

КИНОМЕХАНИК

7'95

КМ



Кинокомпания "МОСТ-МЕДИА" представляет фильм

**"АВАНТЮРА".**

Мелодраматическая комедия и одновременно  
остросюжетная политическая сатира

## СОДЕРЖАНИЕ

Информация о выполнении основных  
киномероприятий, посвященных 50-летию  
Победы в Великой Отечественной войне  
1941-1945 гг.....2

### Организация и экономика

#### Актуальная тема

Тарасов К. "Интоксикация"  
экраным насилием? .....6

#### Ваши деловые партнеры

Ершов Н. Как мы живем? Не жалуемся... .....11

#### Открытое письмо

Колганова Т. Кинотеатр  
"Повторного фильма" продали?.....14

#### Школа киноменеджера

Справочный минимум предпринимателя .....16

### Кинотехника

#### Повышение квалификации

Полещук Я.. Кинопроектор 2ЗКПК-3.....19

#### Информация

Развитие и техническое оснащение киносети.....24

Семинар в Белых Столбах .....28

Киноинженеру на заметку .....32

#### Номер подготовили:

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

#### Адрес редакции:

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

©"Киномеханик" 1995

Индекс 70431  
ISSN 0023-1681

Редколлегия:  
Веракса Л.С.  
Голубь С.П.

Дорожкин Ю.М.  
Жабский М.И.  
Лужинская Л.Л.  
Машкин Ю.Л.  
Мухина Л.Н.

(отв. за выпуск)  
Переходов В.А.  
Преображенский И.А.  
Рыков И.С.  
Черкасов Ю.П.



## В Комитете Российской Федерации

### по кинематографии

## Информация о выполнении основных киномероприятий, посвященных 50-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.

Предложения Роскомкино по проведению киномероприятий к 50-летию Победы были своевременно доведены до сведения правительств республик в составе РФ, глав администраций краев, областей, автономных образований, мэров городов федерального подчинения и получили их одобрение, о чем свидетельствовали поступавшие с мест заявки на тиражирование фильмокопий для юбилейных мероприятий и активная подготовка к проведению торжественных кинопоказов под девизом "50-летию Победы посвящается" и "Салют Победы".

На экраны страны в этом году выходят созданные за счет бюджетного финансирования новые художественные картины: "Железный занавес" (реж. С. Кулиш), "Французский вальс" (реж. С. Микаэлян), "Я – русский солдат" (реж. А. Малюков), художественно-публицистическая лента "Маршал Жуков" (реж. Ю. Озеров) и 22 неигровых фильма, раскрывающие новые грани исторического и нравственного подвига народа, победившего германский фашизм и японский милитаризм. Среди этих картин особенно выделяется киноэпопея "Железный занавес", премьерный показ которой состоялся в 34 регионах России.

Фондом развития кино и телевидения для детей и юношества осуществляется постановка художественных лент военной тематики: "Праздник с сединою на висках" (реж. Г. Чухрай), "Наследники" (реж. В. Плоткин), "Портрет неизвестного солдата" (реж. Р. Быков).

Во время проведения XXIV Межгосударственного кинорынка новые российские фильмы о событиях Великой Отече-

ственной войны – "Французский вальс" и "Я – русский солдат" – реализовывались на льготных условиях, в результате чего их приобрели почти все регионы России. Государственное предприятие "Республиканский фильмокомбинат" обеспечил оперативное тиражирование и отгрузку этих картин региональным киноvideопрокатным организациям в соответствии с их планами мероприятий в честь 50-летия Победы.

ГП "Республиканский фильмокомбинат" отпечатал (на основе заявок с мест) для кинотеатров и киноустановок также лучшие повторные фильмы военной тематики: "Живые и мертвые", "Баллада о солдате", "Белорусский вокзал", "Судьба человека", "Аты-баты, шли солдаты" и некоторые детские фильмы: "Это было в разведке", "Улица младшего сына", "Орленок".

Госфильмофонд России осуществил тиражирование и рассылку кинолент военных лет: "Боевой киноальбом", "Концерт – фронту" – и художественных фильмов, созданных в послевоенный период: "А зори здесь тихие", "В бой идут одни старики". Все эти фильмы выпуска прошлых лет предоставлены киноvideоорганизациям в качестве подарка в честь 50-летия Великой Победы.

Региональные киноvideопрокатные организации подготовили к выпуску на экраны художественные и документальные киноленты прошлых лет из действующего фильмофонда о героических и трагических событиях Великой Отечественной войны, которые широко демонстрировались в кинотеатрах в дни юбилейных торжеств.



В кинотеатрах крупных городов и районных центров прошли премьеры игровых и неигровых фильмов, торжественные сеансы, кинофестивали, тематические показы, посвященные 50-летию Победы.

Во всех кинотеатрах **Курской области** проводились кинофестиваль "Салют, Победа!" и ретроспектива фильмов о Великой Отечественной войне. На городские и сельские экраны было выпущено до 112 художественных фильмов и 35 документальных лент, проведено 46 тыс. сеансов, за 4 месяца показа обслужено до 700 тыс. зрителей.

В рамках кинофестиваля состоялась премьера фильма Н. Михалкова, обладателя "Оскара" — "Утомленные солнцем", а также встреча с его создателями. Для ветеранов и участников войны был организован бесплатный торжественный показ этого фильма.

В юбилейные дни открыли сезон летние кинотеатры и киноплощадки, которые демонстрировали документальные ленты о событиях военного времени.

В **Белгородской области** с января по май юбилейного года в 21-м кинотеатре и на 560 сельских киноустановках прошел кинофестиваль, посвященный 50-летию Великой Победы. Было показано 250 художественных и документальных лент, сеансы которых посетили 58,4 тыс. зрителей. В течение этого периода в кинотеатрах и на киноустановках области было проведено более 500 благотворительных сеансов для ветеранов и участников войны.

В кинозале Диорамы "Огненная дуга" с октября 1994-го по май 1995 года проходил кинофестиваль "Навстречу 50-летию Победы", в котором участвовали актеры кино А. Михайлов, Г. Назаренко, артисты Областного драматического театра и филармонии.

На открытие мемориала на Прохоровском поле приехали известные кинематографисты Л. Федосеева-Шукшина, С. Шакуров, Р. Быков, А. Белявский, Н. Рябов. Они встречались с ветеранами и участниками войны, местными жителями.

