с учетом того, что в системе общественных отношений киноэкран выступает одновременно как фактор художественный, социальный, идеологический и экономический. Данное понимание полезно и в том смысле, что заставляет держать в поле зрения весь клубок основных противоречий между художественно-эстетическим и коммерческим, идеологическим и социальным (в узком смысле), которые в резолюции I Всесоюзного партийного совещания по кинематографии (1928 г.) были объявлены «кажущимися» и забвение которых дорого стоило нашему кино. Это понимание ориентирует на осуществление такой кинополитики, которая постоянно учитывает и «примиряет» интересы двух главных социальных общностей, включающихся в кинопроцесс, — художников и публики, способствует взаимоувязке интересов производства и потребления фильмов, обеспечивает одновременно и органичное включение кинематографа в систему институтов социализации, воспроизводство его экономической базы.

Исходя из сказанного, мы можем назвать четыре социальных функции кинематографа: художественно-эстетическую, социальную (в узком смысле), идеологическую и коммерческую, которые могут служить полезными методологическими ориентирами при решении широкого круга проблем организации социального функционирования кинематографа.

Ориентация на предлагаемую концепцию поможет аналитику и практику кино держать в поле зрения основные противоречия, возникающие во взаимодействии производства и конечного потребления фильмов.

## Требования сферы фильмопотребления и функции кино

В исследовании интересующего нас вопроса кинематограф нельзя выхватывать из конкретного социального контекста и рассматривать его в некоем препарированном виде. Безотносительных функций не существует. Функция — производное, по меньшей мере, двух величин — воздействующего и воздействуемого объектов, она всегда выступает как отношение чего-то к чему-то, а потому строго «привязана» к воздействию-

емому объекту. Отсюда методологическое требование конкретности.

Исследователю с самого начала должно быть ясно, по отношению к какому объекту он стремится выявить функции кинематографа. Поскольку речь идет о функциях кинематографа в обществе, необходимо конкретно выделить главные объекты воздействия. Тем более, что объект в данном случае не механический приемник воздействий, а активное социальное начало с «встречными» требованиями. Если взять сферу кинопотребления, то нетрудно увидеть, что, прежде чем на нее воздействовать, кинематограф сам подвергается ее влиянию. В самом искусстве изначально заложены многочисленные требования конечного фильмопотребления. И даже самые новаторские поиски в эстетике кино, взрывающие сложившиеся коммуникативные конвенции между художником и публикой и тем самым вызывающие недовольство со стороны значительной ее части, в конечном счете осуществляются под влиянием зрительского интереса к новому, оригинальному, неповторимому. Вопрос лишь в том, что зрители далеко не едины в своих ценностных ориентациях, что различия в уровне их кинокультуры весьма существенны.

Поскольку социальные функции кинематографа даны не иначе как относительно множества конкретных объектов и главные из них группируются в некую системообразную цепь, исследователю необходимо выявить эту цепь, в частности, ее начальное звено. С какого объекта начинается «цепная реакция» социальных функций, взятых в их иерархической взаимосвязи?

Однозначного ответа дать нельзя — предназначение кинематографа задается интересами и потребностями как общества, так и индивида. В дальнейшем речь пойдет о социальных функциях в звене: кинематограф — индивид, кинематограф — киноаудитория как социокоммуникативная общность, кинематограф — сфера конечного кинопотребления. Критерием выделения конкретных социальных функций явятся содержание требований конечного потребителя, осознанные ценностные ориентации посетителей кинотеатров, на которые откликается кинематограф. Сначала будет назван круг основных социальных функций, выявленных социологами еще в советский период и сохраняющихся по сей день. Затем будет представлен рейтинг различных функций по материалам современных исследований.

Изыскания показали, что у большинства зрителей в кинопотребности синтезируются несколько частных потребностей. Назначение кино, согласно формулиру-

емому социальному заказу («снизу»), охватывает целый ряд функций. Тем самым подтверждается тезис о полифункциональности киноискусства.

Зрители ценят эстетическую функцию. Кино пробуждает в человеке художника, вызывает с его стороны сотворчество, обогащает его эстетический опыт, развивает эстетическую культуру, глубоко заражает зрителя состоянием души художника, которое и есть эстетическое чувство. Публика, естественно, получает наслаждение от прикосновения к миру прекрасного. Зрители порой выделяют не только эстетический эффект, но и некоторые психологические механизмы эстетического переживания. В этом плане характерны следующие высказывания: я хожу в кино, чтобы «переживать вместе с героями фильма», «получить какое-то наслаждение от просмотра фильма»; «когда смотришь интересный фильм, он захватывает и чувствуешь себя действующим лицом на экране»; чтобы «хорошо отдохнуть...»; «когда смотришь кино, то переносишься в тот мир, что в картине, переживаешь, волнуешься вместе с героями».

Важна коммуникативная функция. Вспомним определение Л.Н. Толстого: «Искусство есть одно из средств общения людей между собой». Четко просматриваются три слагаемых этой ориентации: общение с собственно киноискусством («побывать в мире искусства», «посмотреть любимых актеров»); встреча и общение с друзьями («встретиться с друзьями», «побывать в обществе»); общение с другими людьми по поводу просмотренного фильма («поговорить и поспорить по поводу фильма»). Установлено, что значительные кинопроизведения приобретают широкий коммуникативный резонанс в потенциальной киноаудитории, их содержание становится поводом и предметом широкого межличностного общения. Например, когда появился фильм «Калина красная» В.М. Шукшина и впервые был показан в Смоленске, его обсуждали с членами семьи, друзьями, коллегами 49% зрителей (посмотрело 65%). Идеи фильма тем самым получают дополнительную возможность, как бы «окопный» канал проникновения в индивидуальное сознание. Этому способствует то обстоятельство, что кинематограф является формой преимущественно группового проведения досуга.

Смысл посещения кино некоторые зрители видят в том, чтобы «узнать, как живет мир», «расширить свой кругозор». Характерно выразился один молодой человек: «В кино больше узнаешь о жизни, другими глазами иногда смотришь на ту или иную вещь». В этих сло-

вах четко проступает необходимость в познавательном потенциале кино.

Характерно, что восприятие фильма носит творческий характер. Зрители не довольствуются усвоением готовых истин, активно ищут возможность самостоятельно осмыслить проблемы, поставленные в картине. Фильм для них, по словам одного из опрошенных, — «творческий отдых», и идут они в кинозал с установкой на то, чтобы «подумать над тем или иным поступком», «после хорошего фильма быть в раздумье над увиденным».

Отсюда эвристическая (стимулирующая поиск ответов на волнующие вопросы) функция киноискусства. Зритель получает удовлетворение уже от того, что фильм дает толчок к самостоятельной мысли. Весьма эффективны ленты с открытым финалом, в которых исход драматического конфликта не раскрыт до конца. Для творческого зрителя они оказываются своего рода социально-эстетическим ребусом, разгадку которого нужно найти после сеанса. Причина этого как бы удлинённого зрительского сотворчества кроется в психологической природе самого восприятия фильма как целостной человеческой деятельности. С психологической точки зрения восприятие фильма с открытым финалом, особенно захватывающего, можно рассматривать как прерванную деятельность, как не доведенное до конца повествование. Зритель вообще, а тем более эстетически развитый, покинув кинозал, склонен в таком случае возвращаться мысленно к фильму совершенно произвольно — по причине закономерности, известной в психологии как «эффект Зейгарник». Суть его в том, что искусственное прерывание того или иного занятия не остается бесследным. Возникшая в начале действия напряженность, не получив разрядки, поскольку действие не закончилось, порождает в психике человека импульс к тому, чтобы завершить незаконченное дело. Потому-то открытый финал и возвращает мысль зрителя к фильму.

Идеи картины, коль скоро они доходят до человека, не могут не сказаться на социальных установках личности, формировании ее социального опыта. Это особенно очевидно на примере детей, для которых экранное искусство во многом заменяет традиционные формы социализации. Отсюда — воспитательная функция, которую многие зрители также осознают, испытывают в ней потребность. Весьма характерны, например, такие высказывания: я хожу в кино, чтобы «понаучиться правильным поступкам, стараюсь быть похожим на своих героев», чтобы «сопоставить себя с

героями фильмов», чтобы «научиться у людей сдержанности, стойкости, вежливости, разбираться в людях и самой себе». И как апофеоз: «из хороших фильмов я беру все лучшее; видя на экране плохое, я стараюсь не повторять это в жизни».

Зрители усматривают ценность кино и в том, чтобы «хорошо отдохнуть после работы». Этим задается рекреационная, связанная с восстановлением физических и моральных сил функция. Она приобретает особый смысл в контексте интенсификации общественного производства.

Людей привлекает в кино также возможность отвлечься, весело провести время. Отсюда эскапистская (связанная с бегством от повседневной реальности) и развлекательная функции. Типичны высказывания: я хожу в кино, чтобы «отвлечься от повседневных забот», чтобы «рассеять свои мысли и заботы», чтобы «забыться от всего повседневного». Подобные ориентации не лишены серьезного психофизиологического смысла. Обращаясь к миру киноискусства, человек путем перемены деятельности достигает состояния внутреннего психологического комфорта, что является условием нормальной жизни.

Социологические замеры выявили прослойку зрителей, которые видят смысл посещения кино в том, чтобы «успокоить нервы», чтобы «на душе стало легче», чем задается функция катарсиса (очищения) человеческой психики от различного рода нервно-психологических напряжений, чувства тревоги, беспокойства, горя.

