

КИНОМЕХАНИК

5'95

КМ



"Четыре свадьбы
и одни похороны"
"Золотой глобус-95"
и "Цезарь-95"



"Подставное лицо" призёр Каннского фестиваля
1992 года

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО

S. Kinston

КОПИРОВАНИЕ — ЗАПРЕЩЕНО



"Святые узы
брака"
200.000
зрителей
с начала
проката

dm

СОДЕРЖАНИЕ

Постановление Правительства РФ "О Федеральном фонде социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии"3

Организация и экономика

Актуальная тема

Как обустроить кинопрокат4

Постановление Второго пленума Правления Союза кинематографистов России (Извлечения)6

Тарасов К. "Интоксикация" экранным насилием?8

Американизация кинорепертуара и ее социокультурные последствия11

Ваши деловые партнеры

Мартос Т. Наследники Ханжонкова12

Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя20

Морковина Е. Как продвигать кинофильмы к зрителям21

Кинотехника

Информация

Развитие и техническое оснащение киносети22

Повышение квалификации

Полещук Я. Кинопроектор 23КПК-324

Номер подготовили:

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

Адрес редакции:

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

©"Киномеханик" 1995

Индекс 70431

ISSN 0023-1681

Редколлегия:

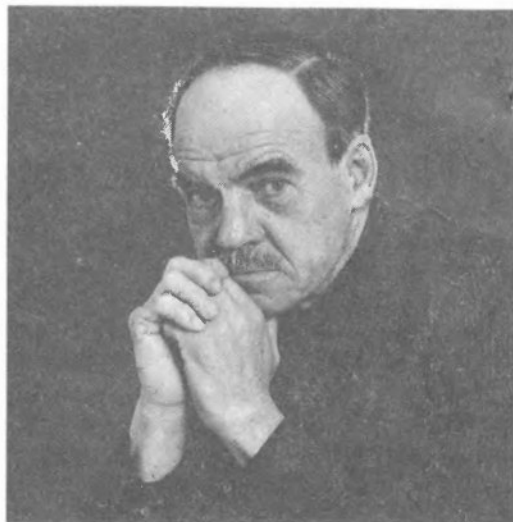
Веракса Л.С.
Голубь С.П.
Дорожкин Ю.М.
Жабский М.И.
Лужинская Л.Л.
Мапкин Ю.Л.
Мухина Л.Н.
(отв. за выпуск)
Переходов В.А.
Пресображенский И.А.
Рыков И.С.
Черкасов Ю.П.



Дорогие друзья!

Вот и пришел светлый праздник на нашу землю — 50-летие Победы над фашистской Германией. Я всегда говорил и повторяю, что и перед войной, и в годы войны многие кинематографисты — режиссеры, операторы, актеры, кинемеханики — своим творчеством способствовали укреплению морального духа, веры в счастливую и достойную жизнь и, конечно, внесли свой вклад в приближение победы.

Хочу пожелать не только кинемеханикам, у которых есть такой замечательный журнал, но и всем работникам кино высоко нести знамя киноискусства и передавать свой опыт тем, кто придет к ним на смену. Кинемеханик — профессия очень достойная. Именно они доносят до зрителя кинопроизведения. Я всегда с благодарностью вспоминаю тех кинемехаников,



которые на встречах со зрителями помогали мне.

Поздравляю участников войны, ветеранов и всех работников кино с Праздником! Желаю благополучия в столь нелегкие времена, здоровья и достойного существования!

С уважением

М. ГЛУЗСКИЙ

Народный артист СССР

Лауреат Государственной премии

Секретарь правления Союза

кинематографистов России и Москвы

Председатель комиссии ветеранов кино

В Комитете Российской Федерации по кинематографии

28марта на заседании Коллегии Роскомкино обсуждался вопрос о ходе выполнения Программы российской кинематографии, посвященной 50-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов. Была высказана просьба творческим союзам России оказывать содействие в проведении кинофестивалей, премьер фильмов, встреч со зрителями в соответствии с Программой российской кинематографии.



ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Постановление
от 16 января 1995 г. № 44
г. Москва

О Федеральном фонде социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии

В соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 15 апреля 1994 г. № 785 "О протекционистской политике Российской Федерации в области отечественной кинематографии и мероприятиях в связи со 100-летием мирового и российского кинематографа" Правительство Российской Федерации постановляет:

1. Принять предложение Комитета Российской Федерации по кинематографии, согласованное с Министерством финансов Российской Федерации, Министерством экономики Российской Федерации, Министерством юстиции Российской Федерации, о создании Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии (далее именуется – Фонд) в качестве некоммерческой организации, наделенной в соответствии с гражданским законодательством Российской Федерации правом заниматься предпринимательской деятельностью, необходимой для достижения общественно-полезных целей, стоящих перед Фондом, и соответствующей этим целям.

Определить основными задачами Фонда:

содействие реализации социально-экономических программ в области отечественной кинематографии; оказание финансовой поддержки отечественному кинопроизводству и кинопрокату, а также работникам кинематографии;

привлечение российских и иностранных инвесторов к финансированию производства и проката российских кинопроизведений.

2. Государственному комитету Российской Федерации по управлению государственным имуществом и Комитету Российской Федерации по кинематографии по согласованию с Союзом кинематографистов Российской Федерации в месячный срок решить вопрос о наделении в установленном порядке Фонда имуществом, необходимым для начала осуществления его деятельности.

3. Комитету Российской Федерации по кинематографии в месячный срок по согласованию с Государственным комитетом Российской Федерации по управлению государственным имуществом разработать и утвердить устав Фонда, Министерству юстиции Российской Федерации в установленном порядке осуществить его регистрацию.

4. Рекомендовать органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации оказывать содействие деятельности Фонда, образованию его региональных органов, осуществлять организационную, материальную и правовую поддержку органам управления кинематографией на местах.

Председатель Правительства Российской Федерации

В. Черномырдин

От редакции. О целях и задачах Фонда, его значении рассказывает заместитель председателя Роскомкино **Александр Мелех**:

– Прежде всего – это оказание социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии, которую государство не в состоянии финансировать полностью. На спонсоров тоже надежды мало. А ведь уже сегодня стоимость производства одного фильма превышает миллиард рублей.

Одной из целей создания Фонда явилась потребность аккумулировать в одних руках финансовые средства, которые будут направляться на пукды социальной и экономической поддержки киноиндустрии, предприятий киноиндустрии, организаций киносетей и кинопроката, образовательных учреждений.

В задачу Фонда входит также поддержка престижа творческих работников, предпринимателей, киноспециалистов. Например, Фонд может оказать помощь и содействие создателям картины в ее рекламе и прокате по стране и за рубежом. А отчисления, поступающие от проката, будут инвестироваться в новые проекты.

Деятельность Фонда распространяется на все сферы киноотрасли. Тут и развитие ее материально-технической базы, и разработка нормативных документов, и оказание практической и методической помощи региональным организациям, и забота о повышении квалификации и переквалификации кадров, и даже благотворительная деятельность, учреждение именных стипендий для студентов. В уставе Фонда предусмотрено издание книг, журналов, газет, информационных бюллетеней и даже организация денежно-вещевой лотереи.

Чтобы отрасль жила, чтобы отечественное киноискусство развивалось, чтобы художник мог осуществить свой замысел, чтобы в нашей жизни было меньше проблем, для всего этого и создан Фонд поддержки.

Актуальная тема

Как обустроить кинопрокат

На очередном, четвертом, заседании Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству обсуждался главный вопрос повестки дня – о создании Федеральной программы развития отечественного кинопроката.

В своем выступлении председатель Роскомкино **А. Медведев** подчеркнул, что основное в нашей работе – это создать новую организационную структуру кинематографии. Действующая структурная схема российского кино представляет собой три уровня: на первом, федеральном, располагаются крупнейшие студии и промышленные предприятия, обслуживающие киносеть, на региональном – базы проката и на третьем, муниципальном, – кинотеатры.

Вступление кинематографа в рынок со всей очевидностью показало, что эта структура, долгие годы себя оправдывавшая, в условиях повышения самостоятельности регионов нуждается в коррекции, поскольку виды деятельности кинопредприятий на разных "этажах" не взаимозаменяемы, но тесно связаны между собой.

Сегодня нарушена устойчивая и взаимовыгодная связь центра и территорий, разрегулирован механизм возврата федеральных вложений в отрасль. В итоге имеющиеся возможности самокупаемости кинематографии реализуются неудовлетворительно, а население (особенно в небольших городах и на селе) зачастую лишено общения с отечественным киноискусством и лучшими произведениями мирового кино.

В настоящее время речь идет о том, чтобы на базе расположенных на территориях субъектов Российской Федерации киновидеообъединений, кинопрокатных управле-

ний, контор и т.д. создать самостоятельные государственные киновидеопрокатные организации с функциями управления кинематографией в их регионах. Таким образом, ГКВПО составят целостную общероссийскую сеть организаций регионального кино-видеопроката. Придание всем им с согласия администраций регионов типового статуса ГКВПО позволит, не ущемляя прав субъектов Федерации, выстроить в системе киноэффективную координационно-экономическую вертикаль государственного регулирования кинематографической деятельности.

В свою очередь, уполномоченные субъектами Российской Федерации ГКВПО, опираясь на поддержку Роскомкино, будут осуществлять прокатную политику государства и кинообслуживание населения в регионах на основе законов и нормативных актов РФ и ее субъектов, координировать работу киносети и кинопроката на уровне субъектов Федерации, разрабатывать региональные программы продвижения отечественных фильмов, поддерживать в рабочем состоянии объекты кинематографии и их материально-техническую базу, защищать интересы организаций и работников кинематографии.

В дальнейшем ГКВПО предстоит вновь стать проводниками государственной репертуарно-экономической политики. Государственные киновидеопрокатные организации должны будут уделять много внимания публичному показу фильмов в сетях кабельного и регионального эфирного телевидения. Особое место в работе ГКВПО займет создание фирменных кинотеатров.

"Мы сегодня, – заключил **А. Медведев**, – стоим на пороге новой программы сохранения нашей кинематографической базы".

Генеральный директор государственного предприятия "Республиканский фильмокомбинат" **В. Переходов** рассказал о том, что в задачу вновь созданного предприятия входит не только и даже не столько обработка кинофотоматериалов, сколько организация проката фильмов, снятых при государственной поддержке.

Он предложил работу по продвижению

отечественного кино выстраивать по схеме: Роскомкино – студия – фильмокомбинат – региональный прокат – кинозал.

“Мне видятся, – продолжал В. Переходов, – три варианта продвижения фильмов. На одном из них должны прокатываться ленты детской и юношеской тематики. На втором – зрелищные и окупаемые фильмы. К третьему варианту можно отнести авторское, экспериментальное, дебютное кино, фильмы, получившие призы на фестивалях и не имеющие высокого эксплуатационного потенциала”.

В. Переходов отметил также одну очень важную проблему, без решения которой организовывать прокат фильмов в России практически невозможно: речь шла о правах на фильм.

Далее он высказал мысль, что сосредоточение продвижения фильмов в руках одной организации, может быть двух-трех, экономически целесообразнее и будет осуществляться с меньшими затратами, чем это имеет место сейчас.

“Сегодня мы делаем первые шаги, – сказал в заключение В. Переходов, – спасение национальной кинематографии – общее дело. И тех, кто его снимает, и тех, кто его прокатывает, и тех, кто его показывает. Сегодня наше только что рожденное предприятие пытаются столкнуть лбами и со студиями, и с кинопрокатом, и с кинокопировальной промышленностью. Хочу сразу сказать: мы не являемся злоумышленниками и никому не хотим принести вреда”.

В. Лозинский – председатель кинодепартамента мэрии г. Санкт-Петербурга согласен с тем, что сейчас самая главная проблема в кино – проблема проката фильмов. Проблема очень болезненная. “...Государственный прокат, если мы сохраняем и говорим о том, что он есть, соревноваться с альтернативным никогда не сможет, – отметил Лозинский, – потому что содержать колоссальные фонды, требующие огромных затрат и практически не окупаемые, безумно”.

В. Лозинский предлагает российское кино дотировать и на уровне производства, и на уровне проката, и в киносети, потому что по-

казывать российское кино, которое в основном некоммерческое, бесплатно никто не будет, а эксплуатационные расходы кинотеатра никто не покроет, если это не сделать через сеть фирменных кинотеатров. “Я думаю, что если дать кинотеатру деньги, именно фирменному кинотеатру, то он будет показывать отечественное кино с утра до вечера”, – считает В. Лозинский. Далее, по его мнению, второй важный вопрос – это выделение и включение кинотеатров, государственных на сегодня, в бюджет города, которым будут даны средства на капитальный ремонт. “Мы сегодня разрушаемся, денег нет ни у кого, физически кинотеатр сам никогда в жизни не отремонтируется капитально. Нужно провести хотя бы аварийные первоочередные ремонты. Мы надеемся на поддержку”, – заключил Лозинский.

Директор Хабаровского киновидеопредприятия **Н. Ершов** считает, что государственное киновидеопрокатное предприятие должно быть наделено всеми управленческими функциями для того, чтобы оно могло руководить отраслью в своей республике, крае, области. Как получилось у них. В состав ГКВП входят кинопрокат и кинотеатры г. Хабаровска. Городские кинотеатры не имеют ни одного расчетного счета, они все находятся на балансе киновидеопроката и работают как отдельные цеха.