В **Волгограде и области** на экранах 54-х

кинотеатров и 250 сельских киноустановок прошел кинофестиваль "Они сражались за Родину". В течение 10 дней было показано около 100 художественных и 30 документальных фильмов, связанных с событиями военных лет.

В рамках фестиваля организовали премьеры фильмов "Ангелы смерти", "Концерт — фронту", "Боевой киносборник" (в 4-х кинотеатрах — 12 сеансов, посмотрели 1850 зрителей); декаду детского кино "Должны смеяться дети" (356 сеансов, 25 тыс. юных зрителей); тематический показ "Горячий снег Сталинграда" (49 киноустановок, 49 сеансов, 10,2 зрителя); кино вечера (33 сеанса, 3350 зрителей); 356 торжественных киносеансов (бесплатные и льготные) для ветеранов и участников войны.

В городе партизанской славы **Брянске** в кинотеатре "Родина" прошли премьеры фильмов: "Я — русский солдат", "Концерт — фронту", "Ванька-Встанька", "Боевой киносборник", которые на 49 сеансах посмотрели 836 зрителей.

В юбилейные дни для ветеранов в трех кинотеатрах города состоялось 20 сеансов, на которых побывало 1180 человек.

На киномероприятиях, организованных в период юбилея в 33-х кинотеатрах и на 200 сельских киноустановках, присутствовало 27126 зрителей.

На всех сельских киноустановках и в 18 кинотеатрах **Тюменской области** прошел кинофестиваль "Такой народ непобедим", в рамках которого состоялся показ 55 художественных и 20 документальных картин. Для ветеранов и участников войны с января по май нынешнего года провели 140 бесплатных сеансов и обслужили 26 тыс. человек.

В городе **Орле и области** праздничные киномероприятия проходили с мая 1994-го по май 1995 года. В программы кинофестивалей и тематических показов, состоявшихся в 14 кинотеатрах и на сельских киноустановках под девизами: "Из памяти не вычеркнуть", "Нам дороги эти позабыть нельзя", "Этих дней не смолкнет слава", — были включены документальные филь-



мы "Орловская битва", "На Курской дуге", "Поле под Прохоровкой", для ветеранов войны в юбилейные дни в 4-х кинотеатрах города было организовано 55 бесплатных сеансов.

В Мурманске 50-летие Победы было отмечено тематическими показами фильмов о событиях военных лет. На экранах 12 кинотеатров продемонстрировано 30 художественных фильмов и 20 документальных. Для ветеранов войны проведено 13

бесплатных сеансов.

В 37 кинотеатрах Тульской области прошли кинофестивали под девизами: "50-летию Победы посвящается", "Война и дети", "У войны не женское лицо". На встречу со зрителями приехали кинематографисты Е. Матвеев, Л. Чурсина, Т. Семина, Е. Шутов. За период с февраля по май 1995 года в кинотеатрах области проведено 550 благотворительных сеансов для ветеранов и участников Великой Отечественной вой-



Кадры из фильма "Железный занавес"



ны. Было продемонстрировано 109 художественных фильмов, общее количество зрителей приблизилось к 200 тысячам.

В Смоленске 9 мая закончился кинофестиваль, посвященный 50-летию Победы, который начался в ноябре 1994 года. В кинотеатре "Октябрь" состоялся бал ветеранов, участникам был показан фильм "Ангелы смерти". В юбилейные дни в трех кинотеатрах проводилась неделя военных фильмов (53 сеанса), которые смогли бесплатно посмотреть ветераны и участники войны. В кинотеатре "Юбилейный" для учащихся школ организовали торжественный киноутренник "Живым поклон, а мертвым слава". В программе кинофестиваля было представлено 22 художественных фильма и 12 документальных лент.

В Санкт-Петербурге торжественные киномероприятия навстречу 50-летию Победы проводились с января по май 1995 года. 27 января премьерой фильма "Железный занавес" открылся кинофестиваль, посвященный Юбилею. На премьере присутствовали режиссер С. Кулиш, актер В. Стрельчик, композитор В. Баснер. 5 мая в киноцентре "Ленинград" состоялась церемония закрытия кинофестиваля, на которой показали картину "Французский вальс". Кинофестиваль прошел в 44-х кинотеатрах города, было показано более 160 художественных и документальных фильмов.

В кинотеатрах Санкт-Петербурга проводился также показ антифашистских фильмов зарубежных стран (Польша, Чехия, Китай, Франция и др.). Заметным событием в культурной жизни города стали благотворительные сеансы, вечера для блокадников, ветеранов и участников войны, встречи с героями Великой Отечественной, выступления актеров театра и кино.

В Москве кинопраздники, посвященные Дню Победы, с участием творческих работников кино начались еще в прошлом году. Так, в кинотеатре "Ударник" ежегодно проводились тематические юбилейные вечера из цикла "Этих дней не смолкнет слава", который завершился бесплат-

ным концертом "Салют, Победа!" для ветеранов Великой Отечественной войны с вручением им памятных подарков. В кинотеатре "Варшава" прошел бесплатный торжественный концерт для ветеранов с оказанием им гуманитарной помощи. В кинотеатре "Космос" был организован бесплатный торжественный киносеанс с демонстрацией фильма "На семи ветрах" и выступлением ветеранов киностудии им. М. Горького и космонавтов. В кинотеатре "Экран" зрителям была предложена концертная программа "Кино для вас" с участием звезд эстрады, театра и кино. Премьеры фильмов "Французский вальс" и "Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина" состоялись в "Художественном". Торжественные мероприятия, посвященные юбилею Победы, прошли также в Доме кинематографистов, где состоялась встреча с ветеранами эскадрильи "Нормандия — Неман", в Доме Ханжонкова (кинотеатр "Москва"), Киноцентре.

Совместно с государственными телевизионными компаниями Роскомкино осуществляло и будет продолжать ретроспективный показ художественных и документальных фильмов о Великой Отечественной войне. В рамках показа к 100-летию мирового и российского кинематографа в телепрограмме "Киномарафон" также демонстрируются лучшие российские фильмы военной тематики.

Заинтересованность в проведении киномероприятий, посвященных 50-летию Победы, за рубежом проявили Министерство иностранных дел РФ и посольства.

Управлением международных связей Роскомкино сформированы программы игровых и неигровых фильмов о Великой Отечественной войне для показа их за рубежом. Они были отсубтитрованы на иностранные языки и направлены в Болгарию, Китай, Польшу, Чехию, Гану и другие страны.

Киномероприятия, посвященные 50-летию Победы в Великой Отечественной войне, продолжатся до конца года.