Некоторые зрители, обращаясь к экрану, стремятся найти и в определенной степени прочувствовать то, чего в реальной жизни им недостает. Это дает основание говорить о компенсаторной (восполняющей) функции кинематографа. В кинотеатре посетители утоляют, в частности, эмоциональный голод, восполняют коммуникативный дефицит: хожу в кино, «чтобы поглядеть то, чего в жизни моей никогда не было», «чтобы вспомнить свою молодость, пережить ее еще раз», «чтобы забыть свою тяжелую жизнь, радоваться, глядя на детей».

Как видим, спектр социальных функций кинематографа, обусловленных требованиями сферы конечного фильмопотребления, весьма широк. Почти у каждого зрителя потребность в кино не «замкнута» на какой-то одной функции. Нередко его взгляд очень широкий, синтетический: «я хожу в кино не только, чтобы посмотреть картинки, но и что-то взять для себя, чтобы в дальнейшем это пригодилось в жизни», «чтобы отдо-

хнуть от своих забот, что-то узнать для себя новое», «чтобы научиться правильным поступкам в жизни»). Не трудно увидеть, что ценностные ориентации зрителя представлены здесь не в виде отдельного изолированного «симптома», но как бы («синдромом»).

В период перехода к рыночным отношениям круг социальных функций кинематографа, продиктованных запросами конечного потребителя, не изменился. Но определенные поправки поднявший ветер перемен все же внес. Да иначе и быть не могло. Современный отечественный кинематограф, охваченный тяжелым кризисом и вынужденный бороться за собственное выживание, серьезного участия в удовлетворении зрительских запросов, равно как и в строительстве постсоветского общества, не принимает. «Разбрасывание камней» явилось его последней социально-активистской акцией в бурной российской истории XX века. Индивидуалистическую этику в поведении россиян средствами кино формируют главным образом западные ленты. Естественно, трансформируются и запросы конечных потребителей. Причины, с одной стороны, общественные, а с другой — собственно кинематографические. Потребляя главным образом продукцию западного коммерческого кинематографа, российская публика приближается к состоянию, адекватному требованиям товарного фильмопроизводства. Ее эстетическое сознание изменяется в направлении модели, соответствующей реалиям формирующегося капиталистического общества. Публика все больше становится обывательской, мещанской, буржуазной.

В ситуации, когда характер текущего кинорепертуара определяет в основном западное фильмопроизводство, а сфера конечного кинопотребления становится «другой», социальные функции кинематографа не могут не претерпевать серьезных изменений. Было бы большим преувеличением утверждать, что одни функции вовсе исчезают, а вместо них появляются совершенно другие. Нет, перемены заключаются в другом: меняются приоритеты, иным становится рейтинг конкретных социальных функций.

Обращаясь к конкретным фактам функционирования киноискусства в кинотеатральной аудитории Москвы на начало 1997 года, мы обнаружили следующую картину. Спектр зрительских ориентаций на социальные функции кинематографа, как и прежде, весьма широк. В то же время просматриваются определенные изменения в расстановке акцентов. В советский период зрители, как правило, сознательно ориентировались на несколько функций кинематографа. При этом по-

знавательная, воспитательная и эстетическая функции, с одной стороны, и рекреационная, отвлекательная и развлекательная — с другой, были представлены в ценностных ориентациях массового зрителя в теснейшем сочетании. В разных вариациях ориентация на две эти группы функций характеризовала подавляющее большинство зрителей. Следовательно, доминанта массовой кинопотребности была двойственной. Ориентируясь на серьезное звучание киноискусства, массовый зритель вместе с тем не только не игнорировал, но и ожидал от фильма возможности отдохнуть, отвлечься. Значительная часть зрителей хотела получить художественно-эстетическое удовольствие.

Отмеченная двойственность (или даже тройственность) некогда преобладавшей кинопотребности, и следовательно, двойственность доминировавшей ориентации на социальные функции кинематографа, в последние годы неуклонно ослабевала, что связано, в частности, с происшедшей эскалацией облегченного, а то и вовсе пустопорожнего кинозрелища. Об этой тенденции свидетельствуют социологические факты. Зрителям, пришедшим в московские кинотеатры в феврале 1997 года, был задан вопрос: «Все мы хотим смотреть только хорошие фильмы, но вкусы наши разные. Какие фильмы нравятся лично вам?». Каждый третий зритель (36%) ответил: «Не имеющие ничего общего с жизнью и дающие лишь возможность отдохнуть, отвлечься, развлечься». Разумеется, не все зрители принципиально отвергают серьезное кино. Фильмы, «богатые по мысли, правдивые, ориентирующие в жизни и обязательно ясные по содержанию» привлекательны для 42% посетителей кинозалов. Поразительно, что и за фильмы, трудные для восприятия из-за сложности их киноязыка, требующие расшифровки иносказаний, напряженной работы ума, «голосуют» 20% зрителей.

Сравнивая ориентации столичных кинозрителей на познавательную и развлекательную функции кинематографа, мы обнаруживаем примерный паритет между ними, о чем свидетельствуют зрительские ответы на вопрос: «Кино дает нам возможность одновременно развлечься и узнать что-то новое о людях, жизни. Что важнее лично для вас?» Респонденты (43%) чаще всего отвечали: «Одинаково важно и то, и другое». Вместе с тем были выявлены диаметрально противоположные установки. Для одних важнее оказалась возможность развлечься, для других — узнать что-то новое — по 25% «голосов» каждая (часть зрителей не смогла определить свою позицию).



В заключение отметим, что качество реализации любой социальной функции кинозрелища зависит от профессионального мастерства кинематографов, эстетики фильма. Такого рода опосредующая роль эстетической функции кинематографа зри-

телями осознается довольно часто, многие посетители столичных кинотеатров (38%) заявляли, что идут в кино с надеждой «получить удовольствие от увлекательного действия в фильме, игры актеров, мастерства режиссеров».

## ИНФОРМАЦИЯ

### Многообещающее начинание

М. ФРИДМАН

XXXII Межгосударственный кино-теле-видеорынок, проходивший осенью в «Измайлово», ничем особенным, на первый взгляд, не отличался от предыдущих. Так же, как и раньше, количество участников было чуть более 200 человек, представляющих 185 киноорганизаций. Знал этот рынок гораздо больший наплыв гостей и гораздо большее количество фильмов, представленных в программе. Впрочем, этот некоторый спад вполне объясним. Во-первых, слишком коротким оказался перерыв от прошедшего в конце июля Международного кинорынка, проведенного в рамках ММКФ, а во-вторых, многие кинообъединения экономически не состоятельны. И все-таки Кинорынок прошел на должном уровне, порадовав новыми прекрасными лентами. Стоит отметить, что открылся он очень шумевшей картиной Люка Бессона «Пятый элемент».



Как всегда, торжественно и приподнято прошел День российского кино. Проведение его стало замечательной традицией кинорынка. В этот день можно увидеть фильмы, о которых много пишут и говорят, и премьеры которых проходят зачастую где-то за границей на престижных фестивалях, и, увы, раньше, чем на родине. Так случилось с фильмом Павла Чухрая «Вор», успевшим получить приз в Венеции. Кроме него, прокатчики с удовольствием посмотрели новую работу Владимира Грамматикова «Маленькая принцесса» и историческую хронику Виталия Мельникова «Царевич Алексей». Познакомились участники рынка и с первой продукцией обновленной студии имени Горького — триллером «Упырь» режиссера Сергея Винокурова.

Приятно отметить, что последние два-три кинорынка сумели в День российского кино полнос-

*«Маленькая принцесса»*

«Коля»



тью обеспечить программу показа картинами отечественного производства. Кстати, давно обещанная и разрекламированная мелодрама Александра Польшинникова «Грешная любовь» была наконец показана, и покупатели заинтересованно отнеслись к ней.

Впервые за много лет существования Межгосударственного кинорынка был проведен День детского кино. Поистине многообещающее начинание. Я знаю, с каким нетерпением и надеждой ждут прокатчики детские картины. Именно детские, а не фильмы, которые можно смотреть и детям. Тут я не могу удержаться, чтобы не процитировать Петра Зюськова, заместителя директора Департамента культуры г. Калуги, который в интервью корреспонденту «Пресс-релиза» сказал: «Растет поколение детей, которое вообще не знает, что такое кино. Они воспринимают киноэкран как большой телевизор».



«Вор»

К сожалению, День детского кино (как и первый блин) вышел комом. Программа, конечно, не могла устроить участников, не говоря уже о том, что в ней не было ни одного отечественного фильма, а картины из-за рубежа, как говорится, оставляли желать лучшего. Недаром приглашенные на просмотр дети-сироты из московского детдома без всякого интереса следили за происходящим на экране. Строго говоря, и включенный в программу знаменитый присуждением «Оскара» фильм чешского режиссера Яна Сверака «Коля» с русским исполнителем заглавной роли Андрюшей Халимоном по своей тематике и сюжету в первую очередь адресован взрослым. Украсить детскую программу могла бы прекрасная сказка В. Грамматикова «Маленькая принцесса» с удивительной Настенькой Меськовой, но картину демонстрировали в День российского кино.

И все же, как бы строго ни относиться к тому, как был задуман и проведен организаторами День (с большой буквы) детского кино, мы обязаны сказать добрые слова в их адрес. И очень хочется, чтобы он стал традиционным на Кинорынке, чтобы о нем знали и создатели фильмов для детей, потому что страшно, если «вырастет поколение зрителей, не знающее, что такое кино и воспринимающее киноэкран как большой телевизор».



**ГОСПОЖНАДЗОР ПРЕДУПРЕЖДАЕТ****ПАМЯТКА ПО СОБЛЮДЕНИЮ ПРАВИЛ  
пожарной безопасности**

Не подключайте в одну электророзетку бытовые электроприборы большой мощности. Одновременное включение в розетку более двух приборов может привести к ее загоранию.

Не пользуйтесь электропроводкой с поврежденной изоляцией.