“Что касается структурной системы кино, – сказал Ершов, – то я думаю, что она сегодня стабильная, устойчивая, и уверен, что мы выживем в тех тяжелых условиях, в которых существуем. Мы были вынуждены передать сельские киноустановки в ведение отделов культуры, потому что не могли их содержать. Теперь о кинотеатре российского фильма, – продолжал Ершов, – я готов, предварительно обсудив с администрацией города и края, предоставить кинотеатр для российского фильма. Но даю вам слово, что, если отечественный фильм будет кассовым, я его из этого кинотеатра заберу и поставлю в самом большом зале у себя в городе”.

В. Рыбин – директор государственного предприятия “Киновидеопрокатсервис” из Томска отмечает, что каждый руководитель в

своем регионе по-своему решает вопросы поддержки кинематографа. В основном эта поддержка складывается на основе субъективных взаимоотношений с администрацией области, региона, какие там сложились традиции. У них кинопрокат является бюджетным учреждением со всеми вытекающими отсюда последствиями. В Томской области выделяются средства только на закупку фильмов. Что касается муниципальной собственности, куда перешли все кинотеатры районов, то наметилась тенденция к уничтожению этой собственности. На региональном уровне сам кинопрокат как-то сохранился, но он без ног, без рук, кинозалов-то в большинстве своем нет. Рыбин поддерживает идею создания государственной киновидеопрокатной организации.

Председатель комитета по кино Тверской области **Е. Потупа** рассказал, что у них кинопрокат, который на сегодняшний день является государственным, ни в чем не пуждается, он самостоятелен. Комитет заключает с ним договор, дает деньги на приобретение картин, причем с условием: на покупку только отечественных фильмов. Почему отечественных? Потому что у них в области действуют несколько и коммерческих фирм по прокату лент, они тоже самостоятельно приобретают в основном зарубежные фильмы.

Кинокомитет в Твери сейчас решает вопрос о создании на территории области кинотеатра российского фильма и очень в этом заинтересован. Хотя предоставить в этом кинотеатре такие сервисные услуги, за счет которых можно будет покрывать убытки от кино.

На заседании Федерального совета выступил начальник Управления киноvideопредпринимательства Роскомкино **И. Горин**, который, осветив большой и важный вопрос о лицензировании, отметил, что невозможно создать кинотеатр только отечественного фильма. На сегодня нет такого их количества, а если даже и найдутся, то все равно они не коммерческие. Сейчас невозможно составить репертуар из одних российских фильмов. Соответственно нужно, чтобы были и западные ленты, но обязательно должна со-

блюдаться пропорция. Он предложил зафиксировать в Положении о кинотеатре российского фильма, какая часть сеансов будет предоставлена отечественному кино.

Подводя итоги, **А. Медведев** говорил о том, что сверхзадача программы развития кинопроката – вернуть престиж отечественного кино. "Мы должны воссоздать государственный кинопрокат в новых условиях и доказать, что работать он будет лучше и надежнее, чем альтернативный", – закончил Армен Николаевич.

В Союзе кинематографистов

Постановление Второго пленума Правления Союза кинематографистов России (Извлечения)

Заслушав доклад Председателя Союза кинематографистов России С.А. Соловьева, выступления кинематографистов, кинопроизводителей и прокатчиков, директоров кинотеатров, представителей республиканских, краевых, областных и муниципальных органов исполнительной и кинематографических структур,

констатируя кризис показа отечественных фильмов, засилье экрана третьесортным западным кино и как следствие – деградацию национальной культуры и общества,

отмечая повсеместную незаконную коммерческую эксплуатацию отечественных фильмов по каналам эфирного и кабельного телевидения на территории Российской Федерации и крайнюю необходимость последовательной государственной политики в области кино-видео-телепоказа,

Второй пленум Правления Союза кинематографистов России ПОСТАНОВЛЯЕТ:

1. Одобрить предложения по разработке Федеральной программы реформ по возро-

дению и развитию отечественного кинопроката и кинопоказа.

2. Поддержать принятую на 4-м заседании Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству (13-14 февраля 1994 года) концепцию создания сети фирменных кинотеатров российского фильма, подготовленную Роскомкино.

3. Поручить секретариату Союза кинематографистов России:

1.1. Внести в Совет Федерации Федерального Собрания Российской Федерации проект соглашения о всероссийском прокатном пространстве, финансово-экономическом методе его организации и использования с просьбой утвердить проект на совещании представителей субъектов Федерации.

1.2. Просить руководителей органов власти в субъектах Российской Федерации о предоставлении киноvideозрелищным предприятиям, постоянно демонстрирующим отечественные фильмы, в соответствии с постановлением Правительства РФ № 266 от 22 апреля 1992 года льгот по арендной плате и коммунальным услугам, установлении им льготных тарифов на тепловую энергию, а также о сохранении бюджетного финансирования специализированных детских кинотеатров и кинотеатров неигрового фильма.

Просить Правительство Российской Федерации поручить Госкомстату России совместно с Роскомкино создать Всероссийский кадастр киноvideозрелищных предприятий с определением перспективности их использования для показа фильмов.

1.3. Опираясь на мировой опыт функционирования в городах с населением более миллиона жителей "кинотеатров мэрии", пользующихся особым международным прокатным статусом, обратиться к мэрам городов России с инициативой создания кинотеатров мэрии под личным патронажем мэров и учреждения на их базе межрегиональной сети таких кинотеатров.

Обратиться к мэру г. Москвы Ю.М. Лужкову с просьбой о создании на базе одного из кинотеатров Москвы первого в России кинотеатра мэрии.

1.4. Просить мэров городов выступить с

инициативой культурного объединения городов, став учредителями сети общественно-государственных акционерных компаний "Российский кинопоказ" с участием Союза кинематографистов России, Роскомкино, Общественного российского телевидения, Всероссийской государственной телевизионной и радиовещательной компании (ВГТРК), коммерческих банков и других заинтересованных лиц и организаций.

1.5. Оказывать содействие в реализации принятой на 4-м заседании Федерального совета по кинофикации и кинопредпринимательству Роскомкино концепции создания сети кинотеатров российского фильма в субъектах Российской Федерации.

1.6. Направить Правительству Российской Федерации обращение с выражением глубокой озабоченности тем, что до настоящего времени Правительством не утвержден подготовленный по поручению Второго съезда кинематографистов Секретариатом Союза кинематографистов совместно с Роскомкино и согласованный с Госкомимуществом России проект "Положения о приватизации организаций и предприятий кинематографии".

3.1. Обратиться к Президенту России с предложением о создании в г. Москве Национального кинотеатра России.

3.2. Обратиться к Президенту России с просьбой выступить с инициативой о передаче взимаемых с кинотеатров федеральных налогов в пользу кинотеатров целевым назначением на их развитие и реконструкцию.

3.3. Обратиться к руководителям субъектов Федерации с просьбой о создании межрегиональной сети кинотеатров под патронажем руководителей субъектов Федерации. Разработать статус таких кинотеатров.

4.1. Обратиться к органам законодательной и исполнительной власти Российской Федерации с настоятельной просьбой о включении представителей Союза кинематографистов России и Роскомкино в состав Федеральной комиссии по телерадиовещанию, предусмотренной проектом Федерального закона "О телевизионном вещании и радиовещании".

4.5. Направить обращение руководителям Общественного российского телевидения и

Всероссийской государственной телевизионной и радиовещательной компании (ВГТРК) относительно проведения совещания по проблемам пропаганды отечественного неигрового кино на телевизионном экране.

5.1. Выступить с инициативой проведения всероссийских совещаний по вопросам:

- перспективы существования кабельного ТВ;
- применение отечественного и международного авторского права при коммерческой эксплуатации фильмов в кино, на видео и телевидении.

6.1. Расширить утвержденную Первым пленумом Правления СК России Комиссию по кинопрокату и кинематографии на телевидении...

”Интоксикация” экранном насилием?

К. ТАРАСОВ,
социолог

Исходный уровень агрессивности. Проанализировав итоги исследовательской работы ”Научно-консультативного комитета по изучению телевидения и социального поведения”, ученые пришли к следующим выводам: во-первых, восприятие насилия на экране все-таки способствует агрессивности подростка; во-вторых, агрессивно настроенные подростки реже обращаются к экранному насилию. Отсюда напрашивалось предположение, что менее агрессивные юные зрители больше подвержены негативному влиянию масс-медиа.

Данные выводы, однако, не подтвердились в ряде других исследований, в которых модифицирующая роль исходного уровня агрессивности изучалась в двух аспектах: масштабы обращения агрессивных подростков к экранному насилию и влияние фильмов с насилием на поведение агрессивных подростков.

На протяжении одного года представители первого тематического направления К. Эткин, Б. Гринберг, Ф. Корценни и С. МакДермэт несколько раз опросили 250 школьников 10-14 лет и их матерей с целью выяснить у них степень агрессивности поведения ребят в различных конфликтных ситуациях гипотетического характера и интенсивность потребления экранного насилия. Они пришли к выводу, что агрессивные наклонности, выявившиеся у ребят в начале года, указывали на увеличение ими потребления экранного насилия в конце года. Агрессивность в жизни как бы порождала интерес к агрессивности на экране.

Сторонники второго тематического направления (Келотси, Казелскис, Гатч, Джоузефсон) наблюдали за поведением старшеклассников и ребят из младших классов на переменах и уроках физкультуры после того, как им был показан фильм с насилием. Грубость по отношению к другим проявляли только изначально агрессивные школьники.

В обзорной работе 1993 года Дж. Комсток и Х. Пейк охарактеризовали подобные выводы как преувеличение. По их мнению, необходимо учитывать фактор избирательности в агрессивных наклонностях ребят. Восприятие экранного насилия может подтолкнуть к агрессивному поведению только в том случае, если жертва насилия в фильме похожа на реальный объект ненависти изначально агрессивного зрителя.

Высказано мнение, что воздействие экранного насилия на поведение агрессивного зрителя может быть незначительным еще и по той причине, что запас насильственных действий у иных агрессивно настроенных ребят настолько обширный, что экранное насилие мало что способно добавить к нему. В то же время скудный диапазон насильственных реакций неагрессивного зрителя может существенно пополняться образцами экранного насилия.

Подводя итоги исследований модифицирующего влияния индивидуальных особенностей зрителя на воздействие экранного насилия, подчеркнем следующие научно обоснованные положения:

Продолжение. Начало в № 3, 4.

– индивид, имеющий наибольшую вероятность стать участником противозаконных актов насилия, часто выступает в одной из трех ролей – жертвы, нападающего и свидетеля преступления; таковым индивидом является мужчина в возрасте от 18 до 25 лет, проживающий в крупном городе, имеющий образовательный уровень не выше среднего специального и одобряющий характер насилия, показываемого на телеэкране;

– начиная со школьного возраста мальчики более подвержены негативному влиянию экранного насилия, чем девочки. В дальнейшем это различие если и не увеличивается, то по крайней мере закрепляется;

– возраст ребенка, непременно требующий вмешательства взрослого в его "кинодиету", ограничивается приблизительно 6-10-ю годами;

– экранное насилие наиболее отрицательно сказывается на поведении психопатов (индивиды с ярко выраженными эгоцентричностью, озлобленностью, подозрительностью к окружающим и т.п.);

– значительное негативное воздействие фильм с насилием оказывает и на неврастеников, для которых характерны впечатлительность, страх перед изменениями, склонность к депрессии, медленный переход из одного психического состояния в другое и т.д.;

– чем сильнее изначальная агрессивность зрителя, тем больше он может быть подвержен негативному влиянию экранного насилия.

Социальное окружение зрителя

Исследуя модифицирующее влияние факторов, располагающихся в пространстве между экранным насилием и зрительской реакцией на него, социологи, естественно, не могли не учитывать включенность юных зрителей в разного рода первичные группы, связь в которых, как известно, поддерживается непосредственными личными контактами, эмоциональной вовлеченностью в общие дела, отождествлением членов группы с

группой в целом. В рамках рассматриваемого вопроса особенно важна роль семьи и групп сверстников.

Исследования показали, что социальное окружение юного зрителя может изменять воздействие экранного насилия на него посредством таких социальных факторов, как совместный просмотр и обсуждение фильмов, конфликт с родителями и т.д.

Совместный просмотр и обсуждение фильмов. Исследование, проведенное У. Шрэммом и его коллегами, документально подтвердило распространенное убеждение, что кинорепертуар детей включает в себя фильмы, которые смотрят их родители. Дети лучше запоминают действия того киногероя, о котором положительно отзывались их родители. Дети не просто лучше запоминают поведение такого героя, но и охотнее ему подражают.

Эти наблюдения позволяют обозначить ряд важных моментов в той роли, которую могут сыграть совместный просмотр фильма и его обсуждение в отношении воздействия экранного насилия. Во-первых, предпочтение родителями фильмов с насилием может негативно отразиться на поведении их детей. Во-вторых, у многих родителей просто нет времени на обсуждение фильмов с детьми, что может оставить ребенка беззащитным перед вредным влиянием экрана. В-третьих, даже если родители и интересуются, какое воздействие могут оказать фильмы с насилием на поведение их ребенка, получаемое ими представление в значительной степени искажено. Как показал один эксперимент, факт присутствия взрослого почти полностью блокирует стремление детей подражать героям только что увиденного фильма с насилием. Зато в компании сверстников, не видевших фильма, дети довольно активно подражают его героям.