## Актуальная тема

### "Интоксикация" экранным насилием?

К. ТАРАСОВ,  
социолог

До сих пор речь шла о воздействии сцен насилия вообще. Между тем в фильмах насилие и ситуации, в которых оно применяется, изображаются с разной степенью жизнеподобия, что также модифицирует эффект воздействия.

Касаясь адекватности экранного насилия реальностям социальной действительности, эстетики и искусствоведы большей частью пользуются понятием натурализма, имея в виду при этом случаи, "когда в художественных произведениях излишне откровенно изображаются ... сцены насилия и жестокости и когда художественное изображение не сопровождается эстетической оценкой фактов жизни". В вопросе о воздействии сцен насилия понятие натурализма представляется слишком узким. Здесь более уместны понятия жизнеподобия и документальности кинематографического воплощения насилия, объемлющие субъект и объект насилия, способ и обстоятельства его применения. Степень достоверности в передаче каждого из этих компонентов оказывает определенное влияние на эмоции и поведение юного зрителя, его отношение к самой проблеме насилия в жизни. Многое зависит от художественной условности, в частности, от жанровой определенности фильма с насилием.

Исследование показало, что наиболее отрицательное воздействие на эмоции юных зрителей оказывает натуралистическое воспроизведение процесса и последствий насилия. Сцены, в которых человеческая плоть терзается клыками и когтями, режущими и колющими инструмента-

ми, повергают детей и подростков в состояние сильного испуга. В наименьший трепет приходят они и при восприятии обильно кровоточащих ран, увечий и т.д. Такого рода натурализмом, как правило, отличаются фильмы ужасов, в которых откровенность в изображении деталей насилия сопрягается с условностью субъекта и объекта насилия, а также обстоятельств его применения.

Частое обращение к натуралистическому изображению насилия, особенно в фильмах ужасов, может вызвать у детей мнительность, повышенную чувствительность к разного рода шорохам и поскрипываниям, кошмарные сновидения.

Эффект воздействия зависит и от степени жизнеподобия субъекта экранного насилия, воспроизведения в фильме типичного характера, в чем-то похожего на самого зрителя. Значительное жизнеподобие присуще, в частности, образам преступника во многих — особенно классических — фильмах криминального жанра.

Воздействие такого рода фильмов явилось предметом изучения группы подростков, регулярно смотревших разного рода фильмы с насилием. Оказалось, что те, кто часто смотрел криминальные ленты, причастны к совершению насильственных правонарушений. Постоянные зрители иного типа фильмов с насилием в подобных преступлениях замешаны не были. Исходя из выявленных фактов, можно сделать вывод, что картины, в которых субъектом насилия выступают условные персонажи (к ним относятся, например, "ужастики" и научная фантастика), не оказывают значительного отрицательного воздействия на поведение юных зрителей.

По мнению некоторых ученых, элемент реалистичности в образе преступника — не единственный фактор негативного воз-

*Окончание. Начало в № 3-6.*

*\* Эстетика: словарь (под общ. ред. А. Беляева и др.). М., Политиздат, 1989.*

действия фильмов криминального жанра на поведение юного зрителя. Существенно и то, что в них насилие зачастую воспроизводится в условно-игровой, мифологизированной форме. Конфликты разрешаются, как правило, посредством изображенных в этом стиле перестрелок. Предсмертных мук жертвы не испытывают. Если же завязывается рукопашная схватка, ее участники выходят из нее без ссадин и кровоподтеков. Зрителям навязывается представление, будто насилие — всего лишь игра, что оно не чревато печальными последствиями. Такое представление зрителей, в свою очередь, способствует ослаблению их осмотрительности и этических норм, касающихся применения насилия в реальной жизни, а следовательно, и проявлению агрессивности в поведении.

Сами же исследователи попытались проверить свое предположение сопоставлением его с фактами. Ими был проведен такой эксперимент. Одна группа мальчиков 5-8 лет посмотрела несколько криминальных фильмов, а другая — документальные видеозаписи массовых беспорядков и уличных боев, изобиловавших насилием и человеческими страданиями. Последующие замеры уровня агрессивности членов обеих групп и сравнение полученных результатов показали, что поведение мальчиков первой группы стало более агрессивным, а во второй — не изменилось. Таким образом, подтвердилась гипотеза о том, что сдержанность в отношении применения насилия в ситуации реальной жизни может быть ослаблена восприятием нереалистичного, условно-игрового изображения агрессивного поведения. Причем данный эффект усиливается жизнеподобием субъекта экранного насилия, отражением на экране некоего типичного характера.

Члены уже упоминавшегося первого "Научно-консультативного комитета по изучению телевидения и социального поведения" обратили внимание на то, что среди различных проявлений жизнеподобия на сознание юных зрителей наибольшее воздействие оказывает адекватность

экранного воспроизведения обстоятельств применения насилия реалиям самой действительности. Подобной реалистичностью нередко отличаются так называемые "полицейские" телесериалы. Зрителями, оказывается, не остается незамеченным тот факт, что и преступники, и полицейские используют насилие в коллективных действиях жестко организованных групп, что их члены беспрекословно подчиняются приказам старших. Под влиянием подобных образцов группового поведения, заключают исследователи, в сознании юных зрителей закрепляются важные социальные нормы — послушание взрослым, уважение воли большинства, укрощение собственных эгоистических побуждений и т.д.

Эти выводы как бы напоминают, что спектр воздействия фильмов с насилием не ограничивается собственно агрессивным поведением зрителей и связанными с ним чувствами, установками и т.д. Определенному влиянию подвержены, например, зрительские представления о проблеме преступности и путях ее решения. Отчасти это связано с тем, что на рубеже 70-80-х гг. в содержании многих "полицейских" сериалов обозначилась новая составляющая, а именно критика, хотя и несколько приглушенная, уголовного права США. Основной ее мишенью оказалась "мягкость" отдельных законов и правовых процедур, из-за чего преступление далеко не всегда наказуемо. Действительно, по свидетельству американского криминолога С. Зайсея, из одной тысячи уголовных преступлений (убийства, изнасилования, нанесение тяжких телесных повреждений и т.п.), ежегодно совершаемых в США, до сведения полиции доходит не многим более половины. Арестом подозреваемых заканчиваются следственные дела лишь по 65 преступлениям из всего этого множества. Суд же рассматривает дела только 36 арестованных. Лишь 17 преступников из 36, над которыми состоялся суд, помещаются в тюрьму. Наконец, только трое из 17 заключенных проводят за решеткой более одного года. Отражение этой столь серьезной проблемы на экране, естествен-



но, не могло не оказать влияния на представления и социальные установки зрителей, связанные с проблемой преступности.