Не применяйте для защиты электросетей самодельные устройства («жучки»).

Не пользуйтесь самодельными электроприборами.

Не допускайте эксплуатацию электросетей времянок, не закрывайте электролампы бумагой и материей.

Не устанавливайте телевизоры в мебельные стенки, не оставляйте их без присмотра включенными в электросеть. Если телевизор

неисправен (отсутствует изображение, слышно гудение, ощущается запах гари), срочно отключите его от сети и вызовите мастера.

Не оставляйте включенные газовые приборы без контроля.

Не разогревайте на электро- и газовых плитах краски, лаки, мастики.

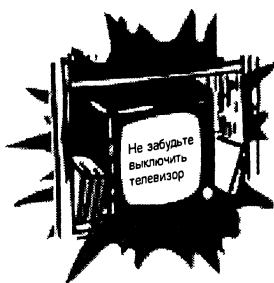
Не сушите белье над газовой плитой. Электронагревательные приборы ставьте на несгораемые подставки.

Не оставляйте детей без присмотра. Убирайте спички в

недоступные для детей места.

Не допускайте детских игр с огнем. Не разрешайте детям самостоятельно проводить химические опыты. Организуйте интересные и безопасные игры.

**ПРИ ПОЖАРЕ ЗВОНИТЕ 01.**

**ПОСЛЕ РАБОТЫ****Ответы на кроссворд, помещенный в № II/97 г.**

**По горизонтали:** 1. Барокко. 3. Луков. 5. Азнавур. 7. Русалочка. 12. Устинов. 13. Дракула. 15. Брукс. 16. Нильсен. 17. Годар. 21. Скола. 22. Басов. 24. Альдо. 26. Анар. 27. Эфрос. 28. Яншин. 29. Абба. 31. Атака. 33. Аллен. 34. Нуаре. 36. Кваша. 37. Коннери. 40. Омега. 41. Гамбург. 43. Шнайдер. 46. Рокки. 47. Перкинс. 48. Роксана. 49. Аларкон. 50. Тутси. 51. Вудворд.

**По вертикали:** 1. Барбу. 2. Отрыв. 4. Канн. 5. Ананд. 6. Ракса. 8. Сорди. 9. Чужие. 10. Хичкок. 11. Акройд. 14. Пьеса. 15. Бондарчук. 18. Русланова. 19. Кауфман. 20. Дамиани. 21. Слава. 22. Брока. 23. Ванин. 25. Омбре. 30. Гленн. 32. Тошиба. 35. Римейк. 38. «Оскар». 39. Ритчи. 41. Группа. 42. Гибсон. 43. Шатров. 44. Ричард. 45. Скотт.

**НОРМАТИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ****ОТРАСЛЕВОЙ СТАНДАРТ****Фильмокопии 35-мм цветные и черно-белые  
с фотографической фонограммой.****Технические требования. Методы контроля****ОСТ 19-241-97**

ДАТА ВВЕДЕНИЯ 1997-10-01

**1. Область распространения**

Настоящий стандарт распространяется на 35-мм цветные и черно-белые фильмокопии с фотографической фонограммой, полученные печатью с контратипа (или негатива) изображения, и устанавливает основные параметры и размеры, технические требования и методы контроля фильмокопий на предприятии-изготовителе.

**2. Нормативные ссылки**

ГОСТ 4896-80 Киноплёнка 35-мм. Размеры и методы контроля.

ГОСТ 25704-83 Материалы фильмовые. Поля изображения и дорожки записи. Магнитные дорожки. Размеры и расположение. Методы контроля.

ОСТ 19-7-88 Фильмовые материалы. Длина частей и рулонов. Методы контроля.

ОСТ 19-30-84 Материалы фильмовые и киноплёнки. Размеры склеек. Методы контроля.

ОСТ 19-62-76 Кинофильмы. Условия хранения фильмовых материалов.

ОСТ 19-117-83 Материалы фильмовые. Маркировка.

ОСТ 19-118-82 Материалы фильмовые. Упаковка.

ОСТ 19-135-94 Кинофильмы. Паспорт технических характеристик фильмовых материалов.

ОСТ 19-148-83 Шаг перфорации и ширина фильмовых материалов. Размеры и методы контроля.

ОСТ 19-154-94 Кинотеатры и киноустановки. Технологические параметры зрительных залов.

ОСТ 19-155-94 Кинотеатры и киноустановки. Светотехнические параметры изображения.

ОСТ 19-156-94 Кинотеатры и киноустановки. Качество проецируемого изображения.

ОСТ 19-157-94 Кинотеатры и киноустановки. Качество звуковоспроизведения.

ОСТ 19-171-89 Кинофильмы 35-мм. Ракорды 35-мм фильмокопий. Технические требования.

ОСТ 19-181-85 Киноустановки для контроля позитивных фильмовых материалов.

ОСТ 19-182-85 Киноустановки для контроля позитивных фильмовых материалов. Акустические требования. Методы контроля.

РТМ 19-6-89 Фильмовые материалы. Технологический регламент реставрационно-профилактической обработки на киностудиях и кинокопировальных фабриках.

РТМ 19-13-90 Кинофильмы черно-белые. Требования к процессу изготовления фильмовых материалов с использованием контрольной шкалы.

РТМ 19-17-87 Материалы фильмовые 35- и 16-мм. Технологический регламент записи и печати фотографических фонограмм.

РТМ 19–22–92 Кинофильмы цветные. Требования к процессу изготовления фильмовых материалов с использованием контрольной шкалы.

### 3. Основные параметры и размеры

3.1. Фильмокопии должны быть изготовлены на 35–мм огнебезопасной киноплёнке с геометрическими размерами по ГОСТ 4896.

3.2. Ширина и шаг перфораций фильмокопий при выпуске должны соответствовать требованиям ОСТ 19–148.

3.3. Длина фильмокопии

3.3.1. Длина фильмокопии и количество входящих в нее частей должны соответствовать указанным в прокатном удостоверении, выданном Государственным регистром кино- и видеофильмов Госкино России.

3.3.2. При объединении частей для выпуска фильмокопии в рулонах емкостью более 290 м, общая длина фильмокопии уменьшается на величину удаляемых печатных участков ракордов объединяемых частей (печатного участка конечного ракорда нечетной части и печатного участка начального ракорда четной части).

3.3.3. Длина каждой части (прокатного рулона) фильмокопии должна соответствовать маркировке в начальном ракорде.

Цифры, обозначающие длину фильмокопии и каждой ее части, указываются в метрах до первого знака после запятой.

3.3.4. Время демонстрирования фильмокопии определяется по ОСТ 19–135. Время демонстрирования фильмокопии должно быть указано в минутах и секундах.

3.3.5. Допускается уменьшение длины отдельных частей фильмокопии не более чем на 0,2 м, а прокатных рулонов — не более чем на 0,4 м против указанных в маркировке на ракордах при условиях:

- а) сохранения в частях (прокатных рулонах) всех монтажных планов кинофильма;
- б) сохранения возможности смыслового и художественного восприятия зрителем;
- в) отсутствия сокращений, искажений и прерываний в звучании фонограмм;
- г) сохранения синхронности изображения и фонограммы в пределах, установленных настоящим стандартом.

3.4. Размеры и расположение полей изображения и фонограммы должны соответствовать ГОСТ 25704.

*Примечание. Требование соответствия ГОСТ 25704 размеров и расположения изображения распространяется на фильмокопии, отпечатанные с исходных материалов, соответствующих ГОСТ 25704.*

3.5. Синхронность изображения и фонограммы фильмокопии должна быть обеспечена путем выполнения требований ГОСТ 25704.

3.6. Склейки

3.6.1. Размеры склеек должны соответствовать требованиям ОСТ 19–30.

Склейки должны располагаться в местах межкадровых промежутков. Допускается наличие отдельных склеек непосредственно в кадре изображения, если такие склейки выполнены до химико-фотографической обработки фильмового материала.

3.6.2. Количество склеек в пределах сюжета каждой части фильмокопии должно быть не более 4 шт., в каждом прокатном рулоне — не более 4 на каждые 300 м. При этом склейки, расположенные между печатными и защитными участками ракордов, не учитываются.

*Примечание.*

*Допускается увеличение количества склеек по письменному согласованию с потребителем.*

### 4. Технические требования

4.1. Требования к качеству изображения и фонограммы



4.1.1. Фильмокопия должна соответствовать контрольной копии при печати с контратипа (эталонной копии при печати с негатива) по следующим характеристикам:

- целостности сюжета;
  - соответствию содержания изображения содержанию фонограммы;
  - среднему уровню плотности изображения;
  - контрастности изображения;
  - цветопередаче изображения;
  - выравненности изображения по плотности, контрасту и цвету между монтажными планами и отдельными частями;
  - качеству звучания фонограммы;
  - отсутствию технических дефектов, заметно мешающих зрительскому или слуховому восприятию.
- Значительные отклонения по цветопередаче, плотности и контрасту изображения и уровню звучания фонограммы между частями фильмокопии и внутри части при наличии допечаток не допускаются.