Заметим, что в обсуждении данных вопросов не следует упускать из виду характер воспитательного процесса в семье. Если весь комплекс воспитательных воздействий родителей на ребенка достаточно эффективен, то,

во-первых, ребенок в какой-то степени будет смотреть фильм и "глазами" родителей, что скажется на его оценке фильма и возможностях "интоксикации" экранным насилием. Во-вторых, в поведении ребенка дома и среди сверстников проявится определенная последовательность, возможно, даже определенное постоянство.

Конфликты с родителями. Происходят они и из-за нежелания или неспособности родителей учитывать требования своих чад. Согласно У. Шрэму связанный с этим конфликт может вызвать у подростка фрустрацию – психическое состояние, характеризующееся раздражением, разочарованием, тревогой, отчаянием. Восприятие экранных фантазий в той или иной степени смягчает или устраняет эти негативные эмоции.

Но погружение в мир кинофантазий обретает иной смысл и имеет иные последствия, если конфликт с родителями настолько обостряется, что фрустрация подростка сменяется отчуждением и озлобленностью. Подросток в таком случае склонен активно погружаться в мир экранного насилия. При этом его отчужденность и озлобленность не столько уменьшаются, сколько усугубляются. Вернувшись из мира грез в реальный мир, юный зритель, возможно, проявит более агрессивный настрой, в котором отразится и опыт восприятия экранного насилия, и его вовлеченность в конфликтную ситуацию в семье.

Телесные наказания ребенка. Если опосредующая роль конфликтов с родителями была более или менее изучена уже на рубеже 50 – 60-х годов, то влияние телесных наказаний ребенка родителями оказалось в центре внимания исследователей лишь в конце 70-х. Так, проведя в 1979 году исследование среди различных групп детей дошкольного и младшего школьного возраста, ученые обнаружили, что агрессивностью отличалось поведение тех детей, чьи родители, с одной стороны, не запрещали им подолгу смотреть телевизор, фильмы с насилием в том числе, а с другой – предпочитали телес-

ные наказания любым другим способам воспитательного воздействия.

Еще одной интересной работой является ретроспективный опрос, проведенный среди группы заключенных колонии строгого режима. Оказалось, что положительная связь между частым обращением к экранному насилию в детстве и совершением насильственных преступлений в зрелом возрасте свойственна только группе заключенных, чьи родители считали "кнутом" лучшим методом воспитания своих детей.

Пытаясь объяснить такого рода модифицирующее влияние телесных наказаний на последствия восприятия экранного насилия, большинство исследователей называют две основные причины. Во-первых, родители, не гнушающиеся телесными наказаниями, невольно прививают своему ребенку взгляд на насилие как на наиболее эффективный способ разрешения межличностных проблем. Отсюда усиление зрительского интереса к экранному насилию. Во-вторых, от частых порок и побоев страдает не только тело, но и так называемое "зеркальное я" ребенка, то есть его представление о себе, созданное по представлениям других людей о нем самом. Негативное отношение родителей вселяет в "зеркальное я" ребенка комплекс неполноценности. А дети, страдающие этим комплексом, более склонны подражать "полноценным" – прежде всего физически – героям фильмов, коих дети видят прежде всего в сценах экранного насилия.

Жесткие родители, однако, не одиноки в своей участи растить жестоких детей. Зная склонность родителей потакать капризам ребенка, можно предсказать степень агрессивности его поведения по отношению к своим сверстникам. Вторая величина, оказывается, изменяется прямо пропорционально первой. Какую роль играет здесь экранное насилие – это еще предстоит выяснить.

Продолжение следует

Американизация кино-репертуара и ее социокультурные последствия

Последствия "американизации" кинорепертуара

Произошедшие изменения в структуре, характере и ценностном содержании репертуара кинотеатров вызвали соответствующие перемены в численности, составе, структуре "потребления" и ценностных ориентациях кинотеатральной аудитории.

Сокращение зрительского спроса на "прокатное кино". Вопреки законам рыночного кинематографа, которому свойственно медленное, постепенное изменение репертуара, обусловленное эволюцией зрительских потребностей, российский киноэкран за какие-нибудь 5 лет стал совершенно неузнаваем для своего зрителя. Поскольку "американизация" экрана была не столько откликом на зрительские запросы, сколько акцией, соответствовавшей задаче "выживания" кинотеатров в новых рыночных условиях, резкое изменение функционирующего репертуара неизбежно вызвало сокращение зрительского спроса на "прокатное кино". Значительная часть зрителей, главным образом старших поколений, вкусы и установки которых формировались репертуаром и кинематографом совершенно иного социально-функционального и эстетического типа, не приняла новые явления на экране (новых героев, насилие, жестокость, эротику) и выразила свое неприятие прекращением (либо снижением интенсивности) кинопосещений. Так, 46% москвичей, переставших посещать кинотеатр в течение последних 2-5 лет, называют в качестве препятствующего фактора неудовлетворенность репертуаром.

Зрительская критика "американизированного" репертуара. Не удовлетворена существующим репертуаром, гос-

подством в нем американских фильмов также некоторая часть зрителей, продолжающих (пока?) посещать кинотеатр. Имея желание сходить в кино, они практически никогда не могут выбрать в репертуаре фильм по своему вкусу.

В кинозалах достаточно много зрителей, критически оценивающих американские фильмы и их героев, что не может не заинтересовать практиков кино. Фанатично и совершенно нескритично к американским фильмам относятся только 16% зрителей: им в них нравится абсолютно все. Каждый же третий кинопосетитель (31%) считает их однообразными, похожими друг на друга. Многих американские фильмы не удовлетворяют своей "оторванностью" от реальной жизни (16%), примитивностью содержания (16%), "бездуховностью" (15%).

Почти каждому пятому зрителю (18%) не нравятся герои американских фильмов и их поведение. Примерно треть киноаудитории приписывает им такие черты, как "хитрость и коварство" (38%), "агрессивность" (32%), а каждый пятый зритель – "жестокость и злобность", "эгоизм", "равнодушие или пренебрежение к людям" (20-23%). Некоторые свойственные, по мнению зрителей, американским киногероям черты, особенности поведения вызывают у них неприятие, непонимание, отталкивают их. Это прежде всего агрессивность и жестокость (11% зрительских "голосов"), а также грубость и развязность поведения (8%), примитивность и туповатость (8%), излишняя самоуверенность, граничащая с высокомерием, апломбом (4%). Не вызывает симпатий и их "неестественность", неправдоподобность и "суперменство" (8%).

Некоторые зрители высказали мнение, что американские фильмы "культивируют вседозволенность" (8%) и "несут чуждые нашему сознанию, нашей культуре ценности" (8%). Наиболее негативно воспринимаются зрительским сознанием насилие и жестокость. Примерно треть публики кинозалов (31%) не устранивает в американских фильмах переизбыток крови, насилия, жестокости (привлекает это только 3% зрителей). И

среди названных зрителями "неприемлемых", отталкивающих качеств американских киногероев на первом месте "агрессивность и жестокость".

Отношение к эротике и сексу у кинопосетителей не столь однозначно. Каждый десятый (10%) высказал мнение, что в американских фильмах "слишком много вульгарного секса, пошлости". В то же время 15% опрошенных, напротив, наиболее привлекательным в американских фильмах считают именно эротические сцены, что, видимо, отчасти объясняется возрастными особенностями аудитории кинозалов, преимущественно "молодежным" ее составом.

Каждый пятый кинопосетитель (19%) после просмотра американских фильмов чаще испытывает чувство разочарования, чем удовольствия, а 6% почти всегда разочаровываются и сожалеют о потерянном времени.

Критически настроенные зрители представляют собой ту часть аудитории, которая пока не оборвала связи с кинотеатром, но систематическое предложение этой публике кинопродукции, не соответствующей ее культурным запросам и ожиданиям, стереотипам восприятия, постепенно разрушает потребность "сходить в кино" и неизбежно ведет к разрыву (расставанию) с кинотеатром.

Изменение структуры "потребления". Так или иначе посетители кинотеатров вынуждены выбирать из того, что предлагает им репертуарная афиша. Поскольку кинотеатры показывают в основном зарубежные фильмы, они и занимают основное место в структуре зрительского "потребления". В октябре 1994 г. посетители столичных кинотеатров смотрели в основном американские картины – 73% зрителей. На фильмы отечественного производства пришлось лишь 10% кинопосещаемости. Американский кинематограф практически вытеснил из зрительского досуга и кинопродукцию других зарубежных стран. В структуре кинопосещаемости она представлена 17%.

Было бы ошибкой считать, что сегодня кинотеатр является основным каналом приобщения россиян к американскому кино. Веду-

щая роль в этом принадлежит домашнему экрану. В течение месяца, предшествующего опросу, на большом экране американские фильмы смотрели 36% кинопосетителей. В то же время у себя дома (или у друзей, знакомых и т.д.) каждый второй кинопосетитель смотрел их по телевидению, 43% – по видео, 24% – по кабельному ТВ. Тех, кто в течение месяца вообще не смотрел американские фильмы, оказалось в аудитории кинозалов всего 7%. В то же время у телевидения есть одно преимущество: в отличие от кинотеатра оно широко предлагает зрителю и российские фильмы.

Пользуясь всеми доступными каналами распространения фильмов, более 60% посетителей кинотеатров только за последние 7 дней, предшествовавшие социологическому опросу, посмотрели от одного до четырех американских фильмов, 16% – от пяти до десяти, 8% – более 10! Лишь 14% кинопосетителей не посмотрели ни одного. В среднем посетители кинотеатров смотрят 3-4 американских фильма в неделю.

Таким образом, обычную духовную пищу 80-90% зрителей составляют американские фильмы. Кинотеатры играют в этом значительную, но не ведущую роль.

Окончание следует

Ваши деловые партнеры



Наследники Ханжонкова

Московский кинотеатр "Художественный" – один из старейших в Европе. Открытый в 1909 году, он принадлежал знаменитому русскому кинопредпринимателю А. Ханжонкову. Долгие годы "Художественный" являлся главным кинотеатром страны, именно здесь был показан первый советский звуковой фильм "Путевка в жизнь", здесь же состоялась премьера "Груни Корнаковой" – первого отечественного цветного фильма. Многие пережил "Худо-

жественный": были и взлеты, и падения. Сегодня он снова — первый. Посещаемость в этом кинотеатре одна из самых высоких по стране.

Наш собеседник — директор кинотеатра "Художественный" **Нина Анатольевна Проконова.**



Корр. В чем же причина такого успеха кинотеатра?

Н.П. В самом "Художественном".

Корр. Потому что он — в центре Москвы?

Н.П. И в этом, и в том, что сложилось вокруг него за 85 лет существования. Это здание, это место настолько пропитаны атмосферой кино, что в какие бы кризисные ситуации ни попадал кинематограф, "Художественный", переживая их вместе со всеми, всегда будет лучшим. Здесь витает дух кино. Конечно, при старании любой дух можно вышибить. Года три тому назад и наш кинотеатр переживал глубокий кризис: зрители не ходили, он стоял абсолютно пустой. Когда мы стали работать самостоятельно, поставили цель — вернуть зрителей. Потому что мы, работники этого кинотеатра, очень любим кино и знаем, как нужно его показывать. Основной костяк работающих у нас — те, кто трудился здесь и раньше. Моя трудо-

вая жизнь начиналась именно в кино и именно в кинотеатре "Художественный" и продолжается вот уже 20 лет.

Корр. А я слышала, что вы были инженером районной дирекции киносети?

Н.П. Начала я с должности старшего инженера кинотеатра "Художественный", потом меня повысили, я стала главным инженером Киевской районной дирекции (она объединяла 7 кинотеатров). Но дирекция располагалась тут же в кинотеатре, так что в этих стенах я провела всю сознательную жизнь.

Корр. А как вы справляетесь с хозяйственными проблемами, бухгалтерией?

Н.П. Я работала и заместителем директора, поэтому с хозяйственными проблемами сталкиваться приходилось и раньше.

Корр. Это не скучно?

Н.П. Когда приходишь со студенческой скамьи, где практическим делам почти не учат, работать поначалу неинтересно. А как только что-то начинает получаться, появляется ответственность, приходит и интерес, и любовь к работе.

Корр. А когда у вас стало получаться?

Н.П. Когда я работала старшим инженером кинотеатра. Время было очень трудное. Основная беда — кадры. Зарплаты мизерные, в аппаратной зачастую работали инвалиды или ребята до 18 лет, которые уходили в армию и не возвращались. Аппаратура не сменялась по 20 лет. Когда удалось кое-что наладить, появился и интерес к работе.

Корр. Впервые я услышала о вас, Нина Анатольевна, когда узнала, что "Художественный" закупил комплект "МЕО-5Х". И это в ту пору, когда большинство кинотеатров едва сводили концы с концами. Я знаю, что вы практически ничего не сдаете в аренду. Неужели все приобретаете на прибыль с проданных билетов?

Н.П. Это правда. У нас нет никаких спонсоров.

Когда три года назад в кинотеатр "Художественный" кроме нас никто не верил, и нам нужно было доказать, что мы можем работать самостоятельно, удалось уговорить



1909 год. В Москве открыт кинотеатр "Художественный", построенный по проекту архитектора Ф.Шехтеля

три недели монополично показывали этот фильм. Это был первый успех, первые деньги. С этого все началось.

Корр. У вас роскошная мебель в фойе, рояль на эстраде, гигантский телевизор. Это все помогает привлечь зрителей?