В ряде исследований было зафиксировано двоякое проявление такого рода воздействия. С одной стороны, просмотр "полицейских" сериалов способствует осознанию зрителями многогранной проблемы охраны общественного порядка и необходимости эффективных мер по ее решению. Согласно результатам опроса постоянные зрители "полицейских" сериалов убеждены, что в существующих условиях преступники могут довольно легко "водить за нос" представителей закона, что многочисленные прорехи в уголовном праве нередко сводят на нет усилия полиции по задержанию нарушителей, что за решеткой зачастую оказываются невиновные и т.п. Юные зрители "полицейских" сериалов проголосовали за предоставление полиции более обширных полномочий при поимке подозреваемых, включая право прибегать к жестоким действиям при неповиновении последних их приказам. Опрошенные зрители требовали даже ограничения некоторых прав и свобод граждан.

С другой стороны, обнажение в "полицейских" сериалах недостатков правоохранительной практики определенным образом содействует сохранению криминогенной обстановки в США. Данные, полученные исследовательским коллективом под руководством Д. Перла, позволяют говорить о том, что частое обращение к подобному рода фильмам способствует формированию у широких масс телезрителей, молодых в том числе, неверия в способность соответствующих силовых структур противостоять эскалации преступности. Одновременно усиливается стремление населения самообороняться, приобретая огнестрельное оружие и другие средства защиты. Низкая эффективность деятельности государственных органов в глазах общественности и наличие у населения большого количества оружия еще сильнее, замечают исследователи, затягивают узел проблем, связанных с поддержанием общественного порядка.

### Некоторые общие выводы

Настоящая статья, как отмечалось в самом ее начале, не претендует на исчерпывающее освещение результатов изучения на Западе эффекта воздействия экранного насилия на зрителей. В этой связи уместно подчеркнуть, что выявленная в западных исследованиях картина воздействия экранного насилия далеко неоднозначна, противоречива, неопределенна. Несколько перефразировав общий вывод американского социолога Б. Берельсона о воздействии средств массовой коммуникации, общий прогноз влияния экранного насилия на зрителей можно сформулировать следующим образом: **некоего рода экранное насилие, воспринимаемое некоторого рода зрителями в некоторого рода социальных микроситуациях, вызывает некоторого рода эффект.** Неоднозначность, противоречивость этого "некоторого рода эффекта" объясняется тем, что западные исследователи выделили **четыре типа последствий** восприятия экранного насилия. В соответствии с ними в литературе различают четыре концепции — их еще называют теориями — эффекта воздействия.

Первый тип последствий — **катарсис.** В основе теории катарсиса, связанной с этим типом последствий, лежит представление о том, что неудачи индивида в повседневной жизни вызывают у него состояние так называемой фрустрации и связанную с ней склонность к агрессивному поведению. Если эта склонность не получит символической реализации посредством проекции агрессивного настроения на соответствующих героев популярной культуры, она может проявиться в антисоциальном поведении. Из теории катарсиса следует оптимистический прогноз: восприятие насилия, содержащегося в популярной культуре, снижает вероятность антисоциального поведения.

Второй тип последствий — **формирование готовности к агрессивным действиям.** Подобная связь получила свое отражение в "теории стимулирования эффекта". Имеется в виду формирование установки

на агрессивное поведение, происходящее в результате, с одной стороны, повышения возбудимости зрителя при восприятии сцен насилия, а с другой — возникновение представления о допустимости насилия в межличностных отношениях под влиянием сцен, в которых оно выступает как нечто вполне оправданное.

Третий тип последствий — и связанная с ним теория — **обучение посредством наблюдения**. Имеется в виду, что в процессе идентификации с киногероем зрительвольно или невольно усваивает его образцы поведения. Информация, полученная с экрана, в дальнейшем может быть использована им в реальной жизненной ситуации. Социально значимый вывод из этой теории весьма пессимистичен: обращение к популярной культуре, изобилующей агрессивными персонажами, повышает вероятность антисоциального поведения.

Четвертый тип последствий и описывающая его теория — **закрепление существующих у зрителей установок и образцов поведения**. Поскольку большинству людей склонность к антисоциальному поведению не свойственна, то, полагают сторонники теории закрепления, восприятие экранного насилия не оказывает на них никакого воздействия. К меньшинству людей, подверженных негативному влиянию экранного насилия, относятся индивиды, не вовлеченные в стабильные, интенсивные межличностные отношения и в систему эффективного группового контроля и не отличающиеся сформированными, устойчивыми образцами поведения.

Материалы исследований, проведенных в русле теорий стимулирования эффекта и обучения посредством наблюдения, позволяют сделать неутешительный вывод: **между обращением к экранному насилию и агрессивным поведением имеется причинно-следственная связь**. Из этой закономерности, установленной западными исследователями, можно сделать два практических вывода, касающиеся взаимодействия сегодняшнего вестернизированного киноэкрана и российского общества. Во-первых, можно считать научно подтвер-

жденным фактом, что киноэкран, среди прочего, оказывает и деструктивное воздействие на наших зрителей. Во-вторых, соответствующие социальные институты обязаны выработать систему мер, способных минимизировать деструктивное влияние киноэкрана, обеспечить правовую и психологическую защиту детей и подростков.

Констатируя наличие причинно-следственной связи между восприятием экранного насилия определенной частью зрителей и их агрессивным поведением, необходимо подчеркнуть, что в проведенных исследованиях был выявлен **слабый эффект воздействия**. Тем самым не подтвердилось разделяемое многими положение здравого смысла (или т.н. "конвенциональной мудрости"), согласно которому насилие в фильмах оказывает конверсионное воздействие\* на ценностные ориентации, установки и поведение зрителей. Суть выявившегося противоречия хорошо выразил шведский теоретик кино Лиеф Фюрхаммер: "Мы, отмечает он, — слишком часто стремимся рассматривать пропаганду кино в понятиях психологии изменения установок. В вопросе воздействия, однако, акцент нужно ставить не на психологии атаки, а на психологии защиты".