4.1.2. В фильмокопиях не допускаются следующие технические дефекты:

- увеличение числа склеек без письменного согласия потребителя;
- значительные пятна, полосы засветки, пропечатанная пыль;
- значительные механические повреждения, пропечатанные с исходного материала;
- мигание (периодические изменения плотности), заметное выпадение отдельных планов по плотности, контрасту и цветопередаче, заметная разница в плотностях и цветопередаче между сценами одного плана, разъединенными сюжетными перебивками, тяга обтюлятора при печати;
- нерезкое изображение, «дыхание» резкости (если это не обусловлено авторским замыслом);
- затеки вязкого проявителя цветной фонограммы на изображение или пропуски его в поле фонограммы;
- зеркальность изображения;
- лишняя печать или подмена изображения и фонограммы при общей целостности сюжета;
- сдвиг расположения изображения и (или) фонограммы;
- печать (либо склейка) не в рамку;
- значительная неустойчивость изображения, обусловленная копированием;
- значительные царапины, побитость, другие механические дефекты поверхности в полях изображения и (или) фонограммы, общие поверхностные загрязнения;
- надколы, надсечки, надрезающие полосы;
- выпянутость края киноплёнки (сабельность), вмятины на кромках перфораций и на поверхности киноплёнки, остаточные резкие перегибы киноплёнки;
- дефекты звучания фонограммы, в том числе неразборчивость речи, несущей смысловую нагрузку, заметные на слух частотные и нелинейные искажения, детонации, тембральная неоднородность, перепады в уровне громкости, отсутствие звука, периодические щелчки, трески, посторонние шумы любой частоты, низкий уровень записи закадрового перевода.

4.1.3. Указанные в п. 4.1.2 дефекты считаются допустимыми, если они единичны в пределах всей фильмокопии, не носят закономерного характера, не оказывают существенного отрицательного влияния на восприятие изображения и фонограммы и не снижают эксплуатационно-технического ресурса фильмокопии.

Не допускаются

- зеркальность изображения;
- лишняя печать или подмена изображения и фонограммы;
- надсечки и надрезающие полосы;
- печать (склейки) не в рамку;
- дефекты склеек.

4.1.4. Склейки должны быть выполнены способом «внахлест».

При изготовлении фильмокопий не допускается использование склеивающей ленты.

При изготовлении фильмокопии на кинопленке с полиэфирной основой склейки должны выполняться путем сварки с помощью специального устройства;

не должны иметь перекосов, надрезов, пустот, коробления и заусенцев, а также следов киноклея, заходящих на изображение и (или) фонограмму.

4.1.5. Части (прокатные рулоны) фильмокопии могут иметь глянцеванную основу. Выпуск фильмокопии с матированной основой не допускается.

4.1.6. Фильмокопия может иметь любое защитное покрытие, выполненное по технологии, рекомендуемой РТМ 19-6, что должно быть указано в сопроводительной документации.

4.2. Ракорды

4.2.1. Ракорды фильмокопии должны соответствовать требованиям ОСТ 19-171.

4.2.2. Отсутствие контрольных шкал не должно влиять на изменение длины ракорда.

4.3. Технологические процессы изготовления фильмокопий рекомендуется проводить по

— РТМ 19-22 — для цветных;

— РТМ 19-13 — для черно-белых;

— РТМ 19-17 — для печати фонограмм.

При этом величина допускаемого отклонения плотности контрольного поля шкалы не должна превышать указанной в РТМ 19-22 (РТМ 19-13) более чем в два раза.

Величина плотности фонограммы должна соответствовать требованиям РТМ 19-17 с допускаемым отклонением  $\pm 0,3$  дБ для непрозрачных участков.

## **5. Комплектность, маркировка и упаковка**

5.1. В комплект каждой фильмокопии должна входить следующая сопроводительная документация:

— товарно-транспортная (товарная) накладная;

— паспорт-сертификат фильмокопии по форме приложения А;

— монтажные записи (листы) кинофильма (если это предусмотрено договором на поставку).

5.2. Фильмокопия должна иметь следующую маркировку, расположенную в пределах сюжета фильмокопии и пропечатанную с исходных материалов:

— порядковые номера монтажных планов;

— порядковые номера двухметровых отметок (стартов);

— сигнальные отметки переключения постов.

*Примечания.*

1. Допускается отсутствие номеров монтажных планов в фильмокопиях зарубежного производства, а также при использовании системы покадрового отсчета (ЕСС).

2. Допускается отсутствие стартовых отметок по согласованию с заказчиком и в случаях изготовления фильмокопии с оригинальных исходных фильмовых материалов.

5.2.1. Порядковые номера монтажных планов должны быть выполнены фотографическим способом (прозрачные надписи на непрозрачном фоне) путем печати с исходного материала изображения.

В широкоэкранных кинофильмах с анаморфированным изображением эти номера располагаются за перфорационной дорожкой вдоль базового края фильмокопии.

Допускается смещение расположения номеров относительно кадров (например, между 2-м и 3-м кадрами, либо между 4-м и 5-м кадрами от начала плана) в случаях, если кинофильм до печати фильмокопии подвергался перемонтажу. Допускаются также буквенные дополнения к номерам (например, 1а).

5.2.2. Порядковые номера стартов (двухметровых отметок) наносятся в качестве вспомогательных для проверки целостности сюжета.

Расстояние между местами нанесения стартов должно быть  $105+/-2$  кадра.

Каждый старт указывается дважды через один межкадровый промежуток, в нем указывается номер данной части.

Расположение мест нанесения стартов в зависимости от соотношения сторон кадра должно соответствовать п. 5.2.1 настоящего стандарта.

По согласованию с потребителем допускается почастевое нанесение стартов в прокатных рулонах либо их отсутствие в фильмокопии.

В фильмокопиях кинофильмов, смонтированных из планов, имеющих различное соотношение сторон кадра, старты должны быть расположены единообразно: только в межкадровых промежутках или только за перфорационной дорожкой.

5.2.3. Маркировка, наносимая в пределах сюжета фильма, не должна затрагивать полей изображения и фонограммы, кроме сигнальных отметок переключения постов.

5.2.4. Сигнальные отметки переключения постов должны быть нанесены во всех частях и (или) прокатных рулонах, кроме последней или единственной части (последнего или единственного прокатного рулона) в конце сюжета в соответствии с ОСТ 19-171.

5.2.5. Маркировка печатных участков ракордов должна соответствовать ОСТ 19-171.

5.2.6. Маркировка упаковки должна соответствовать ОСТ 19-117.

5.3. Упаковка фильмокопий должна производиться в соответствии с ОСТ 19-118.

Допускаются отступления от указанного стандарта по согласованию с потребителем, в том числе при получении им фильмокопии самовывозом.

5.3.1. На упаковочной фильмотаре должны быть нанесены предупредительные манипуляционные знаки в соответствии с ОСТ 19-117.

## **6. Транспортирование и хранение**

6.1. Транспортирование фильмокопий в упаковке по ОСТ 19-118 возможно любым видом транспорта при условии обеспечения их сохранности, в том числе защиты от ударов, влаги, источников выделения теплоты и прямых солнечных лучей.

6.2. Условия хранения фильмокопий должны соответствовать ОСТ 19-62.

## **7. Правила приемки и методы контроля**

7.1. Правила приемки фильмокопии устанавливаются изготовителем самостоятельно в соответствии с регламентом, утвержденным главным инженером.

7.2. Результаты приемки оформляются паспортом-сертификатом в соответствии с приложением А.

7.3. Соответствие фильмокопии эталонной или контрольной копии определяется визуально и на слух при воспроизведении на киноустановке, соответствующей требованиям:

ОСТ 19-181 и ОСТ 19-182-у изготовителя;

ОСТ 19-154, ОСТ 19-155, ОСТ 19-156, ОСТ 19-157-у потребителя.

Просмотр изображения осуществляется на параллельных экранах, а прослушивание фонограммы — путем попеременного включения звуковоспроизведения фонограмм эталонной (контрольной) и проверяемой копии. Параллельные киноэкраны (кинопроекторные посты) должны быть предварительно проверены на соответствие между собой по светоцветовым характеристикам.

Допускается просмотр и прослушивание фильмокопий с одного поста с последовательным демонстрацией части фильмокопии и соответствующей ей части эталонной (контрольной) копии.

7.4. Для оценки фотографического качества фильмокопии в качестве вспомогательных технических средств контроля рекомендуется использовать

— контрольные шкалы и при необходимости данные сенситометрического контроля;

— участки для контроля ширины, расположения и плотности фонограммы.

7.5. Ширина и шаг перфорации фильмокопии измеряются по ОСТ 19-148.

7.6. Длина частей (прокатных рулонов) измеряется приборами по ОСТ 19-7 с допускаемой погрешностью не более 0,1 м.

7.7. Время демонстрации фильмокопии определяется исходя из длины фильмокопии (за вычетом суммы длин печатных участков ракордов) по пересчетным таблицам, либо расчетным путем по формуле, указанной в ОСТ 19–135.

7.8. Размеры и расположение полей изображения и фонограммы — по ГОСТ 25704.

7.9. Размеры склеек — по ОСТ 19–30.

7.10. Величины, исчисляемые количеством кадров, определяются визуально либо с помощью кадроделенных линеек, имеющихся на монтажных и фильмоконтрольных столах.

7.11. Количество и качество склеек определяется визуально.

7.12. Техническое состояние фильмокопии (наличие или отсутствие собственных дефектов), наличие и правильность нанесения порядковых номеров монтажных планов и стартов, сигнальных меток переключения постов; маркировка ракордов, вид защитного покрытия проверяются на фильмоконтрольном столе, монтажном столе или склеечном полуавтомате в проходящем и отраженном свете визуально, при необходимости — с применением соответствующих оптических приборов (лупы 4х или лупы контроля перфораций) до контроля фильмокопии на киноустановке.

7.13. Комплектность, маркировка на этикетке и упаковка проверяются визуально и сличением с документацией.

## **8. Гарантии изготовителя**

8.1. Изготовитель гарантирует

— предоставление потребителю или назначенным им экспертам технических средств сравнения при наличии разногласий между изготовителем и потребителем по вопросам соответствия характеристик фильмокопии требованиям нормативного документа, по которому она изготовлена, указанного в паспорте–сертификате;

— использование для изготовления фильмокопии киноплетки на огнебезопасной основе;

— замену фильмокопии или отдельных ее частей в случае выявления потребителем скрытых дефектов киноплетки в срок, не превышающий трех месяцев со дня приобретения фильмокопии;

— замену фильмокопии или отдельных ее частей либо возмещение нанесенного ущерба при обнаружении потребителем при входном контроле несоответствия фильмокопии требованиям документа, указанного в паспорте–сертификате, и соблюдении потребителем указанных в нем условий.