Н.П. До недавнего времени у нас перед сеансом выступал дуэт — пианистка и скрипачка. Люди с удовольствием их слушали. Сейчас на сцене — телевизор с диагональю 132 см. Покупаем видеокассеты, показываем перед сеансом веселое: "Городок", "Ералаш". Раньше это называлось предсеансовой работой. Зрители пришли в кинотеатр и видят: их здесь ждут, им будет чем заняться. А красивая мебель — не только для зрителей, но и для самих себя, работников кинотеатра. Приятно, что у нас уютно, что зрителям нравится. Тогда и настроение повышается, работать хочется. Ведь на работе мы проводим почти все свое время, дома успеваем лишь щи сварить да поспать. А приходишь сюда и получаешь какой-то положительный заряд. Хорошее настроение на работе, по-моему, важнее всяких денег.

Корр. Но посещаемость падает даже у вас?

Н.П. Да, хотя наш кинотеатр заполнен лучше всех по Москве, но и у нас есть трудности. Вот летом прошлого года был сильный спад, а потом снова взлет: показывали "Список Шиндлера", он шел с аншлагами, потом "Утомленные солнцем", "Королеву Марго". Они прошли очень хорошо.

Корр. Зал бывает забит битком, как в прежние добрые времена?

Н.П. Да, на "Утомленных солнцем", например, были аншлаги, несмотря на очень высокую цену билетов — 10 тысяч рублей. Это очень дорого. Посещаемость ведь напрямую связана со всей нашей жизнью. Сегодня человеку тяжело заплатить 10 тысяч за билет в кино. Для меня, например, это дорого. Но и снизить цены мы не можем, иначе не проживем. Людям не до кино, порой за квартиру нечем платить. И пока обстановка не стабилизируется, мы будем страдать.

✓ **Корр.** У вас большой штат?

Н.П. Сейчас наш кинотеатр со зритель-



1949 год. Такие очереди были в кассу...

ным залом на 771 место обслуживают 35 человек. Штат можно было бы сократить, но мы не станем делать этого. Я все надеюсь, что завтра будет много зрителей. Сократишь несколько уборщиц, а тут вдруг зрители придут. Что тогда делать? У нас очень хорошие уборщицы, порядочные, добросовестные. Где я потом таких найду?

Корр. Вы с оптимизмом смотрите в будущее?

Н.П. Да. Периоды спада переживали все страны. У нас сейчас в любой отрасли тяжелое положение, но ведь всегда так быть не может! Мы должны собраться и прожить это время, сохранив по возможности то, что имеем. А когда все пойдет в гору, хочется, чтобы рядом были те люди, которые пережили с тобой тяжелые минуты, не ушли, не предали.

Корр. А зарплаты у вас приличные?

Н.П. Нет, не приличные, как у большинства из нас, но, думаю, выше, чем в других кинотеатрах. Даже эти несчастные деньги мы выплачиваем с трудом, должны прибегать к различным ухищрениям и маневрам, чтобы платить людям хоть немного больше, сделать подарки ветеранам, женщинам к 8 Марта.

В этом году складывается отчаянное положение: зрителей заманить все сложнее, репертуара нет. Раньше были картины, на которые можно было сделать ставку. Сейчас таких фильмов – с мощным зрительским потенциалом, на которых можно было бы сделать деньги и безбедно жить месяца два-три, – я не вижу. Вдобавок сложилась еще одна нездоровая тенденция: ругать американское кино и упрекать прокатчиков, что они не хотят показывать отечественное. А где оно, это отечественное кино? Фильмов так мало, что на этом репертуаре мы продержаться не сможем, не закроем экранное время. Да я бы с удовольствием показывала хорошие отечественные фильмы. Все время ищу их на кинорынках. Но вижу, что достойных фильмов раз-два и обчелся. О техническом их качестве я уже и не говорю.

Мы все время жалуемся, что нам мешает американское кино, а сколько мы сами сделали, чтобы отбить у зрителя интерес к своему, отечественному. Я, например, одно время, чтобы поддержать наше кино, стала показывать у себя в кинотеатре все отечественные фильмы подряд. И к чему это привело? Зри-

тели вообще перестали приходить. Вот такого уровня были эти ленты.

Да, у нас в кинотеатре приблизительно 70% экранного времени занято иностранными фильмами, преимущественно американскими. А пропаганда, развязанная сейчас против американского кино, отбивает и этих последних зрителей. Да мы в ноги должны поклониться Голливуду за то, что он помогает сохранить нам хотя бы кинотеатральные здания, не отучить зрителей от кино навсегда. Отовсюду только и слышишь, что американская продукция никуда не годится, а она между тем завоевала весь мир. Да, ее очень много и она очень разная. Но ведь прошли времена, когда мы показывали все подряд. Сейчас мы стараемся держаться в курсе всех киноновостей, отобрать и показать лучшее, такие фильмы, как "Скорость", "Список Шиндлера". Вот, например, "Андрэ" – хороший, семейный, очень добрый фильм о животных. Зрители, которые не поверили в то, что все американские картины плохие, и пришли в кинотеатр, выходили из зала со слезами на глазах и благодарили. Их, правда, было мало.

Корр. Да, вы правы. Мы тоже не раз писали о засилье слабых американских лент. Но время идет, многое меняется. Появились хорошие американские фильмы, а качество нашей кинопродукции сильно снизилось. Порой даже удивляешься: в титрах знаменитые имена, а фильм убогий.

Н.П. Раньше было на кого равняться. Знаете, нужно, чтобы планка была выше, чем ты можешь прыгнуть, тогда достигнешь высоких результатов. А когда эта планка свалилась на землю, и маленький скачок кажется рекордным.

Сейчас вышло несколько отечественных картин, с которыми можно работать: "Московские каникулы" Аллы Суриковой с блестящей плеядой артистов и "Ширли-мырли" В. Меньшова. Больше пока не знаю. Мы на эти фильмы рассчитываем. Но, к сожалению, уже сегодня вижу, что, например, "Ширли-мырли", комедия с великолепными актерами, не будет иметь такого проката, какой могла бы иметь.

Корр. Почему?

Н.П. Когда В. Меньшов только начинал снимать фильм, руководитель "Мосфильма" В. Досталь встречался с прокатчиками. Мы порекомендовали ему выпустить картину на экраны в январе – это самое лучшее прокатное время. Чтобы поднять интерес к картине, придумали целую программу: устроить шумиху в городе и на телевидении, провезти по городу автобус с кинозвездами, украсить его флажками, транспарантами. Премьеру сделать одновременно в двух центральных кинотеатрах – "России" и "Художественном". Показать людям, что живо отечественное кино, устроить праздник, тем более что год-то для кино – юбилейный!

Меньшов, к сожалению, не успел к январю, было много трудностей. Но можно сделать все это и в марте. Март тоже очень прокатный месяц. И что же мы видим? Фильм готов, всю демонстрируется на "Мосфильме", в марте был представлен на кинорынке в Москве, а на экраны выйдет... 28 августа. Почему? Я не знаю. Знаю только, что конец августа – это не сезон для выпуска картин, кроме того за это время все, кому надо, посмотрят его на видео (если сегодня его не украли, то завтра украдут обязательно!) и в кинотеатры на него не пойдут. Вот, пожалуй-ста, отечественная комедия с великолепными артистами, которая могла дать великолепные сборы, теперь их в полной мере не сделает.

Корр. Почему же так получилось?

Н.П. Очевидно, у кинопроизводителей кроме нас много советчиков, не очень сведущих в вопросах проката. Вот, например, 10 ноября прошлого года фирма "Тритэ" предложила мне для проката фильм "Утомленные солнцем" с 19(!) ноября – не раньше и не позже. А у меня программа расписана на полгода вперед, подписаны договоры с партнерами. И только потому, что это – Никита Михалков, я смогла в один день договориться с "Гемини" и "Ист-Вестом", тем пришлось звонить и в Англию и в Германию, и только так мы смогли освободить две недели для проката этого фильма. А по-настоящему нужно было бы показывать его месяц – вся Москва посмотрела бы. Но у нас никто плано-

шлось звонить и в Англию и в Германию, и только так мы смогли освободить две недели для проката этого фильма. А по-настоящему нужно было бы показывать его месяц – вся Москва посмотрела бы. Но у нас никто планомерно прокатом не занимается, все делается наскоком, непрофессионально. Однако это все равно лучше, чем то время, когда прокатом занималось МГПО.

Корр. Чем же?

Н.П. Это же урок кинопроизводителям. Раньше сняли и думать забыли, никого не интересовало, как фильм прокатывается. А теперь пусть производитель сам прокатает, потыркается со своим фильмом и, может, наконец поймет, для кого он снимает. Если для себя, так смотри его дома с родственниками и назови его "мой семейный фильм". А хороший фильм все равно найдет своего зрителя. Нужно помнить, что кинотеатры – это огромные здания, содержать их стоит огромных денег, это тяжело и трудно, и с каждым днем все труднее. А содержать нужно на то, что мы зарабатываем показом фильмов. Могут ли я позволить себе в зале на 700 мест показывать фильм, на который не ходит публика? Чем тогда платить за все? Здание требует постоянных капитальных вложений. Если не будешь в него вкладывать, через два года оно рухнет.

Корр. Тем более ваше, построенное без малого 90 лет тому назад.

Н.П. В Москве масса зданий, построенных гораздо позже, которые находятся в ужасном состоянии. Вот сейчас перед нами проблема – трубы. Их проложили 7 лет назад, они капитально встроены в стены, теперь их надо менять, отключать воду. Это очень большие, трудоемкие работы и очень дорогие. Кто мне их оплатит? Никто, мы все делаем сами. Мы постоянно следим за зданием от кровли до подвала. Сейчас занимаемся капитальным ремонтом электрического оборудования.

Корр. Кто производит эти работы?

Н.П. Бригада, с которой мы работаем уже три года и в квалификации которой совершенно уверены. Мы не можем позволить себе пригласить случайных людей. Работа, ко-

торой они сейчас занимаются, – серьезная, кропотливая и очень дорогая. Деньги приходится зарабатывать. Поэтому при всей любви к кино оно для нас все-таки – коммерция.

Корр. Теперь вы стали городским муниципальным кинотеатром, то есть находитесь как бы под защитой государства. Что изменилось для вас? Имеете ли вы какие-либо льготы в оплате коммунальных услуг?

Н.П. Ничего не изменилось. Но льготы, как предприятия культуры, мы имеем. Не платим за аренду здания, освобождены от части налога на прибыль – на 28%, не платим налог на землю. Для нас эти льготы – большая помощь.

Корр. Телевидение эфирное и кабельное, видео – сильно вам мешают?

Н.П. Ну конечно. Ни в одной стране мира нет такого, чтобы кинотеатральный показ завершал прокат фильма. На Западе только непормальный директор кинотеатра взял бы такой фильм. А нам приходится работать в этих условиях постоянно. Конечно, и телевизионное вещание, и кабельное телевидение с их обилием программ и кинофильмов очень отвлекают внимание зрителей. Но я думаю, это временное явление. Зрители скоро привыкнут к этому изобилию и поймут, что пойти в кино – это особый вид досуга, культурная программа, когда нужно нарядно одеться, женщинам покраситься, короче говоря, устроить себе праздник. Его же не устроишь, сидя в халате дома перед телевизором.

Вся продукция, которую мы показываем, уже есть на видео. У нас сейчас идут "Невероятные приключения янки в Африке" – картина 1993 года, так она еще в том же году прошла на видео. Одна надежда, что ее позабыли.

Корр. А кто ваши основные зрители? Здесь, в районе Нового Арбата, наверное, много "крутых", богатых?

Н.П. По-разному. На "Список Шиндлера" шла в основном интеллигенция, на "Королеву Марго" – богатая молодежь, на "Утомленные солнцем" – все. А на обычные фильмы идет публика смешанная, порой случайная, или те, кому делать нечего, или те,

кто еще не забыл, что можно в кино вечером сходить.

Корр. Что вы можете сказать о прокатных фирмах, с которыми вам доводилось работать?

Н.П. Со всеми фирмами, с которыми мы работали, были трудности. Это нормально, так и должно быть. Главное – делать вывод из своих ошибок, не упорствовать в амбициях. В плане проката я доверяю "Третьяковке", по-моему, это перспективные ребята, хотя у нас было много трений и столкновений. Мне нравится, что они тщательно продумывают, куда вкладывать деньги, поэтому добиваются, как правило, успеха. Они работают четко, и мне это тоже очень нравится. А теперь у них появилось еще одно замечательное качество – они умеют прислушиваться, считаться с чужим мнением. Хотя трудностей хватает: ребята они молодые, с гонором, но сегодня, я вижу, появляется мудрость, умение обойти острые углы, сделать для себя какие-то выводы. У них неплохие фильмы, но, к сожалению, их мало.

С "Гемини-фильм" работать интересно, у них очень хорошие картины. Но наш рынок для них чужой, они никак не могут к нему приспособиться. В этом смысле у них много общего с "Екатеринбург-Артом". Но в отличие от последнего в "Гемини" люди интеллигентные, тактичные, с ними можно общаться. Однако из-за слабого знания нашей отечественной специфики у них бывают проколы. Например, так получилось с прокатом "Франкенштейна". Плакат был неудачный. Реклама ориентирована на ужасы, что стало ошибкой. Это у них в Гамбурге, проснувшись утром, может захотеться немножко ужасов. Нам никакой Франкенштейн не страшен. Нужно было сделать упор на мистическую линию, привлечь интеллигенцию. Ведь основная масса населения у нас просто не знает, кто такой Франкенштейн.