Уместно отметить, что гипертрофированные представления о силе воздействия экрана свойственны также людям, участвующим в выработке кинополитики, что не способствует ее эффективности. Если, положим, с высокой трибуны съезда российских кинематографистов утверждается, что нынешние манкурты на наших улицах родом из "кинематографической помойки", то в порядке возражения с не меньшим основанием можно было бы заявить, что связь между указанными явлениями как раз обратная: если иметь в виду взрослых зрителей, то "помойка" заглатывается теми, кто уже является манкуртом. И в подтверждение справедливости этого

\* Имеются в виду качественные изменения в сознании и поведении зрителей: превращение миролюбиво настроенного зрителя в агрессивного.

возражения уместно сослаться на тот факт, что в начале 90-х годов, когда российские киноэкраны захлестнула волна секса и насилия, ряды посетителей кинотеатров заметно поредели.\*

В контексте выявившегося противоречия между расхожими представлениями здравого смысла и результатами эмпирических исследований может возникнуть вопрос о том, следует ли считать полученные на Западе научные данные достаточно полными и точными. Думается, положительный ответ был бы преждевременным. Основанием для скептицизма является хотя бы методология изучения воздействия экранного насилия. Исследования, результаты которых изложены выше, проводились с позиции методологии, не способствовавшей подкреплению эмпирического подхода глубокой теоретической проработкой вопроса. Точности исследований это естественно не способствовало. Так, вряд ли нужно доказывать, что конкретный тип экранного насилия на одних проявлениях агрессивного поведения может сказаться, а на других — нет. Следовательно, выбор измеряемых индикаторов эффекта воздействия с самого начала должен был получить теоретическое обоснование. Этого не происходило, что снижало ценность полученных результатов.

Примечателен такой факт. Воздействие средств массовой коммуникации на Западе изучают в трех направлениях — когнитивном (познавательном), аффективном и поведенческом. Изучение негативного влияния экранного насилия тяготеет к поведенческому аспекту. Таким образом, из поля зрения исследователей в значительной степени выпало негативное воздействие экранного насилия на другие стороны жизнедеятельности личности — представления о насилии и его применении, эмо-

циональное состояние, ценностные ориентации, установки и т.д. Но ведь экранное насилие воздействует не на одну из составляющих личностной структуры, а на многие из них. Подобно лучу, проходящему сквозь призму, оно рассеивается по многочисленным направлениям. Поведение зрителя — это как бы завершающая, финальная часть цепной реакции воздействия экранного насилия на личность. Практически ограничив предмет изысканий сферой поведения, исследователи тем самым не могли не прийти к выводу о слабом эффекте негативного воздействия "агрессивной диеты".

В противовес этому эмпирическому выводу можно теоретически предположить, что изменения, произошедшие в эмоциональном состоянии и сознании зрителя вследствие обращения к экранному насилию, способны окольными, неуловимыми для эмпирических замеров путями сказаться и на его поведении. Кроме того, эти изменения сами по себе относятся к числу негативных последствий, поскольку свидетельствуют об ослаблении душевного здоровья и нравственных установок зрителей.

Оценивая итоги эмпирических исследований по проблеме, нельзя не указать на то, что применявшиеся эмпирические методы и процедуры недостаточно соответствовали сложной природе предмета исследования. Они не позволяли учесть, что воздействие экранного насилия — это функция двух переменных — показываемого насилия и воспринимающей личности, каждая из которых принимает огромное количество значений, и сама функция поэтому многовариантна. Применявшиеся в большинстве изысканий методики сводились к тому, что из всего множества комбинаций двух переменных выхватывались более или менее случайные. При этом тип комбинации, имевшей место в конкретном исследовании, не уточнялся. Отсюда абстрактность прогноза исследователей.

**До исчерпывающего и достаточно точного ответа на злободневный вопрос о**

---

\* Стоит сказать и о гипертрофированных представлениях относительно положительного воздействия кинематографа. Так, в свое время американский президент Вудро Вильсон высказал мнение, что в будущем кино сделает войну невозможной. Данные научных исследований исключают столь замечательную возможность.

воздействию экранного насилия еще далеко. Необходимо солидное, но не форсированное приращение нового знания. Как справедливо отметил П. Лазарсфельд, говоря об изучении воздействия СМК, "ничто не может быть столь вредным, как заклание тщательной разработки методов исследования на алтарь оперативных результатов". Для российских социологов, которым еще только предстоит взяться за изучение воздействия экранного насилия, это мнение авторитетного социолога может послужить полезным напутствием в трудную дорогу социологических поисков.

Трудно сказать, когда начнутся такого рода поиски. Какое-то — скорее всего длительное — время в социально-культурном осмыслении реального воздействия экранного насилия нужно будет отталкиваться от опыта западных исследователей.

Но полностью ли переносимы их выводы на российскую реальность? Ведь одно дело воздействие насилия на зрителя, живущего в условиях стабильного, благополучного западного общества, и совсем другое — воздействие на российского зрителя, живущего сегодня в условиях рекапитализации и криминальной революции, обнищания десятков миллионов людей и нравственной деградации общества. Демонстрируемые на экране образцы насилия в этих условиях, видимо, воспринимаются несколько иначе. При погружении в мир экранного насилия у фрустрированной обстоятельствами жизни личности еще больше возбуждается агрессивное чувство и она, возможно, активнее усваивает выраженные в образной форме образцы анти-социального поведения.

## Ваши деловые партнеры

### Как мы живем? Не жалуемся...

**Н. ЕРШОВ,**  
директор Хабаровского государственного  
киновидеопредприятия

В состав нашего кинопредприятия входят кинопрокат и кинотеатры города Хабаровска. Как мы сегодня существуем? И какое положение с кинотеатрами? Скажу откровенно, те из кинотеатров, которые остались в моем подчинении, живут неплохо. Юни все находятся на едином балансе, имеют один расчетный счет и работают как отдельные цеха. Работники кинотеатров получают зарплату в нашем ведомстве, и их трудовые книжки хранятся в нашем отделе кадров.

Что касается собственности, то на муниципальном уровне — это отдельные кинотеатры, на государственном — фильмо-базы, бывшие киноремонтные мастерские и два кинотеатра, являющиеся памятниками архитектуры. Город отдал нам свои кинотеатры в аренду сроком на десять лет,

но без оплаты аренды при условии, что сумма амортизационных отчислений будет истрачена на капитальный и текущий ремонты кинотеатров и их техническое переоснащение.

Вот такая структура у нас сегодня. И ломать ее я бы не хотел, потому что боюсь, что после очередной "утряски" может развалиться вся система кино.

В связи с тем, что городские кинотеатры находятся в ведении ГКВП, практически у нас нет проблем с крупными дистрибьюторскими кинофирмами, как "Гемини", "Старт" и другими. Мы можем диктовать свои условия, и если фирма их принимает, она прокатывает киноленты на нашей территории.