Порядок замены фильмокопий или отдельных ее частей должен предусматриваться договором на поставку в соответствии с законодательством.

8.2. Для разрешения разногласий по вопросам соответствия фильмокопий требованиям НТД между изготовителем и потребителем применяются следующие технические средства сравнения:

— эталонная или контрольная фильмокопия (в зависимости от вида исходного материала, с которого отпечатана фильмокопия);

— оригинал перезаписи фонограммы (или его копия на магнитной ленте);

— монтажные записи (листы) кинофильма.

Указанные средства являются единственными при экспертной оценке качества фильмокопии при

— претензиях со стороны потребителя по воспроизведению среднего уровня плотности изображения, контрастности, выравненности по цвету и плотности, качеству цветопередачи;

— неадекватном восприятии сюжета (наличие авторских монтажных проклеек, имитация телевизионного или поврежденного изображения, эффе́ктные искажения звучания фонограммы и т.п.);

— наличии сложных для восприятия спецэффектов;

— значительной внутрикадровой и кадровой неустойчивости изображения;

— нерезкости или «дыхании» резкости изображения или его отдельных элементов;

— неразборчивости речи, низком уровне звукозаписи, перепадах в уровне громкости, тембральной неоднородности, посторонних шумах, нелинейных искажениях, влияющих на слуховое восприятие;

— пропечатанных механических дефектах.

**Приложение А****Обязательное**

Наименование предприятия-изготовителя

Товарный знак

Реквизиты

**ПАСПОРТ-СЕРТИФИКАТ  
35-мм фильмокопии**

НАЗВАНИЕ КИНОФИЛЬМА \_\_\_\_\_

ПРОИЗВОДСТВО \_\_\_\_\_

ОСНОВНЫЕ ДАННЫЕ:

Формат кадра \_\_\_\_\_ Номер фильмокопии \_\_\_\_\_

Количество частей (прокатных рулонов) \_\_\_\_\_

Длина, м \_\_\_\_\_ Время демонстрирования (мин-сек) \_\_\_\_\_

Цветной, черно-белый  
(ненужное зачеркнуть)

Язык надписей \_\_\_\_\_ Язык фонограммы \_\_\_\_\_

Стандарт записи фонограммы \_\_\_\_\_

ИЗГОТОВИТЕЛЬ НАСТОЯЩИМ УДОСТОВЕРЯЕТ:

1. Фильмокопия по сюжету, качеству изображения и звучанию

СООТВЕТСТВУЕТ КОНТРОЛЬНОЙ (ЭТАЛОННОЙ) КОПИИ

(ненужное зачеркнуть)

Яркость (освещенность) в центре экрана при контроле \_\_\_\_\_ кд/м<sup>2</sup> (лк).

2. Фильмокопия по остальным техническим характеристикам соответствует

\_\_\_\_\_  
(обозначение НТД)3. Фильмокопия изготовлена на киноплёнке, имеющей \_\_\_\_\_ основу.  
(указать материал)

4. Особые замечания \_\_\_\_\_

Дата выпуска « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_

(должность, ФИО, подпись лица, ответственного за выпуск)

**Информация для потребителя: ВНИМАНИЕ!**

Изготовитель несет полную ответственность за качество фильмокопии, удостоверенное настоящим паспортом-сертификатом, при

**СОБЛЮДЕНИИ ПОТРЕБИТЕЛЕМ**

1. Условий кинопоказа в соответствии с действующей НТД по технологическим и светотехническим параметрам, качеству проецируемого изображения и звуковоспроизведения.

2. Правил технической эксплуатации фильмокопий.

3. Условий транспортирования и хранения фильмокопий в соответствии с ОСТ 19-118, ОСТ 19-241, ОСТ 19-62.



НАУКА — КИНОСЕТИ

## Инструкция по юстировке осветителей кинопроекторов с горизонтальными лампами с помощью устройства ВЗОР-1\*

А. СЕРЕДКИН,  
Г. ЧЕРНИЛОВСКАЯ

1. Открыть дверцы фонаря осветителя и включить его освещение.

2. Открыть obturator и заслонку, вынуть ксеноновую лампу из осветителя.

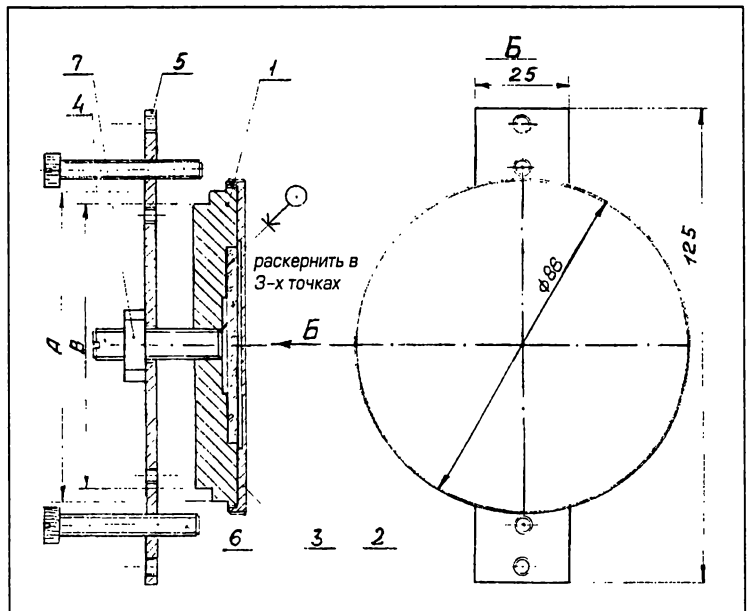
3. Установить в объективодержатель вместо объектива корпус ЮК-1 прозрачным стеклом в сторону кадрового окна, повернув его так, чтобы одна из линий перекрестья, нанесенных на прозрачном стекле, была по возможности горизонтальна. Молочный экран должен быть снят.

4. Глядя через точечное отверстие в противоположном торце конуса ЮК-1, нужно убедиться, что оси оправы объектива и кадрового окна совпадают. Если этого совпадения нет, нужно постараться его добиться. При невозможности сделать это, при дальнейшей юстировке нужно будет делать поправку на обнаруженную несоосность.

5. Установить юстировочное приспособление ВЗОР-1 в центральном отверстии отражателя, зеркалом в сторону кадрового окна.

6. Наблюдая через точечное отверстие конуса, рукоятками регулирования (вверх-вниз, влево-вправо) добиться такого положения, при котором центры перекрестий на конусе ЮК-1 и на зеркале ВЗОР-1 совпадут. Затем рукоятками вращения оправы отражателя вокруг горизонтальной и вертикальной осей поворачи-

Рис. 1. Визир и зеркало для регулировки отражателя.  
1 — корпус, 2 — зеркало с перекрестьем, 3 — крышка, 4 — шпилька, 5 — пластина, 6 — специальный винт, 7 — гайка  
А и В — посадочные размеры для отражателей разных типов  
А=80мм для отражателя к/п "Меоптон"  
В=75 мм для отражателя к/п 23КПК и 35КСА



\* Устройство ВЗОР-1 подробно описано в журнале «Кинотехника» № 11.

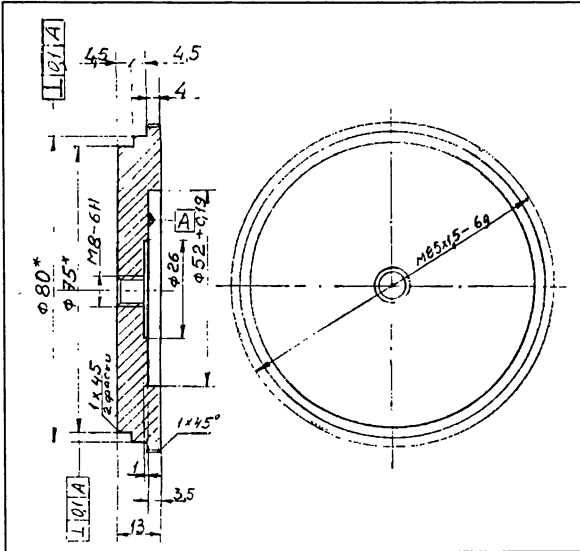


Рис. 2. Корпус

Посадочные размеры уточнить по отверстию в отражателе  
 Покрытие: Ан, Окс. черн.  
 Н 12; h12;  $\pm \frac{IT14}{2}$  Материал Д16-АТ

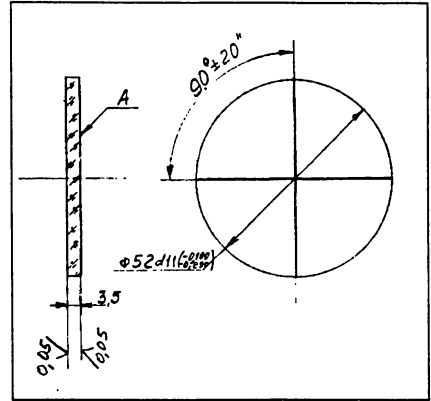


Рис. 3. Зеркало с перекрестьем

Покрытие поверхности А зеркальное 9И.1И.  
 (алюминирование)  
 Перекрестье с толщиной штриха 0,2; цвет черный.  
 Острые кромки скруглить