У "Екатеринбург-Арта" сейчас тоже очень хорошие фильмы. Если раньше они брали фильмы пакетами, где один фильм был приличный, а остальные – серость, то теперь времена изменились. Тогда разговаривать с ними было очень трудно, они дис-

товали свои условия. За право выбора фильма у них я была обязана предоставлять им 50% экранного времени. Теперь, конечно, не так, но работать с ними довольно тяжело. Как "Гемини", так и "Екатеринбург", по-моему, имеют сильную поддержку на Западе. Их задача – завоевывать рынок. Если бы они зарабатывали свои деньги в поте лица, они скорее бы освоили нашу специфику.

Корр. А государство кому, на ваш взгляд, должно оказывать поддержку: кинопроизводителям, кинопрокату, кинотеатрам?

Н.П. Я бы никому ничего не давала, я сказала бы: живи! Хочешь кино заниматься – бери кредиты, крутись! Если выкрутишься, расплатишься с долгами, прибыль заработаешь, значит, в тебя можно вкладывать деньги. А те, кому деньги принесли на блюде, кто из них что-нибудь вернул, кто из них прибыль получил? Уж если и помогать, то тому, кто лучше карабкается.

Корр. А как вы полагаете, можно ли сейчас снять фильм на деньги, взятые в кредит, и окупить его прокатом по России?

Н.П. Смотря какая цель будет стоять перед съемочной группой. Заработать много денег, набить себе карманы или создать нечто, что принесет и удовлетворение мастеру, и прибыль. Нужно продумать, на базе какого материала снимать фильм, кому из режиссеров поручить эту работу, каких звезд пригласить, организовать мощную рекламную кампанию, точно определить необходимое количество копий, срок окончания съемок, грамотно спланировать систему продвижения фильма. Месяца через два-три можно продать его на кабельное телевидение, видео, потом за рекламу – на телевидение с условием, что показывать его будут только через год. Вот таким образом, мне кажется, фильм можно окупить, а может быть, и прибыль получить. Эту проблему толком никто не изучал, экономически грамотно к ней не подходил, поэтому у нас и такая срунда с прокатом отечественных фильмов.

Корр. Так почему же так не делают?

Н.П. Поначалу был принцип – урвать. В производство фильмов вкладывали деньги

повара, парикмахеры и еще бог знает кто. Снимали совершенно любительское кино. Когда эти фильмы выходили на экраны, на них по инерции любви и интереса к своему кино люди шли. На этом многие озолотились. А затем интерес зрителей отбили и последние года полтора эти фильмы перестали приносить барыши. Сделали вывод: на кино заработать нельзя. А это неправда! К такой ситуации приводит бездарное, безграмотное обращение с фильмом. Я совершенно убеждена: если собрать команду здравомыслящих людей, а такие в кино, разумеется, есть, которые не смотрели бы в рот государству – дай денег!, а поставили задачу и работать с удовольствием, и заработать, можно было бы это сделать. А если рассчитывать, что фильм можно просто запустить и он пойдет сам собой, то лучше и не снимать, зря потратишь деньги, свою творческую энергию и силы.

Корр. А вы сами покупали какие-нибудь фильмы?

Н.П. Покупала, ужасно плохие. Сначала я занималась только своим кинотеатром, а потом захотелось расширить поле деятельности, узнать, что такое кинорынок. Нас там с распростертыми объятиями, конечно, не приняли. Единственно, чем мы могли привлечь к себе внимание, – это платежеспособностью, у "Художественного" были деньги. Мой первый блин вышел комом: я купила очень плохие фильмы. Но товар предлагали – только уши развесить. И это правильно: продавец и должен тебе всучивать товар. Но я поняла, брать фильмы не глядя нельзя. С трудом откатали эти картины, выжали из них максимально, что было возможно.

Корр. Без убытков обошлись?

Н.П. Убытки были в моральном плане и количестве зрителей. Когда ты показываешь фильмы "Екатеринбург-Арта" или "Гемини" – это один зритель, а когда то, что сам купил на кинорынке, – другой.

Корр. Вы решили, что занялись не своим делом?

Н.П. Нет, но в каждом деле нужен опыт, практика. Во второй, третий раз опыта было уже побольше, купили фильмы более удач-

ные, деньги вовремя заплатили, прибыль получили. Стали прокатывать по Москве, и когда я увидела, в каком состоянии находятся многие кинотеатры, мне стало грустно. Я поняла, что прокат по Москве – дело совершенно невыгодное.

Чтобы картина отработала затраченные на нее деньги, нужно купить к ней эдакое, вроде "Ребекки".

Корр. Это что-то эротическое?

Н.П. Не просто эротическое, а, на мой взгляд, порнографическое. При этом есть разрешительное удостоверение Роскомкино, разумеется. По-моему, такое на экране демонстрировать нельзя, но мы демонстрируем.

Корр. И народ идет?

Н.П. Да, при любой цене билета. Вот и сейчас мне не на что делать ставку, нет касового репертуара, придется показывать "Ребекку". А это такое кино, что впору красивый фонарь у входа повесить!

Корр. Казалось бы, подобные фильмы лучше смотреть на видео...

Н.П. А на видео их запретили.

Корр. Значит, все-таки на видеосъемку при желании можно оказывать давление, регулировать его?

Н.П. При желании. Пока в этом не заинтересованы, очевидно. Но я думаю, что со временем все стабилизируется, уляжется.

Корр. То, что вы – инженер, помогает в работе?

Н.П. Очень. У меня и все заместители – техники очень высокого профессионального и интеллектуального уровня. Мы и аппаратуру сами монтировали. Кино – это на 70% техника.

Корр. С системой "Долби-стерео" работаете?

Н.П. К сожалению, у нас "Суперфон", а это далеко не "Долби". Мы регулярно бываем на всех выставках, знаем обо всех новинках. Мне хочется оснастить свой кинотеатр лучшим в мире оборудованием. Когда мы были в Германии, я увидела, что такое настоящий кинотеатр, какое изображение, какой звук! Смотреть кино там – наслаждение!

А у нас? Посмотрите, какое качество копий, которые мы показываем, за что деньги берем! Там такое зерно, такие перезкости, А о звуке нашем и говорить не хочу. Как это ни трудно, нужно выходить на мировой уровень, иначе кино придет конец.

Корр. Желаю вам удач во всех ваших начинаниях, а всем нам — лучших времен! Спасибо.

Беседовала Т. МАРТОС

Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя

ДЕБИТОР — юридическое или физическое лицо, имеющее денежную или имущественную задолженность (дебиторская задолженность) по отношению к субъекту, передавшему в долг (кредит) денежные средства, материальные ценности или предоставившему отсрочку платежа за товары (работы, услуги).

ДЕКЛАРАЦИЯ О ДОХОДАХ — заявление налогоплательщика (гражданина) о фактически полученных доходах, источниках их получения и документально подтвержденных произведенных расходах (непосредственно связанных с извлечением дохода от выполнения работ по гражданско-правовым договорам и предпринимательству), а также о суммах начисленного и уплаченного налога, представляемое в налоговый орган по месту постоянного жительства.

ДЕНОМИНАЦИЯ — укрупнение национальной денежной единицы путем обмена по установленному соотношению действующих денежных знаков на новые, при одновременном пересчете товарных и прочих цен, тарифов заработной платы, пенсий, остатков средств на счетах в банках, балансов предприятий и организаций. При деноминации происходит уменьшение денежной массы в обращении.

ДЕПОЗИТ — денежные средства и ценные бумаги, переданные на хранение кредитно-финансовому учреждению (депозитария) на оговоренный срок или бессрочно. В период до востребования депозитов последние используются банками в качестве кредитных ресурсов и приносят вкладчику (депозитору) доход в виде процентов.

Депозитору на период нахождения его

средств у депозитария выдается депозитный сертификат, выполняющий роль долговой расписки банка. Различают депозиты: срочные, до востребования, условные.

ДЕФЛЯЦИЯ — изъятие государством из обращения части избыточной денежной массы с целью борьбы с инфляцией. Осуществляется путем увеличения продажи государственных ценных бумаг, повышения налогов и банковских процентных ставок по кредитам, усиления внешне-торгового и валютного регулирования.

ДИВЕРСИФИКАЦИЯ — процесс качественного расширения сферы деятельности предприятия, в т.ч. одновременное развитие не связанных друг с другом видов предпринимательства, проникновение в другие отрасли и сферы хозяйствования, на новые рынки сбыта.

ДИВИДЕНД — доход, получаемый владельцем акций по результатам деятельности акционерного общества за определенный период (например за полугодие, год).

Ставка дивиденда — доход акционера, выраженный в процентах к номинальной стоимости акций.

ДИЛЕР — физическое или юридическое лицо, занимающееся посредничеством на фондовой бирже или торговой посреднической деятельностью, чаще всего от своего имени и за свой счет. Прибыль дилера обычно образуется за счет разницы между покупной и продажной ценой.

ДОБАВЛЕННАЯ СТОИМОСТЬ — прирост стоимости, создаваемый на всех стадиях производства товаров (работ, услуг).

Включает оплату труда, прибыль, амортизационные отчисления и некоторые другие элементы. На практике добавленная стоимость исчисляется как разница между стоимостью реализованных товаров (работ, услуг) и стоимостью материальных затрат, отнесенных на издержки производства и обращения.

ДОВЕРЕННОСТЬ — имеющий юридическую силу документ, определяющий полномочия одного лица (поверенного) совершать сделки или иные правомерные действия от имени другого лица (доверителя) или иного физического или юридического лица. Поверенными могут быть как физические, так и юридические лица.

Основные виды доверенностей: разовая — на одно конкретное действие; специальная — на совершение однородных действий; общая (генеральная) — на полное управление имуществом доверителя, в т.ч. заключение договоров, выступление в суде и т.д.

Как продвигать кинофильмы к зрителям

Е. МОРКОВИНА

РЕКЛАМА, безусловно, является наиболее интересным и разнообразным средством продвижения кинофильмов. В ней задействовано огромное количество людей разных специальностей, возможности которых практически неограниченны, но в то же время реклама является наиболее дорогим средством продвижения. За рубежом расходы на прямую рекламу сопоставимы со стоимостью производства фильма, а иногда и превышают ее. Так, например, на "раскрутку" австралийского фильма "Безумный Макс", который был куплен американцами за 800 тыс. долларов, только в Японии ими было потрачено 2 млн. долларов, но сборы оправдали эти расходы.

Обычно пакет рекламных материалов готовится во время съемок фильма. Как правило, рекламную кампанию невозможно начинать без цветных слайдов лучших кадров и интересных ракурсов героев фильма, цветных фотографий разных размеров, информационного листка с очерком о фильме и творческими портретами всех его создателей, а также рекламного плаката. Поэтому все эти материалы должны быть готовы к окончанию съемочного периода.

Чаще всего плакат создается на основе монтажа с ведущими актерами на переднем плане и небольшим, но емким текстом. Очень важной деталью является то, что зарубежные кинокомпании стараются не печатать несколько разных плакатов к фильму. Готовится один плакат различных размеров, который распространяется во всех странах мира с заменой только языка текста. Но сегодня уже можно встретить противников такого подхода. По мнению психологов, у разных национальностей неодинаковое эмоциональное восприятие одного и того же цвета. Например белый цвет, символизирующий

для европейца чистоту и мир, японец расшифрует как лживость и подлость.

Поскольку плакат во всем мире считается, одним из самых распространенных рекламных средств, для лучшего его восприятия некоторые зарубежные специалисты предлагают менять доминирующий на плакате цвет, оставляя неизменной картинку. Что же касается количества плакатов, необходимого для успешной рекламной кампании, то, по исследованиям Международной ассоциации плаката, для небольшого города достаточно расклеить 8 плакатов в разных концах города на 10 дней, чтоб его увидели 80% жителей, а для города размеров Москвы требуется 5 тысяч плакатов, чтобы их увидели 2/3 населения, а 15-20% запомнили.

Следующим видом рекламы, очень популярным в России, является телереклама. Причем, по исследованиям зарубежных специалистов, эффективность 15-секундного рекламного ролика составляет 70-75% эффективности 30-секундной рекламы.

Отсутствие рекламы на Центральном телевидении всегда можно компенсировать местной рекламой, которая имеет ряд преимуществ. Во-первых, она может быть более гибкой и за счет этого более содержательной: кроме рекламного ролика, дающего представление о фильме, можно указать место и время демонстрации, сообщить дополнительную информацию о предсеансовом обслуживании зрителей или розыгрышах призов на сеансах и т.д. Во-вторых, она гораздо дешевле центральной рекламы, и на местном телевидении проще договориться о бартерном обмене – рекламное время на однократный показ фильма по ТВ через какой-то промежуток времени после театрального проката. Поэтому не стоит недооценивать местную рекламу и уделять слишком большое внимание рекламе на ЦТ.

Продолжение следует



Информация

Развитие и техническое оснащение киносети

Руководящий технический материал (РТМ 19-77-94)

8.12. Яркость экранов направленного светорассеяния (типа Н – металлизированных, перламутровых) измеряют яркометром из двух точек, расположенных в зрительном зале на том же расстоянии от экрана и на той же высоте, и находящихся друг от друга на расстоянии, равном ширине изображения формата 1,66 : 1, симметрично относительно оси зала (рис. 5). Паспортная яркость определяется как среднее арифметическое значение яркости в точках А и В.

$$L_n = \frac{L_A + L_B}{2}$$

8.13. Аналогичным способом последовательно из двух точек измеряется яркость по краям поля изображения различных форматов и определяется равномерность яркости.