Что же касается правовых отношений с ними, то у меня до сих пор не подписан ни один договор, например, с такой крупной фирмой, как "Екатеринбург-Арт". Почему? Да вы загляните в их документы, там сплошные штрафы — от 5 до 50 тыс. дол-

ларов. И все это при малейшем нарушении договора взимается с нас, покупателей. Так что с ними мы работаем по договоренности, как делали раньше русские купцы: я даю слово, они мне — фильм. И знаете, верят. Куда же они денутся? Деньги нужны не только мне, но и им тоже.

Теперь о власти. Есть ли у нас права, нет ли? Как вы помните, при ликвидации управлений кинофикации и кинопрокатов их правопреемниками стали киновидеообъединения, при очередной реорганизации которых правопреемниками стали государственные предприятия киновидеопроката. Они имеют их обязанности, следовательно, получили их права. Когда началась очередная реорганизация, мы объединили отделения кинопроката, кинотеатры и все киноустановки в одно киновидеопредприятие в каждом районе, и вот это единое предприятие стало входить в состав районного отдела культуры. Какая разница, кому подчиняется киноточка? Вырывать одну киноустановку, например, из дома культуры, клуба, нет смысла, а вот обеспечить ее фильмами, запчастями и т.д. — надо.

Дело в том, что мы не можем вмешиваться в работу отдельных кинотеатров или киноустановок в регионе, но этого и не нужно. А вот контролировать такие вопросы, как техническая эксплуатация зданий, пожарная безопасность, необходимо. Последствия могут быть самые непредсказуемые. Поэтому мы выдаем разрешения на право работы кинотеатра или киноустановки, они же представляют нам необходимые документы: из пожарной инспекции, инспекции по охране труда и т.д.

Я, как бы по-крестьянски, считаю, что унаследовал эти права и ими пользуюсь, руковожу киносетью только у себя в городе. Что до остальной территории края, то ситуация сложилась такая. По моей инициативе, давно уже, мы начали передавать сельскую киносеть в ведение отделов культуры. Сегодня вся сельская киносеть и северная часть края вместе с отделениями кинопроката и кинотеатрами находятся в подчинении отделов культуры, кото-

рые занимаются кинообслуживанием населения.

Да, мы были вынуждены передать все сельские киноустановки. Сегодня их уже не вернешь обратно, даже если будем просить об этом, потому что и сейчас все они работают стабильно, как в застойный период, почти на 100%. У киномехаников есть работа, а это важно: люди заняты делом. Зарплата киномехаников в нашем крае постоянно индексируется, так как они находятся на бюджетном финансировании. Кстати, мы тоже получаем дотацию, например, на приобретение фильмов на кинорынках. Что касается самих себя, то мы нормально зарабатываем, есть у нас деньги и на отопление, и прочие нужды.

Как мы обеспечиваем "товаром" всю территорию? Я закупаю фильмы на весь край и себя монополистом не считаю, так как получил доверенность от имени областных предприятий. Приведу такой любопытный пример. В состав Хабаровского края когда-то входила Еврейская автономная область, которая теперь самостоятельна. Но суть вопроса в том, что киносеть этой автономии не отделялась от нас. Мы работаем с ними по договору, обслуживаем точно так же, как и свои районы. От их имени и в соответствии с документами я выступаю в роли покупателя на кинорынке.

В Хабаровске у нас действует репертуарная комиссия, которая распределяет, кому что показывать. Фильмы, которые мы приобретаем, идут по кольцевому графику. Например, купили десять лент по 2 копии каждой, по одной копии остается в городе, остальные идут в другие регионы.

Конечно, сегодня из-за высокой стоимости фильмокопий, лицензия значительно уменьшилось их количество. Сейчас стало тяжелее работать, но на это есть объективные причины. Рынок есть рынок: чем больше покупателей из одного региона, тем лучше для продавцов, которые имеют возможность повысить цену. На киноторгах я заинтересован в том, чтобы купить больше фильмов и как можно дешевле, и, естественно, те, которые дадут мне при-

быль. На квартал нам надо приблизительно-но фильмов 50. Но если за каждый из них с меня будут брать по 4 млн. руб., то это, извините, 200 млн. руб. У меня просто нет таких денег. А я должен каким-то образом возместить расходы, не дав прибыли. Если честно, я не вижу большой разницы, когда показывать народу слабенько-серенькую картину, будь она отечественного, американского или европейского производства, купив ее дорого на последнем рынке или в следующий раз, но уже гораздо дешевле. Покажем ее на месяц, полгода позже, что изменится?

Я убежден, что надо переходить на видео. Почему? Потому что сегодня стоимость одного кинопроектора равна стоимости одного видеопроектора. Но для того, чтобы завезти киноаппаратуру, смонтировать ее и запустить, нужны такие деньги, на которые можно оснастить три клуба. Так, у нас в самом старом городе Дальнего Востока, а также во всех сельских клубах и домах культуры стоят видеопроекторные установки производства Смоленского завода, которые практически не ломаются. И качество показа хорошее.

В этом году мы переводим еще один район — Северный — на видео. И, кроме Николаевска-на-Амуре и Советской Гавани, все северные территории также будут обслуживаться видео.

А вообще видеопозаказ мы занимаемся уже 2 года. В Хабаровске работает пункт проката видеокассет, с которого мы имеем прибыль приблизительно около 5 млн. рублей. Очень хорошо идет реализация видеокассет. Полученные доходы пускаем на покрытие убытков предприятий. У меня идет отдельно учет доходов и расходов по видео. Правда, зачастую бывает затрат больше, чем доходов, но это связано с периодом становления, и, думаю, это явление временное.

Мне хочется затронуть еще один очень важный вопрос: идея Роскомкино о создании кинотеатров российского фильма, в которых 50% экранного времени демонстрировались бы отечественные фильмы, кажется мне бессмысленной. При этом ки-

нокомитет готов дотировать такой кинотеатр в расходах по коммунальным услугам, рекламе, копиям, лицензу. Но этой дотации кинотеатрам все равно не хватит, и большей части из них придется искать спонсоров, поскольку очень уж невыгодно показывать фильмы, на которые не идет зритель.