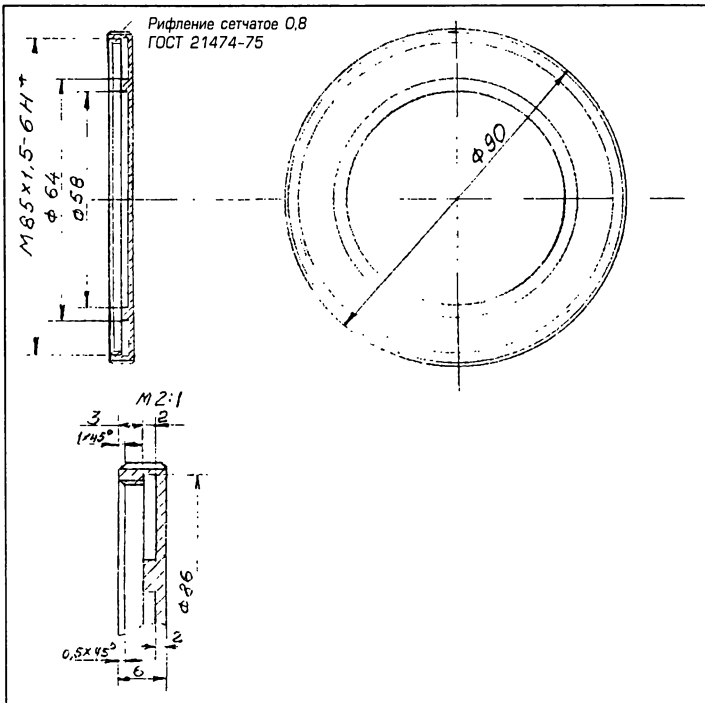
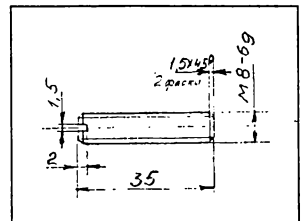


Рис. 4. Крышка

Согласовать с резьбой на корпусе  
 Покрытие: Хим. Окс прм.  
 Н12; h12;  $\pm \frac{IT14}{2}$   
 Материал – Сталь 3

Рис. 5. Шпилька

Н12; h12;  $\pm \frac{IT14}{2}$   
 Покрытие: Хим. Окс прм.  
 Материал – Сталь 3



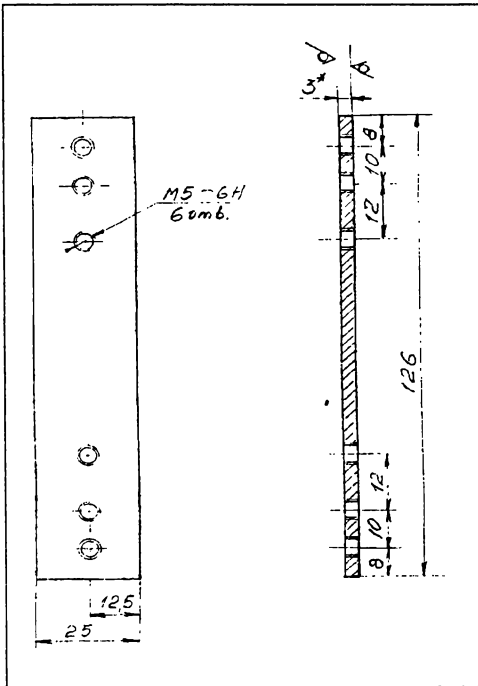


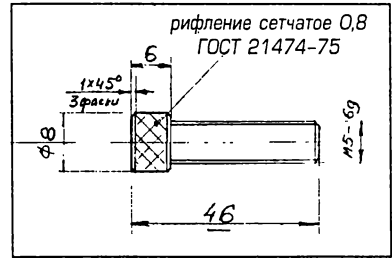
Рис. 6. Пластина  
Острые кромки скруглить  
Покрытие Ан. Окс. черн.  
\*Размер для справок.  
Материал Д16-АТ лист S=3

вают отражатель так, чтобы отраженное зеркалом изображение кадрового окна было видно в центре зеркала ВЗОР-1 концентрично с кругами ЮК-1. «Поймав» изображение кадрового окна, еще раз проверяем совмещение перекрестий ЮК-1 и ВЗОР-1. Таким образом выставляется и юстируется оптическая ось осветителя.

Поскольку в процессе выполнения операции вращения отражателя можно слегка сбить ранее выставленное положение отражателя «вверх-вниз» относительно оптической оси, его снова поправляют, методом последовательного приближения находят требуемое положение отражателя.

7. Установить держатели анодного и ка-

Рис. 7. Винт  
специальный М5  
 $h_{12} \pm \frac{1}{2} \frac{14}{2}$   
Покрытие  
Ан. Окс. черн.  
Материал —  
Сталь 45



тодного выводов ксеноновой лампы. Для этого снять с отражателя приспособление ВЗОР-1. Наблюдая через точечное отверстие конуса ЮК-1, устанавливают с помощью регулировочных винтов держатель анодного вывода лампы на найденной оптической оси (ориентируясь на центр перекрестья). Затем держатель катодного вывода также выставляют по центру, ориентируясь на положение анодного держателя.

8. Установить ксеноновую лампу, закрыть крышки осветителя и опустить заслонку.

9. Перевернуть конус ЮК-1 с установленным на нем матовым экраном так, чтобы точечное отверстие было расположено в сторону кадрового окна. Расстояние от отверстия конуса до кадрового окна должно быть не более 5 мм.

10. Зажечь ксеноновую лампу в режиме 50-70% от номинального. При этом на матовом экране юстировочного конуса возникает изображение отражателя. Оно должно быть концентрично с окружностями матового экрана и симметрично относительно изображения анодного вывода лампы. Этого положения добиваются рукоятками управления отражателя. Если при продольной расфокусировке эта симметричность сохраняется, значит, осветитель отъюстирован правильно. Окончательная доводка с получением необходимой равномерности освещенности производится при установленном объективе по киноэкрану.

Для тех, у кого есть возможность изготовить устройство ВЗОР-1, публикуем чертеж, где на рис. 1 он представлен в сборе, а на рис. 2-7 — в детализованном виде.

**ИНФОРМАЦИЯ**

**«Кинокомплект» предлагает**

Вниманию руководителей киновидеоорганизаций, директоров и инженерно-технических работников кинотеатров, частных предпринимателей, работающих в сфере киновидеопказа

Государственное предприятие «Кинокомплект», входящее в систему Госкино России в качестве головного в материально-техническом обеспечении отрасли, продолжает поставку потребителям кинотехнологической, кино- и видеопроекционной аппаратуры, вспомогательного кинооборудования и материалов, кинотеатральной мебели, источников света всех типов, кино- и видеоэкранов, кинозапчастей и другой продукции как отечественного, так и зарубежного производства.

Наряду с выполнением обязательств по поставке продукции, необходимой для технического перевооружения центров российской кинематографии, ГП «Кинокомплект», сохранив деловые связи с ведущими производителями киноспецифического оборудования в России и зарубежом, принимает от киноорганизаций, кинотеатров, киноустановок и зрелищных залов, независимо от формы собственности, заявки на поставку комплектов кино- и видеооборудования (имеется возможность проведения монтажа и наладки поставляемого оборудования), а также отдельных видов оборудования, комплектующих изделий и другой продукции.

Сообщаем перечень и форму заявки на поставку основных видов продукции, которую можно заказать и получить в ГП «Кинокомплект».

Прием заявок, оформление договоров и счетов-нарядов производится по адресу: 103045, г. Москва, ул. Трубная, 18/1, ГП «Кинокомплект». Контактные телефоны, по которым можно получить информацию об условиях поставки: 208 17 31 (факс), 208 19 91, 208 21 89, 208 22 09, 208 19 70.

№№ п/п	Наименование изделия	Тип	Ед. изм.	Оптовая цена в млн. руб.	Потреб- ность
<b>Аппаратура кинопроекционная</b>					
	Кинопроекторы стационарные для демонстрации 35-мм кинофильмов				
1.	Кинопроектор с 2-х кВт горизонтальной ксеноновой лампой	23КПК-3-2	шт.	22,0	
2.	Кинопроектор с 3-х кВт горизонтальной ксеноновой лампой	23КПК-3-3	шт.	25,0	
<b>35-мм стационарные и передвижные комплексы киноаппаратуры</b>					
3.	Киноустановка стационарная двухпостная с горизонтальной ксеноновой лампой 1 кВт	СК-1000К	к-т	11,2	
4.	Киноустановка передвижная двухпостная с кварцево-галогенной лампой 0,5 кВт	ПК-2Н	к-т	10,0	

*Примечание: Стоимость одного комплекта киноустановки СК, ПК зависит от вариантов комплектации проекционными объективами, фокусное расстояние которых обязательно указывается при заключении договора между поставщиком и потребителем.*

**Аппаратура звуковоспроизводящая кинотеатральная стационарная многоканальная**

5.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры двухканальной для залов до 600 мест	Звук Т2-25-2	к-т	8,5
6.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры двухканальной для залов до 600 мест с выносным регулятором громкости	Звук Т2-25-2ВРГ	к-т	10,0
7.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры двухканальной для залов до 1200 мест	Звук Т-2-50-2	к-т	12,0
8.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры для залов до 300 мест	Звук М-2-25-2	к-т	
9.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры двухканальной для залов до 300 мест	КВЗ М2-50	к-т	10,0
10.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры двухканальной для залов до 600 мест	КВЗ М2-100	к-т	14,0
11.	Комплекс звуковоспроизводящей аппаратуры двухканальной для залов до 1200 мест	КВЗ М2-200	к-т	20,0

**Электрооборудование киноустановок**
**Устройства выпрямительные для киноустановок**

12.	Устройство выпрямительное для кинопроекторов с ксеноновой лампой 3 кВт	50ВУК-100	шт.	
13.	Устройство выпрямительное для кинопроекторов с ксеноновой лампой 1 кВт	БПК-1000Д1	шт.	
14.	Устройство выпрямительное для кинопроекторов с ксеноновой лампой 0,5 кВт	БПК-500	шт.	