При соблюдении нормируемого значения равномерности яркости яркость в центре принимается за паспортную.

8.14. Яркость экранов направленного светорассеяния (типа Н) **нельзя** определять путем измерения освещенности.

При отсутствии яркометра рекомендуется измерение освещенности в центре и по краям экрана (с применением кашетки) для оценки равномерности светового потока кинопроектора.

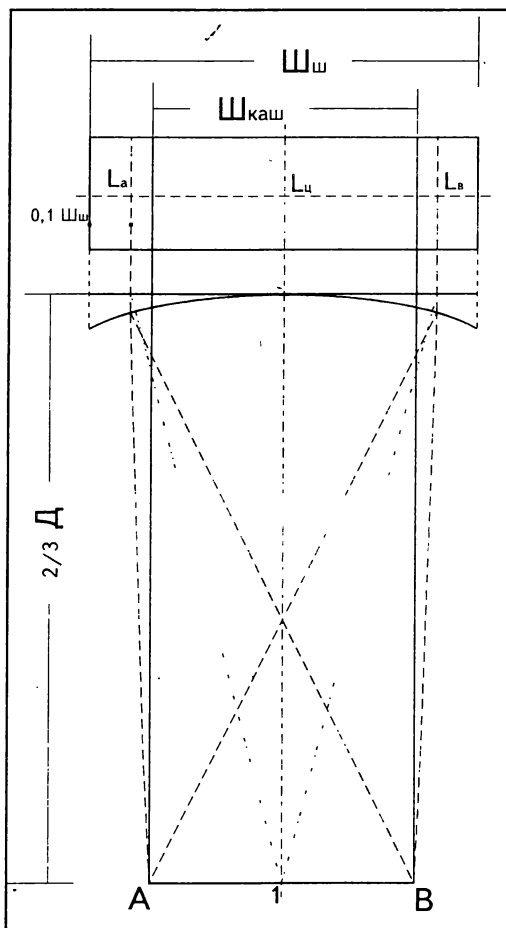


Рис. 5. Схема измерения яркости экранов направленного рассеяния в зрительном зале

Равномерность яркости экрана определяется визуально.

8.15. Измерение относительной засветки экрана посторонним и отраженным светом производится для наибольшего формата изображения, проецируемого в данном кинотеатре.

8.16. Измерение засветки производится после юстировки светооптической системы кинопроекторов и ее проверки по пп. 8.1-8.13.

Таблица 1а

Рекомендации по выбору киноэкранов и кинопроекторов для широкоэкранной проекции при яркости экрана 50 кд/м²

Расчетная длина зала, м	К-во мест при прямоуг. зале	Размер проецир. поля изображения, м	Размер экранного полотна по ОСТ, м	Требуемый световой поток, лм	Рекомендуемый кинопроектор
7,7	56	3,4x1,45	3,4x1,45	940	СК-500К
9,2	70	3,9x1,65	4,0x1,7	1230	"
10,7	110	4,5x1,9	4,6x1,95	1630	СК-1000К
12,2	130	5,0x2,1	5,2x2,15	2000	"
13,7	150	5,6x2,4	5,8x2,45**	2550	"
15,2	165	6,2x2,6	6,4x2,7	3070	23КПК-3 (2 кВт)
16,7	227	6,8x2,9	7,0x2,95	3750	"
18,2	260	7,3x3,1	7,6x3,2	4300	"
19,7	355	8,7x3,7	8,8x3,7	6120	"
22,7	405	9,9x4,2	10,0x4,2	7900	23КПК-3 (3 кВт)
25,1	550	10,9x4,6	11,2x4,7	9530	"
28,1	615	12,2x5,2	12,4x5,2	12060	23КПК-3 (4 кВт)
31,1	855	13,5x5,7	13,6x5,7*	14620	"
34,1	1060	14,7x6,2	14,8x6,2	17300	КП-30К

* проекция возможна только на светосильный киноэкран.

** рекомендуется использовать светосильный киноэкран.

Таблица 1б

Рекомендации по выбору киноэкранов и кинопроекторов для широкоэкранной проекции при яркости экрана 45 кд/м²

Расчетная длина зала, м	К-во мест при прямоуг. зале	Размер проецир. поля изображения, м	Размер экранного полотна по ОСТ, м	Требуемый световой поток, лм	Рекомендуемый кинопроектор
7,7	56	3,4x1,45	3,4x1,45	860	СК-500К
9,2	70	3,9x1,65	4,0x1,7	1130	"
10,7	110	4,5x1,9	4,6x1,95	1500	"
12,2	130	5,0x2,1	5,2x2,15	1840	СК-1000К
13,7	150	5,6x2,4	5,8x2,45	2350	"
15,2	165	6,2x2,6	6,4x2,7**	2800	"
16,7	227	6,8x2,9	7,0x2,95	3450	23КПК-3 (2 кВт)
18,2	260	7,3x3,1	7,6x3,2	3960	"
19,7	355	8,7x3,7	8,8x3,7	5630	"
22,7	405	9,9x4,2	10,0x4,2	7270	23КПК-3 (3 кВт)
25,1	550	10,9x4,6	11,2x4,7	8770	"
28,1	615	12,2x5,2	12,4x5,2	11100	23КПК-3 (4 кВт)
31,1	855	13,3x5,7	13,6x5,7*	13470	"
34,1	1060	14,7x6,2	14,8x6,2*	15950	"

* проекция возможна только на светосильный киноэкран.

** рекомендуется использовать светосильный киноэкран.

8.17. Для определения величины засветки экрана в фильмовый канал помещается кашетка (в форме отверстия кадрового окна с кружком-маской диаметром 0,1 ширины окна в его центре) и измеряется освещенность E_z в центре экрана.

Величина относительной засветки:

$$M = \frac{E_z}{E_u} 100\%$$

8.18. В кинотеатрах и на киноустановках, имеющих кинопроекторы с большим световым потоком, все светотехнические измерения без применения кашеток, масок

и контрольных фильмов в кадровом окне производятся с кратковременным открытием заслонки на время отсчета, которое не должно превышать:

при световом потоке 10-15 тыс. лм – 15 с
 при » » 30 и более тыс. лм – 5 с
 Повторный отсчет производится с интервалом 15-20 с

8.19. Проверка параметров тракта звуковоспроизведения (разд. V) производится с помощью измерительной системы звуковоспроизводящей аппаратуры и соответствующих звуковых контрольных фильмов.

Продолжение следует

Повышение квалификации

Кинопроектор 23КПК-3

я. полещук

Пульт управления кинопроектором. Панель управления и индикации на колонке

Особенности первых выпусков кинопроектора. В прошлых номерах журнала наши читатели уже познакомились с пультом управления и панелью управления и индикации на колонке кинопроектора 23КПК-3. Все вышеизложенное целиком соответствует модернизированному кинопроектору 23КПК-3, которые в настоящее время поставляются в киносеть. Однако кинопроекторы первых выпусков имели некоторые отличия от выпускающихся в настоящее время: некий переходный вариант между 23КПК-2 и 23КПК-3.

Пульт управления кинопроекторов ранних выпусков приведен на рис. 4. Пульт

вольтметром;

- на пульте имеются гнезда 2 для подключения внешнего прибора флюксометра при измерении коэффициента пульсаций тока, питающего ксеноновую лампу. (В модернизированном кинопроекторе эти гнезда располагаются за задней съемной крышкой осветителя.);

- тумблер 3 ручного включения звукочитающей лампы расположен справа от основных кнопочных станций;

- с правого края на пульте имеется тумблер 4 включения лампочки подсветки кадрового окна фильмового канала, которая тогда еще управлялась вручную. Сейчас она управляется основным пускателем приводного электродвигателя;

- пульт имеет несколько другие условные обозначения элементов управления и индикации;

- счетчик моточасов имеет обозначение



- выносной регулятор тока имеет около своего движка надпись "Ток";

гнезда включения флюксометра имеют надпись "Прибор" и обозначение



кнопка контроля цепей поджига ксеноновой лампы имеет надпись "Контроль" и

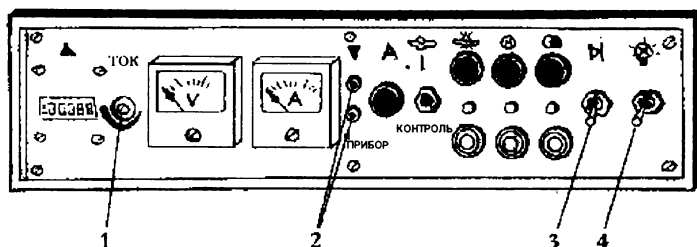


Рис. 4. Пульт управления первых выпусков кинопроектора 23КПК-3:

1 – выносной регулятор силы тока на ксеноновом осветителе, 2 – гнезда подключения флюксометра, 3 – тумблер ручного включения звукочитающей лампы, 4 – тумблер ручного включения лампочки подсветки кадрового

имеет следующие отличия от ранее рассмотренного:

- выносной регулятор 1 тока на ксеноновом осветителе расположен между счетчиком моточасов ксенонового осветителя и

обозначение



тумблер ручного включения звукочитающей лампы имеет обозначение



тумблер включения лампочки подсветки кадрового окна имеет обозначение



основные кнопочные станции не имеют символы ○ ("ноль" – "отключено").

Продолжение. Начало в № 2-4.

Панель управления и индикации немодернизированного кинопроектора также содержит существенные отличия. В колонку входят только БП-41, АП-42, БПр-1, названный блоком привода (а не блоком реле, как у модернизированного кинопроектора). Блок управления наматывателем (съемный) в колонке отсутствует, он расположен с тыльной стороны кронштейна наматывателя под кинопроекционной головкой. Панель управления и индикации на колонке не содержит элементов, относящихся к блоку БН-1 (см. рис. 3). Все органы управления блоком наматывателя расположены на нижнем кронштейне кинопроектора, визуальная индикация режимов на светодиодах отсутствует. Движки регуляторов силы предварительного и рабочего натяжения киноленты наматывателем утоплены и выведены под шлиц отвертки с тыльной стороны шкафа кронштейна наматывателя.

Первоначально предполагалось разместить блок наматывателя на нижнем кронштейне кинопроектора, в непосредственной близости от наматывающего электродвигателя. Но позже решили перенести его в колонку, и это правильно, так как размещение электрического блока в непосредственной близости к месту спуска масла из кинопроекционной головки создавало бы опасность его попадания и в блок электросхемы, что на практике весьма возможно.

В модернизированном кинопроекторе так же более наглядно выведены регуляторы силы натяжения на наматывателе.

Схема движения кинофильма в лентопротяжном тракте

Кинофильм с верхней бобины 1 (рис. 5), помещенной на валу притормаживающего устройства, проходит через продольно-направляющий ролик 2 и поступает на тянущий зубчатый барабан 3, на котором удерживается придерживающим роликом 4. Затем кинолента образует верхнюю свободную петлю и входит в фильмовый канал 5, а через него прерывисто продвигается скачковым зубчатым барабаном 7, на котором удерживается придерживающим роликом 8.

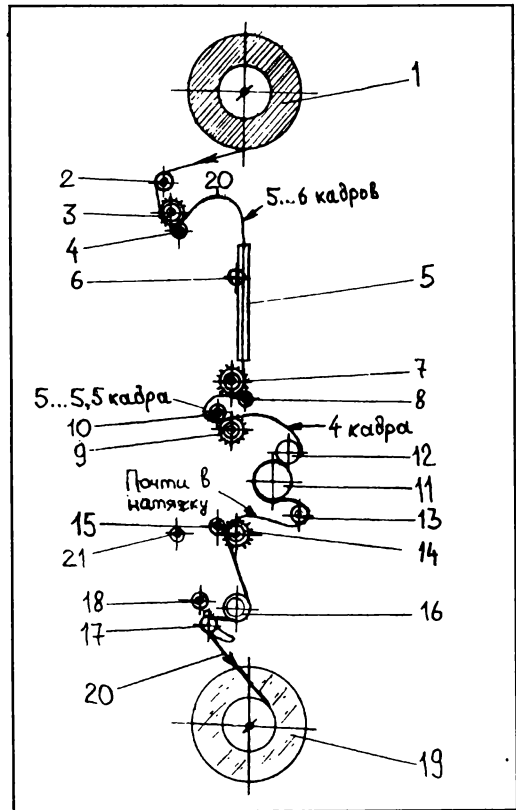


Рис. 5. Схема движения кинофильма в лентопротяжном тракте кинопроектора 23КПК-3:

1 — верхняя бобина, 2 — продольно-направляющий ролик, 3 — тянущий зубчатый барабан, 4 — придерживающий ролик тянущего зубчатого барабана, 5 — фильмовый канал, 6 — поперечно-направляющий ролик фильмового канала, 7 — скачковый зубчатый барабан, 8 — придерживающий ролик скачкового зубчатого барабана, 9 — успокаивающий зубчатый барабан, 10 — придерживающий ролик успокаивающего зубчатого барабана, 11 — гладкий барабан, 12 — прижимной ролик гладкого барабана, 13 — оттяжной ролик, 14 — задерживающий зубчатый барабан, 15 — придерживающий ролик задерживающего зубчатого барабана, 16 — ролик датчика метки, 17 — демпфирующий следящий ролик, 18 — блокировочный ролик, 19 — нижняя бобина, 20 — кинолента, 21 — вал для установки рукоятки ручного привода

После скачкового зубчатого барабана кинолента образует нижнюю свободную петлю, а затем поступает на успокаивающий зубчатый барабан 9 непрерывного вращения, на котором также удерживается роликом 10, затем, образовав свободную петлю, поступает на гладкий барабан 11, к которому прижимается роликом 12. Обогнув гладкий барабан и оттяжной ролик 13, кинолента поступает на задерживающий зубчатый барабан 14, на котором удерживается роликом 15. После этого кинолента проходит большой пластмассовый ролик 16 индукционного датчика метки, демпфирующий ролик 17 автостопа и поступает на нижнюю бобину 19.