Например, у нас в крае прокатывается 70% фильмов, производимых в нашей стране. Однако мы вынуждены иногда через день — два снимать их с экрана, так как совсем нет зрителей. Творцам пора бы уже заботиться не только о самовыражении, но и о зрительском успехе своих кинопроизведений. Пока же руководители кинотеатров предпочитают брать фильмы у "Екатеринбург-Арта", "Гемини", "Третьяковки", "Мост-медиа", где 99% репертуара — иностранные картины, дающие сбор.

Почти такая же идея Союза кинематографистов России — о создании своих фирменных кинотеатров. Кому это надо? Я думаю, это лазейка, чтобы прибрать к рукам кинотеатры. Мастера экрана считают, что мы плохо работаем, а они будут работать лучше. Жизнь нас рассудит...

И все же хочу выразить уверенность, что, несмотря на тяжелейшие условия, в которых мы оказались, наша отрасль выживет. Кинематограф будет радовать людей своим искусством! А мы постараемся сделать для этого все возможное.



### ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

## Кинотеатр "Повторного фильма" продали?

Вот уже пять лет стоит на ремонте кинотеатр "Повторного фильма". Можно было бы затянувшийся ремонт связать с отсутствием средств, но, оказывается, вокруг кинотеатра идет подпольная борьба за владение этим историческим зданием.

Всем кинематографистам этот дом на углу ул. Герцена (теперь Б. Никитская ул.) и Суворовского бульвара знаком и дорог тем, что на 2-м этаже старинного особняка, когда-то принадлежавшего семье Огаревых, в 1913 году коммерсант А. Гехман основал первую в России прокатную контору "Глобус" и кинотеатр "Унион", который с 1939 года стал называться кинотеатром "Повторного фильма".

Время шло. Многое менялось в столице и часто не в лучшую сторону. Историческое здание оказалось под угрозой сноса, а на его месте планировалось соорудить стоянку для автомобилей недавно построенного ТАСС.

С большим трудом удалось отстоять этот заповедный уголок Москвы. Тогдашние власти вняли голосу разума, и в 70-е годы появилось постановление Совмина СССР о том, что отныне ул. Герцена — заповедная зона, и ни один дом здесь не будет снесен. Тогда же удалось перевести отсюда известную шашлычную "Казбек" в другое место.

Многие люди бывали в нашем маленьком скромном кинотеатре и знали, что это одно из главных мест духовной жизни столицы. В те далекие уже времена, когда талантливые фильмы клали на "полку", мы в "Повторном" крутили их месяцами. Велась предсеансовая работа, встречались создатели картин со зрителями, выступали киноведы, проводились диспуты и обсуждения. В клуб для актеров московских драматических театров "Диалог" приходили не только зрители, но и режиссеры, сценаристы, журналисты. И было интересно

всем. Лекции перед сеансом помогали понять сложные произведения мирового кинематографа. А такие отечественные шедевры, как "Андрей Рублев", "Иван Грозный", "Жил певчий дрозд", можно было посмотреть только у нас. И зал всегда был полон! Мы проводили и премьерные показы телефильмов на большом экране: "Адъютант его превосходительства", "Бумбараш", "Ночной звонок" и др.

Своим домом считали кинотеатр и известный кинорежиссер Григорий Александров, который часто приходил сюда со своим сыном и внуком, и постановщик знаменитых "Красных дьяволят" Иван Перестиниани вместе со своей семьей, и оператор Леонид Косматов, и наш современник, режиссер Марлен Хуциев. На ретроспективном показе фильмов в память народной артистки Аллы Тарасовой поклонники ее таланта приносили цветы и клали их к экрану, как к памятнику. Сергей Параджанов из Киева в адрес кинотеатра прислал большой букет роз.

Популярность кинотеатра "Повторного фильма" была очень велика, говорить о его деятельности можно долго и много. Моя задача сейчас — привлечь внимание общественности к той угрозе, которая нависла над кинотеатром, — его безусловной потере, если московское правительство примет решение о создании так называемого театрално-культурного центра под руководством Марка Розовского, расположившегося в этом же доме со своим театром "У Никитских ворот".

Я видела проект реконструкции, где в перестроенном здании планируется оборудовать клуб, галерею, ресторан, театр (естественно, Марка Розовского!) — и ни слова о кино. Инвестор — в первую очередь — бельгийская строительная фирма Мишеля Бершадера (разумеется, это мощная финансовая сила), как только вложит

валюту в эту комплексную программу, сразу же, не сомневайтесь, станет хозяином здания. Но допустить этого нельзя! Ведь в России, Москве тоже есть инвесторы, свои, русские, которые также могут вложить деньги в ремонт помещений, переселение жильцов и прочие нужды.

Похоже, сегодня кинотеатр "Повторного фильма" — старейший памятник культуры и истории кино, сохранившийся как один из Домов Ханжонкова, — повторяет судьбу некоторых первых русских кинотеатров в Москве. Что же случилось с ними? В лучшем случае кинотеатры стали театрами. Как например, "Арс" (1906 г.) — ныне Драматический театр им. К. Станиславского, "Метрополь" (в 1906 г. — "Модерн") поглотила одноименная гостиница, "Колизей" (1913 г.) — театр "Современник", кинотеатр на Малой Дмитровке — театр "Ленком", "Форум" — Театр песни Аллы Пугачевой, "Вулкан" — Театр драмы на Таганке, "Темп" — Литературный театр ВТО, "Призыв" — Театр кошек Ф. Куклачева, "Буревестник" — театр А. Градского, "Пламя" — ночной клуб и т.д. Я уже не говорю о тех, что используются под склады, конторы, мебельные, автомобильные и прочие салоны.

И вообще, происходит странная закономерность: кинотеатры закрывают на капитальный ремонт, а потом они исчезают...

Получается обратный виток истории — 100 лет назад русские купцы, коммерсанты, фотографы переоборудовали свои лавки, лабазы, магазины, ателье в кинотеатры, а сейчас все происходит совершенно наоборот!

С чем мы придем к празднованию 100-летия кинематографа, который широко отмечается во всем мире? Нам будет стыдно перед потомками, если в Москве не останется ни одного исторического кинотеатра, куда могли бы приходиться наши дети, внуки и осознавать, да, здесь смотрели фильмы их предки. А то ведь придется показывать им на картинках, как мы делаем это сейчас, дорогие сердцу достопримечательности, оплакивая те исторические памятники, которые не сумели сохранить.

Еще два года назад я предлагала создать на базе "Повторного" Центр возрождения отечественного кино совместно со ВГИКом. Жаль, что не нашла понимания у властей города...