**Устройства распределительные для киноустановок**

15.	Устройство распределительное для киноустановок, комплектуемых кинопроекторами с ксеноновыми лампами мощностью 3, 4 и 5 кВт	РУК-5/3	шт.	
16.	Устройство распределительное для киноустановок, комплектуемых кинопроекторами с ксеноновыми лампами мощностью I и II кВт	РУК-2/1	шт.	
17.	Устройство распределительное	РУ-0,5-1,0	шт.	
18.	Пульт дистанционного управления электроприводами предэкранных механизмов, темнителями света, дежурным освещением и технологической сигнализацией	55ПДУ-1	шт.	0,6

**Продукция производственно-технического назначения**

19.	Перематыватель ручной для 35-мм фильмокопий	ПР-2ст	к-т	0,36
20.	Заслонка противопожарная кинопроекционная универсальная на 1 пост	ЗПКУ-1	к-т	
21.	Бобина неразборная для 35-мм фильмокопий	Б35-600	шт.	
22.	Бобина неразборная для 35-мм фильмокопий	Б3-35-600	шт.	
23.	Пресс клеечный для соединения 35-мм фильмокопий липкой лентой	35Л-2	шт.	0,15
24.	Диск перфорированный для увлажнения 600-м рулонов 35-мм фильмокопий	Д-06-600	шт.	
25.	Диск перфорированный для увлажнения 300-м рулонов 35-мм фильмокопий	Д-06-600	шт.	

**Кинопроекторы для демонстрации 16-мм кинофильмов**

26.	Киноустановка передвижная «Украина-7»	16УК-7	шт.	2,5
-----	---------------------------------------	--------	-----	-----



## Средства контрольно-измерительные и наладочные для профессионального кинематографа

### Оборудование для перемотки, склейки и ремонта фильмовых материалов

27. Лупа контроля перфораций 70-мм киноплёнки 42П-2 шт.

### Аппаратура контрольно-наладочная

28. Комплект наладочный для регулировки кинопроекторной и звуковоспроизводящей аппаратуры киноустановок НРК-1 к-т 0,6

29. НРК-1 без контрольного фильма к-т

30. НРК-1 без контрольного фильма и без мегаметра к-т

31. НРК-1 без контрольного фильма, без мегаметра и без люксметра к-т

32. Комплект наладочный для ремонта и регулировки звуковоспроизводящей аппаратуры киноустановок НРК-4 к-т

33. НРК-4 без контрольного фильма

### Оборудование кинопроката

34. Стол фильмопроверочный для технической проверки и ремонта 35-мм и 16-мм фильмокопий ВСФ-1 к-т

### Механизмы занавесей

35. Механизм предэкранного занавеса с кашетами МПЗ-1К к-т 18,0

36. Устройство зашторивания и кашетирования полуавтоматическое УЗП-2К к-т 8,0

### Оборудование для перемотки, склейки и ремонта фильмовых материалов

37. Перематыватель с электроприводом для 35-мм фильмокопий А344-Б шт. 0,5  
35П-5М шт. 2,5

38. Перематыватель универсальный с электроприводом для 16-мм фильмокопий А342-А шт.

### Вспомогательное оборудование

39. Фильмостат для увлажнения фильмокопий в рулонах или на бобилах типоразмера 35-600 ФС-35 шт. 0,7

40. Темнитель света ТСК-10 шт. 6,0

## Киноэкраны

### Диффузные перфорированные (неперфорированные)

#### Для обычного кинопоказа (соотношение сторон 1,37:1)

41.	Размер экрана 2,30x1,70 м	Д-Пст	шт.	57,0 тыс. руб. за 1 кв.м.
42.	Размер экрана 3,05x2,25 м	Д-Нст	шт.	
43.	Размер экрана 3,80x2,75 м	Д-Нст	шт.	
44.	Размер экрана 4,55x3,30 м	Д-Нст	шт.	

#### Для широкоэкранного кинопоказа (соотношение сторон 2,35:1)

45.	Размер экрана 2,8x1,20 м	Д-Нст	шт.
46.	Размер экрана 3,4x1,45 м	Д-Нст	шт.
47.	Размер экрана 4,7x1,70 м	Д-Нст	шт.
48.	Размер экрана 4,6x1,95 м	Д-Пст	шт.
49.	Размер экрана 5,2x2,20 м	Д-Нст	шт.
50.	Размер экрана 5,8x2,45 м	Д-Пст	шт.
51.	Размер экрана 6,4x2,70 м	Д-Пст	шт.
52.	Размер экрана 7,0x2,95 м	Д-Пст	шт.

53.	Размер экрана 7,6х3,20 м	Д-Пст	шт.
54.	Размер экрана 8,2х3,45 м	Д-Пст	шт.
55.	Размер экрана 8,8х3,70 м	Д-Пст	шт.
56.	Размер экрана 9,4х3,95 м	Д-Пст	шт.
57.	Размер экрана 10,0х4,20 м	Д-Пст	шт.
58.	Размер экрана 10,6х4,45 м	Д-Пст	шт.
59.	Размер экрана 11,2х4,70 м	Д-Пст	шт.
60.	Размер экрана 12,4х5,20 м	Д-Пст	шт.
61.	Размер экрана 13,6х5,70 м	Д-Пст	шт.
62.	Размер экрана 14,8х6,20 м	Д-Пст	шт.
63.	Размер экрана 16,0х6,70 м	Д-Пст	шт.

**Направленные перфорированные (неперфорированные) перламутровые**

64.	Размер экрана 7,0х2,95 м	Н-2ст	шт.
65.	Размер экрана 7,6х3,20 м	Н-2ст	шт.
66.	Размер экрана 8,2х3,45 м	Н-2ст	шт.
67.	Размер экрана 8,8х3,70 м	Н-2ст	шт.
68.	Размер экрана 9,4х3,95 м	Н-2ст	шт.
69.	Размер экрана 10,0х4,20 м	Н-2ст	шт.
70.	Размер экрана 10,6х4,45 м	Н-2ст	шт.
71.	Размер экрана 11,2х4,70 м	Н-2ст	шт.
72.	Размер экрана 12,4х5,20 м	Н-2ст	шт.

**Переносной сворачивающийся экран**

73.	Размер экрана 2,6х1,90	Д-Нр	м.
-----	------------------------	------	----

**Убирающийся перфорированный экран с дистанционным управлением**

74.	Размер экрана 4,6х1,95 м	Д-Нэл	м.
-----	--------------------------	-------	----

**Убирающийся перфорированный экран с дистанционным управлением**

75.	Размер экрана 5,8х2,45 м	Д-Пэл	шт.
76.	Размер экрана 7,0х2,95 м	Д-Пэл	шт.
77.	Размер экрана 8,2х3,45 м	Д-Пэл	шт.
78.	Размер экрана 10,6х4,45 м	Д-Пэл	шт.

Распорядитель кредита \_\_\_\_\_  
подпись (ф.и.о. разборчиво)

Главный бухгалтер \_\_\_\_\_  
подпись (ф.и.о. разборчиво)

№ п/п	Наименование изделия	Ед. измерен.	Цена в тыс. руб. с НДС
<b>Кинолампы</b>			
1.	К-4х3	тыс. шт.	8,0
2.	К-6х30	тыс. шт.	10,0
3.	К-30х400	тыс. шт.	14,0
4.	КГМ-36х400 (для КН-22)	шт.	27,0
5.	КГИ-24х150 (для «Радуги», «Днепра»)	шт.	26,0
6.	КГМ-36х500 (для СК-500Н, ПК-1Н, ПК-2Н)	шт.	27,0
<b>Ксеноновые лампы</b>			
7.	ДКСШ-500	шт.	
8.	ДКСЭЛ-1000-5	шт.	
9.	ДКСЭЛ-2000-2	шт.	240,0
10.	ДКСШ-3000-3	шт.	300,0
11.	ДКСШ-3000-5	шт.	330,0
12.	ДКСШ-4000-1	шт.	420,0
13.	ДКСШРБ-5000-1	шт.	380,0

14.	ДКСШРБ-10000-1	шт.	480,0
15.	ДКСЭЛ-500-6 (гориз., безозон., для СК-500К)	шт.	240,0
16.	ДКСЭЛ-1000-6 (гориз., безозон., для СК-1000К)	шт.	260,0
17.	ДКСЭЛ-2000-6 (гориз., безозон., для 35КСА-12)	шт.	300,0
18.	ДКСЭЛ-3000-6 (гориз., безозон., для 35КСА-13, 23КПК-3)	шт.	330,0
19.	ДКСЭЛ-4000-6 (гориз., безозон., для 35КСА-14, 23КПК-3)	шт.	1080,0
20.	ДКСШ-7000-6	шт.	

## Радиолампы

21.	6Ж32П	шт.	12,0
22.	6Р3С	шт.	23,0
23.	6Ж2П	шт.	15,0
24.	6Ф1П	шт.	15,0
25.	6Ж9П	шт.	5,0
26.	6Н8С	шт.	5,0
27.	СГ-16П	шт.	5,0

## Полупроводниковые приборы

28.	КТ315 В, Г	шт.	
29.	КТ808 А	шт.	
30.	КТ961 А	шт.	

Цены — договорные!

Руководитель организации

М.П.