Все придерживающие ролики лентопротяжного тракта установлены в откидных каретках. В специальной каретке установлен и прижимной ролик гладкого барабана. Все каретки имеют фиксацию в открытом положении.

Работа с кинопроектором

Особенности подготовки фильмокопии к демонстрационному на кинопроекторе 23КПК-3. Каждая часть 35-мм фильмокопии, полученной для демонстрационного кинопроводного учреждения, заранее **проверяется и ремонтируется** киномехаником. Если фильмокопия получена в частях по 300 м и намечается многократное ее демонстрационное, ее **можно склеить с удалением раковин** по две в 600-м рулоны. При необходимости поверхность частей фильмокопии **очищается от загрязнений**, а вся фильмокопия **увлажняется** в фильмопате.

Если на данной киноустановке предусматривается демонстрационное фильмокопии в автоматизированном режиме с использованием блоков автоматики АП-42 или выносного устройства автоматизации АКП-6М-Н, в пучных местах на поверхность каждого рулона **наклеиваются станиольные метки из фольги**. При необходимости продемонстрировать фильмокопию с осуществлением ручных переходов с поста на пост на киноленте в пучных местах концовок рулонов **наносится или пробиваются сигнальные**

точки перехода. (При возможности выбора предпочтение следует отдавать все же автоматизированному режиму работы. Это позволит обеспечить гарантированно высокую точность переходов с поста на пост, а значит, высококачественный кинопоказ.)

Рулоны фильмокопии **наматываются на "начало" эмульсионным слоем внутрь**. Для намотки преимущественно следует использовать только чистые, исправные, недеформированные, стандартные бобины типа Б-35-600У (неразборные, с увеличенным диаметром сердечника).

В случае однократного демонстрационного фильмокопии рулоны киноленты на кинопроекторе возможно также устанавливать на разборные бобины типа Б-35-600РТ с диаметром сердечника 50 или 54 мм. Конструкция кинопроектора позволяет применять разборные бобины и на наматывателе (тип Б-35-600Р с диаметром сердечника 100 мм). Однако по возможности применения разборных бобин следует избегать, так как неразборные обеспечивают лучшую сохранность фильмокопии.

Верхнее притормаживающее устройство кинопроектора допускает установку и 300-м рулонов, намотанных эмульсией наружу, но 600-м – **только эмульсией внутрь**.

Между киносенсами перематка рулонов фильмокопии с "конца" на "начало" должна производиться только с использованием неразборных бобин также эмульсией внутрь.

Особенности подготовки кинопроектора к работе. Прежде чем приступить к зарядке части кинофильма в лентопротяжный тракт кинопроектора, необходимо выполнить подготовительные операции.

Перед началом рабочего дня на обесточенном кинооборудовании выполняют технический осмотр ТО-1. При этом кинопроектор, как и другое кинотехнологическое оборудование, очищают от пыли, а также масла и грязи. Кинопроектор подвергается внимательному внешнему осмотру, и, если не замечено каких-либо внешних отклонений от нормального его состояния, на него подают электропитание от распределитель-

ного устройства киноустановки (РУК).

Проверяется общая работоспособность кинопроектора, а также легкость вращения передаточного механизма и всех роликов лентопротяжного тракта, паличие циркуляции масла и др. Особенно внимательно осматривают и очищают детали и узлы лентопротяжного тракта, для чего используют чистую зубную щетку с жесткой щетиной и ветошь (любая тряпочка, кроме шерсти и фланели).

Производят необходимые коммутационные переключения на панели управления и индикации на колонке кинопроектора в соответствии с режимом кинопоказа (ручной, автоматизированный).

Затем приступают к установке формата в соответствии с форматом полученной для демонстрации фильмокопии. Эти сведения имеются в техническом паспорте на фильмокопию, а также на этикетке каждой частевой коробки и обоих ракордах каждой части фильмокопии.

Установка формата сводится к выполнению трех действий: установке необходимой кинопроекционной оптики, кадровых рамок и выбору оптимального тока ксенонового осветителя. Для установки формата в кинопроекторах 23КПК-3-3 достаточно лишь повернуть трехпозиционную дисковую турель, для чего нажимают на защелку, расположенную в ее нижней части, поворачивают до щелчка в соответствии с необходимым форматом (обычный, кашетированный или широкоэкранный). Нужное кадровое окно устанавливается при этом автоматически с поворотом турели. В кинопроекторах 23КПК-3-2 в прямолинейный фильм канал вручную устанавливают нужную кадровую рамку. Далее, отпустив пластмассовую гайку объективодержателя, можно установить в рабочее состояние одно из гнезд объективодержателя: только с объективом — для показа кинофильма обычного формата, или же объектив вместе с анаморфотной насадкой — для широкоэкрannого анаморфированного кинопоказа. Взявшись руками за выемки корпуса объективодержателя, перемещают его по направляющей в сторону киноэкрана до упора, а затем, повернув на 180°, — обрат-

но до упора, после чего пластмассовую гайку затягивают. (Использовать для перемещения сами оправы нельзя!) При показе кашетированного кинофильма заменяют объектив на другой — с меньшим фокусным расстоянием. Для этого в рабочее состояние (перед фильмовым каналом) устанавливают объектив для обычного кинопоказа, а затем отверткой отпускают стяжной винт гнезда объективодержателя и удаляют из него переходную втулку вместе с объективом для обычной кинопроекции. На ее место устанавливают другую втулку с закрепленным в ней более короткофокусным объективом, после чего оправу надежно стягивают стяжным винтом.

В кинопроекторах обоих типов устанавливают необходимую величину тока ксенонового осветителя, чтобы яркость киноэкрана при всех видах кинопоказа была одинаковой. Это особенно важно при смене форматов в пределах одного и того же киносеанса.

Проверяют и при необходимости подстраивают резкость изображения на экране. Для этого можно использовать кольцо контрольного фильма или обычного с титрами. Точную наводку на резкость производят разворотом в небольших пределах в ту или другую сторону соответствующих гаек объективодержателя. При точной настройке резкости перед киносеансом кинемеханик, находящийся в кинопроекционной, может воспользоваться биноклем или моноклем (увеличительной трубой), что просто необходимо в залах большой вместимости при значительной их длине.

Вал верхнего притормаживающего устройства освобождают, а на вал наматывателя устанавливают пустую бобику, после чего закрывают замок защелки на торце вала. На гладкий вал с втулкой устанавливают рукоятку ручного привода передаточного механизма. Все каретки с роликами в лентопротяжном тракте (их пять, включая и каретку с прижимным роликом гладкого барабана) устанавливают в откинутое от барабанов положение. Открывают фильмовый канал. Для этого в кинопроекторах 23КПК-3-2 нажимают на рычажок защелки, а в кинопро-

екторах 23КПК-3-3 рукоятку фильмового канала с шариком на конце (в верхней части турели) вытягивают на себя и, не отпуская, смещают направляющую фильмового канала вместе с турелью в сторону киноэкрана до упора.

В первых выпусках кинопроектора включают лампочку подсветки кадрового окна тумблером, расположенным на основном пульте управления. В кинопроекторах более позднего выпуска эта лампочка остается включенной, пока не запущен приводной электродвигатель передаточного механизма, поэтому такого тумблера на основном пульте управления нет.

Кинопроектор готов к зарядке части фильмокопии.

Зарядка кинофильма в лентопротяжный тракт кинопроектора. Зарядка преследует цель быстро и правильно разместить киноленту относительно деталей лентопротяжного тракта. При этом зубья всех зубчатых барабанов должны без перекоса войти в перфорационные отверстия киноленты, кадр должен быть правильно выставлен относительно границ кадрового окна, петли киноленты должны иметь надлежащий размер, при работе с автоматикой в кадровое окно должен быть установлен пужный сигнальный кадр начального ракурда. Разумеется, не должно быть ни малейшего перекоса киноленты, иначе при первом же обороте рукоятки ручного привода или запуске электропривода кинопроектора кинолента сразу же получит неисправимые аварийные повреждения.

Лентопротяжный тракт кинопроектора 23КПК-3 достаточно сложен и предусматривает многократные изгибы петель киноленты. Поэтому, чтобы быстро и точно зарядить кинопроектор, рекомендуется строго придерживаться выработанной последовательности операций.

Необходимые предварительные установки. Рукоятка совмещения кадра с кадровым окном находится на краю кронштейна, установленного под кожухом обтюлятора, и по внешнему виду напоминает звездочку. Пе-

ред зарядкой киноленты ее разворачивают по или против часовой стрелки на небольшой угол и устанавливают в среднее между упорами положение. При этом белая точка на торце рукоятки должна "смотреть" вверх. Такая установка позволит сократить время коррекции при выходе кадра из "рамки" с расположением межкадровой черты как выше, так и ниже вертикальной середины кадрового окна, поскольку будет иметься одинаковой величины запас по развороту корпуса мальтийского механизма как в одну, так и в другую сторону.

Для того, чтобы предостеречь себя от неправильной установки кадра "в рамку" еще на стадии зарядки, мальтийский механизм необходимо установить на IV фазу цикла его работы. Некоторые киномеханики устанавливают мальтийский механизм на I или III фазу, что позволяет им установить правильный размер петель кинофильма в лентопротяжном тракте. Но ни в коем случае мальтийский механизм не должен находиться во II фазе. Другими словами, палец эксцентрика механизма прерывистого продвижения киноленты должен находиться вне шлица мальтийского креста. Для этого медленным вращением руки разворачивают передаточный механизм до тех пор, пока находящийся под фильмовым каналом скачковый зубчатый барабан не сделает четверть оборота и не остановится, встав на конец рабочего хода. Это можно сделать, используя фланец муфты сцепления валов приводного электродвигателя и кинопроекционной головки. Она представляет собой цилиндрической формы чашку с темной выемкой посередине и располагается между основным приводным электродвигателем передаточного механизма и корпусом кинопроекционной головки. Муфта находится с тыльной части кинопроектора. Поэтому киномеханик, традиционно находящийся справа от кинопроектора, должен просунуть левую руку в пространство между ксеноновым осветителем и кинопроекционной головкой поверх стола и, ухватившись большим и указательным пальцами за корпус фланца муфты, развернуть ее до достижения скачковым зубчатым барабаном необходимого положения. Этот метод

установки точен, позволяет обойтись без рукоятки ручного привода, но на практике неудобен.

Для разворота передаточного механизма кинопроектора чаще используется специальная рукоятка, прилагаемая к каждому из проекторов киноустановки. Ее надевают на гладкий вал, расположенный под корпусом звукочитающей системы. Связь рукоятки с валом через храповик предотвращает возможную ошибку в выборе направления ручного вращения. Передаточное отношение вала рукоятки больше, чем вала электродвигателя, поэтому ее нужно вращать очень медленно и быть особенно внимательным. Обратите внимание, что, надев рукоятку на вал, ее необходимо довести до упора и поворачивать по часовой стрелке (а не против нее, как в 23КПК-2).

Проделав все вышеуказанные операции, приступайте к зарядке кинопроектора.

Последовательность зарядки

1. Насадите бобину с частью кинофильма, предварительно намотанной на "начало" глянцевой стороной наружу, на вал верхнего тормозного устройства так, чтобы палец упорной шайбы вала разматывателя вошел в одно из фиксирующих отверстий в диске бобины. Если это сразу не получается, немного разверните бобину, слегка надавливая и прижимая ее к упорной шайбе. Закройте замок защелки на торце вала тормозного устройства: отогните его в сторону и сдвиньте перпендикулярно валу до упора.

Если бобина правильно установлена на валу и часть намотана эмульсией вовнутрь, она вращается по часовой стрелке, а кинолента сбегает с правой ее стороны.

2. Вытяните конец киноленты с верхней подающей бобины до появления зарядной части стандартного начального ракорда. Если он отсутствует – вытяните конец длиной примерно 1,5 м ниже приемной бобины, но не до пола.

3. Фонограмма должна быть обращена к кинемеханику, эмульсионный (матовый) слой киноленты – к корпусу ксенонового осветителя, а изображение сюжетной части ки-

нофильма с кадров должно смотреть на вас "вверх ногами". Ознакомьтесь с опознавательной частью начального ракорда, на нескольких ее кадрах имеется информация о названии кинофильма, его формате, номере серии (если фильм двухсерийный). Начальный ракорд содержит опознавательный знак в виде треугольника (звезда – конец части)*.

4. Взяв киноленту за края, образуйте ее петлю, обведите слева верхний продольно-направляющий ролик и наденьте на зубья тянущего барабана. Убедитесь, что зубья вошли без перекоса в парные перфорационные отверстия. Придерживая рукой киноленту, закройте каретку, установленную около тянущего зубчатого барабана, отведя ее корпус влево к барабану до щелчка, взявшись рукой за торцевую пластмассовую гайку на конце оси ролика.