Главный бухгалтер

## Видеопроекторные комплексы для оснащения видеозалов, дискотек, конференцзалов и учебных аудиторий

Наименование	Модель	Размер изобр. диагон., м	Освещенность экрана (лк)		Стоимость млн. руб.
			Световой поток, лм		
SANYO	PLV-20P	7,6	420		29,0
SANYO	PLC-400P	3,8	200		18,4
SANYO	PLC-250P	7,6	350		26,4
SANYO	PLC-550ME	7,6	500		36,5
SANYO	PLC-750ME	11,4	1000		62,5
SANYO	PLC-5500ME	9,5	550		61,2
SHARP	VP-104	4,0	50		13,6
SHARP	VP-411	4,0	250 (SVGA)		35,0
SHARP	VP-211	8,0	250		27,9
SHARP	VP-421	4,0	220 (SVGA)		42,4
SHARP	VP-510	8,0	400 (SVGA)		70,7
SHARP	VP-610	13,0	600 (PC/MAC-RGB)		77,0
SHARP	VP-701	13,0	600		-
Аквилон	ВП-1	2,5	500		7,9
Аквилон	ВП-2М	2,5	500		9,1

Одновременно по Вашей заявке имеется возможность укомплектовать любой из видеопрокторов киноэкраном и звуковоспроизводящим комплексом.

Стоимость оборудования в зависимости от выбранной комплектации от 30 млн. руб.

# Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Кинемеханик» в 1997 году

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

О чем писал «Кинемеханик» 60 лет назад. IV — 2.

«Кинемеханику» — 60! IV — 4.

## **Поздравляем!**

I — 27, 32, IV — 12, V — 9, VI — 14, VII — 18, IX — 2, XII — 2.

## **ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА**

### **Актуальная тема**

В Госкино РФ. Центры российской кинематографии созданы. Приглашаем к диалогу. VI — 2.

В Государственном комитете по кинематографии Российской Федерации. VIII — 2.

Об итогах заседания Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству. VII — 2.

**Гудошникова Е.** Возвращение театрального принципа. II — 8.

**Жидков В.** Вот такое, брат, кино. V — 2.

**Кабанов Н., Селезнев В.** Пошли в «Пролетку»! VIII — 10.

**Лалетин Д.** Оптимизация кинопроката — велеение времени (опыт воронежских кинопрокатчиков). I — 2, II — 2.

**Корнилова Т.** Гордость горожан. XII — 3.

**Мухина Л.** Кинематографисты всех стран, объединяйтесь! III — 2.

**Нестерова Р.** Как живешь, кинотеатр? X — 2.

**Новикова А.** В Кемеровской области смотрят кино. XI — 2.

**Рятина Н.** Современное состояние кинообслуживания населения Новгородской области. VII — 4.

**Шевчук Г.** Год юного кинозрителя. I — 7.

### **С Днем Победы!**

**Шенкман А.** Сегодняшним ребятам. V — 8.  
Наши ветераны

**Гончаренко В., Бадянская М.** О Вас слово, Валентина Федоровна! IX — 3.

**Макарова Л.** Эхо незабываемых лет. II — 10.

**Макарова Л.** Чудесные люди у нас на Алтае! III — 9.

**Макарова Л.** Кто не рискует, тот... VII — 8.

Полвека в кино. IX — 5.

### **Наши юбиляры**

**Богданович Ю.** «Октябрю» — 40! XII — 5.

Дорога длиной в 50 кинематографических лет. VIII — 20.

**Шенкман А.** Флагман столичной киносети. V — 4.

### **Семинар по социологии кино**

**Жабский М.** Системная целостность кинопроцесса. VII — 10, VIII — 13, IX — 6, X — 6.

**Жабский М.** Социальные функции кинематографии. XI — 6, XII — 8.

### **С рабочего стола социолога**

**Полуэхтова И.** Социокультурные последствия утраты конкурентоспособности российским кинематографом. IV — 13, V — 10, VI — 6.

**Рондели Л.** Предпочитаемые типы героев. I — 12.

**Рондели Л.** Любимые фильмы... II — 12.

### **Открытое письмо**

**Кузнецов В.** Не покидай нас, надежда... IV — 8.

### **Обмен опытом**

**Мунькин В.** Московские кинотеатры — ветеранам. IX — 15.

### **Школа киноменеджера**

Лексика делового общения. I — 13, II — 14.

**Морковина Е.** Киномаркетинг. III — 12, IV — 17, V — 15.

**Орлов С.** Скандинавская модель кинематографии. XI — 12.

### **В помощь бухгалтеру**

Вопрос — ответ. V — 14.

### **Юридическая служба**

Новый уголовный кодекс. III — 15.

### **Информация**

**Воронова А.** До новых встреч! VI — 11.

**Воронова А.** III Московский международный кино-теле-видеорынок. X — 14.

**Новикова А.** О ходе формирования сети центров российской кинематографии. I — 9.  
Федеральный фонд социальной и экономи-

ческой поддержки отечественной кинематографии. V — 17.

**Фридман М.** Многообещающее начинание. XII — 13.

### ***Госпожнадзор предупреждает***

Памятка по соблюдению правил пожарной безопасности. II — 16, XII — 15.

**Филиппова В.** «Козел опасен спереди, а пьяница...». VIII — 22.

**Филиппова В.** Пожар в автомобиле. VII — 16.

**Филиппова В.** «Что посеешь, то и пожнешь». IX — 16.

**Филиппова В.** Телевизор и пожар. IX — 16.

**Филиппова В.** Внимание, родители! X — 17.

## **КИНОТЕХНИКА**

### ***В Госкино России***

Охране труда — особое внимание. II — 29.

### ***Нормативные документы***

Отраслевые стандарты:

Кинотеатры и киноустановки.

Технологические параметры зрительных залов. ОСТ 19-154-94. X — 18.

Кинотеатры и киноустановки. Качество проектируемого изображения. ОСТ 19-156-94. XI — 17.

Кинотеатры и киноустановки. Качество звуковоспроизведения. ОСТ 19-157-94. XI — 19.

Фильмокопии 35-мм цветные и черно-белые с фотографической фонограммой. ОСТ 19-241-97. XII — 18.

### ***Актуальная тема***

**Мойсиевич Э., Преображенский И., Уваров А.** Российский кинопоказ, проблемы и перспективы. I — 17.

**Мунькин В.** «Кинемеханик» — юбиляр. IV — 20.

### ***Наука — киносетти***

**Серегин А.** Новая линейка аппаратуры звуковоспроизведения для кинотеатров. I — 21, II — 17, III — 17.

**Середкин А., Черниловская Г.** Устройство для установки осветителей в кинопроекторах с горизонтальными ксеноновыми лампами. XI — 22.

**Середкин А., Черниловская Г.** Инструкция по юстировке осветителей кинопроекторов с горизонтальными лампами с помощью устройства ВЗОР-1. XII — 23.

**Черниловская Г.** Пленочные экранные материалы для проекционных систем! X — 27.

### ***Видеотехника — киносетти***

**Самохин В.** LCD — видеопроектор — каждому кинемеханику. XI — 26.

### ***Новости видеотехники***

**Блохин А., Назин Л.** Современное состояние и перспективы развития видеопроекционной техники. V — 22, VI — 22, VII — 25, VIII — 26, IX — 18, X — 25.

### ***Достижения техники — киносетти***

На пути к современному кинотеатру. IX — 27.

### ***В помощь инженеру по технике безопасности***

О порядке разработки и утверждения инструкций по охране труда. V — 19.

### ***Работа без опасности***

**Сухов А.** Электробезопасность. Вопросы и ответы. I — 28, II — 20, III — 26, IV — 23.

**Сухов А.** Пожарная безопасность. Вопросы и ответы. VI — 18, VII — 19, VIII — 23.

### ***Из истории кинотехники***

**Тарасов Б.** Эволюция форматов пленок. IV — 25, V — 27.

### ***Читатели предлагают***

**Жмаев Г.** Кинопроектор 23КПК-3 с бобинами емкостью 1500 м. III — 24.

### ***Семинары, выставки***

**Мартос Т.** «Электронное кино» — выход из кризиса? IX — 21.

### ***За рубежом***

II — 30, III — 29, IX — 32, XI — 30.

**Новикова Т.** Конференция EUROMAX по проблемам кинематографа большого формата. VI — 30.

**Новикова Т.** Новости кинематографии. V — 31.

**Новикова Т.** Сохранность фильмокопий. VII — 28.

**Раковский В.** Производство фильмов в XXI веке. VI — 32.

### ***Информация***

II — 27, VIII — 31, X — 32.

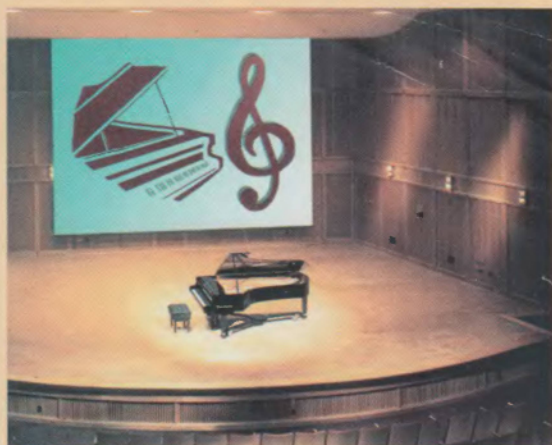
«Кинокомплект» предлагает. III — 30, XII — 26.

## **ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ**

### ***После работы***

I — 31, II — 32, XI — 32, XII — 15

Стационарные  
моторизованные  
и ручные  
экраны  
для постоянно  
функционирующих  
кино- и концертных залов



Переносные настенные экраны  
и экраны на штативах  
позволяют превратить  
в кинотеатр  
или видеосалон  
любое помещение



**СТС CAPITAL**

Москва, ул. Авиамоторная, д.12А, оф. 3  
Тел.: (095) 918-0791, 918-0401, факс: (095) 918-0800