5. Подтяните верхнюю, сбегющую с рулона ветвь киноленты, устранив тем самым петлю между подающей бобиной и тянущим зубчатым барабаном. Для этого медленно разверните подающую бобину против часовой стрелки на небольшой угол.

6. Образовав петлю в 5...6 кадров, заложите киноленту в фильмовый канал и одновременно наденьте ее на зубья скачкового зубчатого барабана так, чтобы границы кадра совпали с границами подсвеченного кадрового окна. Убедитесь, что зубья скачкового зубчатого барабана вошли в парные перфорационные отверстия киноленты без перекоса, а затем закройте каретку, установленную около скачкового зубчатого барабана, отведя ее корпус влево к барабану до щелчка, также взявшись пальцем за пластмассовую гайку, установленную на торце оси поддерживающего ролика.

Убедитесь, что кинолента находится в фильмовом канале без перекоса: ребра ее должны располагаться между ребрами поперечно-направляющего ролика. Прижимая киноленту к верхней части ползков опор-

** Учтите, что изношенная в прокате фильмокопия может иметь случайный, не соответствующий фильмокопии ракорд либо не иметь на нем опознавательной части.*

ной поверхности фильмового канала, закройте его (в кинопроекторах 23КПК-3-2 захлопните дверцу, в 23КПК-3-3 сместите турель объективодержателя влево до упора). В кинопроекторах 23КПК-3-3 устанавливать кадр в рамку можно по упорным штифтам, расположенным вблизи кадрового окна, а в 23КПК-3-2 – по верху полозков фильмового канала.

Следует иметь в виду, что:

при зарядке кинофильма по ракурду против подсвеченного кадрового окна устанавливают специальный сигнальный кадр начального ракурда с темной поясняющей надписью "Заряжай в окно" на светлом фоне;

прямолинейный фильмовый канал в кинопроекторах 23КПК-3-2 можно закрывать одновременно с кареткой скачкового зубчатого барабана одним движением руки;

возможно сначала заложить киноленту в фильмовый канал, а уже потом зарядить ее на тянувший зубчатый барабан.

После этого можно уточнить положение кадра в рамке минимальным поворотом рукоятки совмещения кадра с кадровым окном так, чтобы границы кадрового окна пересекали межкадровые черты над и под кадровым окном точно посередине. При демонстрации кинофильма со скрытым кашетированием или обычного с титрами или субтитрами в нижней части кадра верхнюю границу кадрового окна совмещают, однако, с верхней границей кадра в фильмовом канале.

7. После скачкового зубчатого барабана вновь образуйте петлю киноленты, обведите ее вокруг отведенного придерживающего ролика успокаивающего зубчатого барабана и положите на его зубья. Убедившись, что зубья барабана без перекося вошли в парные перфорационные отверстия, закройте каретку, придерживая правой рукой киноленту. Для этого отведите ее корпус вправо к барабану до щелчка, взявшись пальцем левой руки за торцевую пластмассовую гайку на конце оси ролика.

8. Обведите киноленту вокруг каретки прижимного ролика, которая находится в открытом положении, затем слева вниз вокруг опорных поясков гладкого барабана зву-

коблока и справа от оттяжного ролика. Прощупав торцы гладкого барабана большим и указательным пальцами левой руки, убедитесь, что кинолента легла на опорные пояски гладкого барабана без перекося. Правой рукой за рычажок осторожно опустите каретку прижимного ролика гладкого барабана вниз, к его опорным пояскам.

9. Оставив небольшую петлю, наденьте киноленту сверху на зубья задерживающего зубчатого барабана. Обратите внимание, что он вращается в противоположную сторону, нежели в 23КПК-2 (против часовой стрелки). Убедившись, что зубья задерживающего зубчатого барабана вошли в парные перфорационные отверстия киноленты без перекося, закройте каретку, установленную около зубчатого барабана, отведя ее корпус вправо, к барабану. Эта операция также производится с использованием торцевой пластмассовой гайки, установленной на конце оси придерживающего ролика. В крайних положениях эта каретка фиксируется со щелчком.

Важно знать, что при зарядке против микрообъектива звукочитающей системы должен быть выставлен специальный сигнальный кадр начального ракурда со светлой надписью "Заряжай в блок" (естественно, если в этой части ракурда нет склеек). В залах малой вместимости против микрообъектива установите нижнюю кромку этого сигнального кадра, в залах большой вместимости – верхнюю кромку кадра с надписью "Заряжай в блок" (чем больше вместимость зала, тем меньше должна быть петля в звукоблоке). Операцию производят, натянув киноленту перед гладким барабаном, чтобы между ним и задерживающим зубчатым барабаном не было прогиба киноленты.

Такая установка поможет лучше синхронизировать с изображением звуковое сопровождение в залах разной вместимости с отличающейся акустикой.

10. Свисающий конец киноленты вставьте в щель сердечника бобины (в старых бобины – под язычок). Поворачивая нижнюю приемную бобину от руки по часовой стрелке, наматывайте на ее сердечник два-три витка

киноленты. До приемной бобины оставьте значительную петлю кинофильма.

11. Придерживая нижнюю принимающую бобину правой рукой, левой возьмите нижнюю ветвь киноленты, обогните ею пластмассовый ролик датчика метки ДБМ-2. Не выпуская из руки петлю киноленты, сместите следящий демпфирующий ролик вниз и уложите киноленту на него под ограничительный пластмассовый полуролики. При этом нижняя принимающая бобина немного повернется. Осторожно освобождая ее, дайте ей натянуть нижнюю ветвь киноленты между роликом датчика ДБМ и приемной бобиной и, затормозившись, остановиться. В таком состоянии кинопроектор может находиться очень долго, и не следует бояться, что наматыватель выйдет из строя, в нем применен его электродвигатель – глубокого скольжения.

Еще раз осмотрите лентопротяжный тракт кинопроектора, заряженного кинофильмом. Убедитесь, что все каретки действительно закрыты (отведены к барабанам), нет перекосов киноленты, петли и установка кадра в рамку выполнены правильно. Поворачивая по часовой стрелке рукоятку ручного привода, сделайте несколько оборотов и убедитесь, что кинолента нормально продвигается в лентопротяжном тракте. Если часть не имеет начального ракурда и зарядка производилась по изображению, достаточно сделать 0,5-1 оборот рукоятки. Если зарядка производилась по стандартному ракурду и в кадровое окно был выставлен сигнальный кадр с надписью "Заряжай в окно", сделайте ровно 4 оборота рукоятки и в кадровом окне окажется кадр с надписью "Включай мотор". Это значит, что время запуска кинопроектора (до появления сюжетного изображения) займет 7 секунд, что особенно важно при работе с автоматикой.

Снимите с вала рукоятку ручного привода передаточного механизма кинопроекционной головки, в ранних выпусках кинопроектора отключите лампочку вспомогательного освещения кадрового окна тумблером 4 (рис. 4). В более поздних выпусках 23КПК-3 надобности в этом нет – лампочка остается

включенной вплоть до запуска электропривода передаточного механизма.

На этом процесс зарядки фильмокопии в лентопротяжный тракт кинопроектора закончен. Если пост готов к запуску и блок АП-42 включен, загорается зеленая лампочка (она расположена сверху осветителя с ксеноновой лампой). При запуске кинопроектора эта лампочка отключается. Следите, чтобы при работе с АП в положении готовности не стояли сразу два поста трехпостной киноустановки, так как тогда в работу может быть запущен не тот пост, что нужно, а то и сразу два.

Не рекомендуется рукояткой ручного привода подводить сюжетную часть кинофильма вплотную к тянущему зубчатому барабану. Хотя вы и можете произвести такой "быстрый" запуск кинопроектора, но тогда первые секунды звуковоспроизведения будет сопровождаться детонацией I рода (плаванием звука), поскольку для того, чтобы гладкий барабан звукоблока с пасажным на его валу маховиком и картером набрал необходимых оборотов, требуется минимум 6 секунд. Кроме того, при правильном запуске гарантируется и более высокая точность ручных переходов с поста на пост. Тем более это важно при работе с автоматикой АП, у которой блок реле времени не имеет оперативной регулировки выдержки времени (АКП – такую возможность имеет).

Величина петель в лентопротяжном тракте и их правильная установка без использования сигнальных кадров начального ракурда. До фильмового канала и после скачкового зубчатого барабана устанавливаются свободные петли для компенсации перехода движения киноленты из непрерывного равномерного движения в прерывистое и обратно. При работающем кинопроекторе они постоянно то уменьшаются, то увеличиваются в размере, то есть вибрируют. Отсутствие этих петель влечет обрыв киноленты при первой же попытке проверить передаточный механизм кинопроектора, даже вручную. Недостаточный размер петель вызывает аварийные повреждения межперфорационных перемычек киноленты, увеличение

шума от работы кинопроектора. Чрезмерный размер петель ведет к сверхнормальному износу поверхности киноленты за счет трения ее при касании о неподвижные части кинопроектора, повышенному шуму от работы кинопроектора. Кроме того, и слишком большие, и слишком маленькие петли приводят к более активному износу деталей фильмового канала, особенно в верхней и нижней его части.

Оптимальный размер самой верхней петли (над фильмовым каналом) – 5...6 кадров (при пульсировании уменьшается до 3,5...4 кадров) – на практике легко устанавливается по винту каретки придерживающего ролика, расположенного около тянущего зубчатого барабана. Щиток над фильмовым каналом, который обеспечивал отключение приводного электродвигателя при обрыве киноленты в фильмовом канале в 23КПК-2, в 23КПК-3 отсутствует. Поэтому очень важно быстро и правильно выставить размер верхней петли. Несмотря на ее колебание, среднее ее положение должно соответствовать уровню винта каретки, которым регулируется зазор между опорными поясками тянущего зубчатого барабана и установленного около него придерживающего ролика.

Установка нижней петли требует особого внимания. Ее размер под фильмовым каналом (после скачкового зубчатого барабана) – 5...5,5 кадра 35-мм фильмокопии. Кинолента не должна касаться кронштейна, в котором проходит вал рукоятки совмещения кадра с кадровым окном. Петля устанавливается в обтяжку по ролику, придерживающему киноленту на успокаивающем зубчатом барабане. В середине II фазы работы мальтийского механизма ролик обводит кинолентой в натяг, а затем его каретку закрывают.

Правильная величина петель между успокаивающим и задерживающим зубчатыми барабанами устанавливается так, чтобы при затяжке киноленты сверху над кареткой прижимного ролика звукоблока она изгибалась под прямым углом. При этом большим и указательным пальцами правой руки за края натягивают киноленту поверх каретки с прижимным роликом (она в этом случае долж-

на быть, естественно, в опущенном положении) и оценивают размер петли киноленты (теми же пальцами левой руки можно одновременно прощупать торцы гладкого барабана звукоблока и еще раз проконтролировать отсутствие перекоса киноленты на гладком барабане). Также возможно проконтролировать размер этой петли другим способом. Наложите указательный палец правой руки на поверхность киноленты справа от задерживающего зубчатого барабана, петля киноленты после гладкого барабана перераспределится вниз, прогнется, оттянется, а верх указательного пальца и задерживающего зубчатого барабана должны совпадать. При этом, однако, на поверхности киноленты, особенно новой влажной фильмокопии, могут остаться отпечатки пальцев, чего лучше не допускать.

При обоих способах оттягивают киноленту быстрым, плавным и легким движением руки, удерживая ее по возможности все же за края. После проверки размера петли желательно оттянуть ее вверх, устранив провисание киноленты между гладким и задерживающим барабанами, что улучшит условия сохранности киноленты на начальной стадии запуска электропривода передаточного механизма кинопроектора. Или же контроль этой петли производите после зарядки, но до ручного разворачивания механизма передач. При отсутствии провисания киноленты между гладким и задерживающим барабанами величина петли над гладким барабаном должна составлять 4 кадра фильмокопии.

Предложенные способы опробованы на практике, широко распространены и обеспечивают быструю и точную установку размера петель в лентопротяжном тракте кинопроектора 23КПК-3.

Норматив времени зарядки – 45 секунд, с установкой обеих бобин – 60 секунд. Опытные киномеханики заряжают фильмокопию за 20...25 секунд (без учета подготовительных операций). Помните, что навыки по быстрой и правильной зарядке приходят не сразу, а после некоторого опыта работы с кинопроектором.

Продолжение следует



АО "СЭФ-Кинотон"
и "Полиграм Фильм Энтертеймент"
представляют
эксцентрическую сатирическую
комедию



П О Д С Т А В Н О Е Л И Ц О

Авторы сценария Итан КОЕН, Джоел КОЕН, Сэм РЭЙМИ. Оператор Роджер ДИКИНС. Режиссер Джоел КОЕН. Продюсер Итан КОЕН

В главных ролях:
ТИМ РОББИНС, ДЖЕННИФЕР ДЖЕЙСОН ЛИ, ПОЛ НЬЮМЕН



Финансы, контрольные пакеты акций, падение курсов... Теряя дивиденды и надежды, люди теряют головы, выпрыгивают из окон. Кажется, что может быть серьезней и печальней, чем эти драмы, но это может быть и смешно. "Для нас замысел фильма начался с того, что мы представили человека, выпрыгивающего из небоскреба. Следующим шагом стали прыжки и падения из этого небоскреба. Мы поняли, что этот фильм должен быть комедией" — так весело прокомментировали выбор жанра для своего фильма его создатели братья Итан и Джоел Коены.

Контактные телефоны: (095) 290-50-37, 290-34-12, 290-05-84