Я обращаюсь к сердцу и разуму всех людей, любящих кино, к влиятельным кинематографистам, наконец, к политикам: помогите вернуть славный кинотеатр к жизни! Я оптимист — разум должен победить!

**Татьяна КОЛГАНОВА,**

бывший директор кинотеатра "Повторного фильма", ныне пенсионерка, пытающаяся вместе с единомышленниками сохранить для потомков историческое здание кинотеатра

От редакции. Как нам стало известно, Председатель Комитета Российской Федерации по кинематографии А. Медведев обратился к мэру Москвы Ю. Лужкову с ходатайством о предоставлении АОЗТ "Собор" помещений кинотеатра "Повторного фильма" на основе долгосрочной аренды, сохранив его в качестве кинотеатра городского типа. Письмо приводим полностью.

*"Эта просьба продиктована желанием кинематографической общественности сохранить кинотеатр "Повторного фильма" как центр возрождения отечественного кино, предоставив его экран нашим фильмам, начиная от созданных выпускниками первой в мире киношколы — Всесоюзного государственного имени С. Герасимова института кинематографии за всю 75-летнюю историю его существования, кинолент, хранящихся в Госфильмофонде, а также лучших кинопроизведений мастеров экрана.*

*Учитывая важность программы по возрождению и сохранению отечественной кинематографии, Роскомкино готово оказать создаваемому центру "Собор" помощь в формировании репертуара, льготным предоставлением кинокопий, частичным бюджетным финансированием его программ.*



*Этот проект поддерживают Патриархия и Фонд поддержки христианской культуры. В свою очередь, центр "Собор" готов сотрудничать по реализации культурных программ с театром под руководством Марка Розовского.*

*Принимая во внимание просветительскую и миссионерскую направленность деятельности центра "Собор", прошу Ваше*

*содействия в предоставлении ему помещений кинотеатра "Повторного фильма", расположенного в центре города, удобного для посещения большинства москвичей и гостей столицы.*

*С уважением и надеждой на положительное решение*

*А. Мегвегов".*

## Школа киноменеджера

### Справочный минимум предпринимателя

**КЛИРИНГ** — безналичный зачет платежей за товары, услуги, основанный на взаимном погашении встречных требований и обязательств партнеров.

**КОММАНДИТНОЕ (СМЕШАННОЕ) ТОВАРИЩЕСТВО** — объединение юридических и (или) физических лиц для совместной предпринимательской деятельности, в которое, наряду с участниками (действительными членами), несущими солидарную ответственность по обязательствам общества не только долей в уставном капитале, но и всем личным имуществом (полная ответственность), входят участники (члены-вкладчики), ответственность которых ограничивается лишь размером их *паевых вкладов* в уставной капитал. Управляют командитным товариществом только участники с полной ответственностью.

**КОММЕРЧЕСКАЯ ТАЙНА** — любая информация о деятельности предприятия, предпринимателя, разглашение которой может нанести ущерб его интересам. Перечень сведений, составляющих коммерческую тайну, определяется руководителем предприятия.

Не составляет коммерческой тайны информация, предоставляемая финансовым и правоохранительным органам: учредительные документы; регистрационные удостоверения, лицензии, патенты; установленные формы отчетности о финансо-

во-хозяйственной деятельности; документы о платежеспособности; сведения о численности, составе работающих, их заработной плате и условиях труда, наличии свободных рабочих мест; документы об уплате налогов и обязательных платежей; сведения экологического характера, о соблюдении антимонопольного законодательства, об участии должностных лиц предприятия в других коммерческих организациях.

**КОММЕРЧЕСКИЙ РИСК** — вероятность наступления ущерба (неполучения или потери какой-либо денежной суммы или эквивалентного ей количества товара в результате коммерческой (предпринимательской) деятельности. Основные виды страхования, покрывающие коммерческие риски: страхование имущества юридических лиц, страхование от потери прибыли (дохода), страхование ответственности товаропроизводителей, страхование недопоставок продукции, страхование кредитов, страхование от невыполнения финансовых обязательств.

**КОМПЕНСАЦИОННАЯ СДЕЛКА** — взаимная поставка товаров и услуг на равную стоимость с частичным денежным покрытием, что отличает такого рода сделку от *бартера*.

**КОНОСАМЕНТ** — документ, подтверждающий принятие груза к морской перевозке и обязывающий перевозчика пере-

дать груз получателю и служащий доказательством наличия договора перевозки, а также товарораспорядительным документом.

**КОНСАЛТИНГ** — услуги в сфере консультирования предприятий по экономическим вопросам.

**КОНСИГНАЦИЯ** — форма комиссионной продажи товаров, при которой по договору консигнации их владелец (*консигнант*) передает на склад посредника (*консигнатора*) товар для его продажи покупателям.

Виды консигнации: *частично-возвратная* (консигнатор обязан купить согласованную часть товара, не проданного к концу срока консигнации) и *безвозвратная* (консигнатор обязан купить все непроданные товары.)

Консигнант сохраняет за собой право собственности на товар до его передачи от консигнатора покупателю, а консигнатор обычно представляет банковские гарантии или страховые документы на часть или полную стоимость аккумулируемого на складе товара.

**КОНСОРЦИУМ** — временное объединение предприятий для координации предпринимательской деятельности, в т.ч. для совместного исполнения крупных заказов и повышения своей конкурентоспособности.

Консорциум несет солидарную ответственность перед заказчиком. В него могут входить предприятия и организации разных форм собственности, профиля и размера. Участники консорциума сохраняют свою полную хозяйственную самостоятельность и могут быть членами любых других организаций, объединений и т.д.

**КОНТОКОРРЕНТНЫЙ (ТЕКУЩИЙ) СЧЕТ** — банковский счет, на котором учитываются все операции, производимые владельцем как за счет собственных средств, так и за счет кредитов банка. Средства, находящиеся на контокоррентном счете, могут использоваться в различном объеме, но не превышающем установленного кредитным соглашением лимита.

**КОНТРАГЕНТ** — каждая из сторон в

договоре по отношению друг к другу.

**КОНТРАФАКЦИЯ** — неправомерное использование предприятием известных на рынке товарных знаков, знаков обслуживания, принадлежащих изделиям других предприятий.

Действия в отношении товарного знака, наносящие ущерб его владельцу или потребителю, преследуются по закону.

**КОНЦЕРН** — добровольное объединение предприятий разной специализации, находящихся в устойчивых кооперированных связях, с целью централизации совместной научно-технической и производственной деятельности и осуществления единой финансово-инвестиционной политики. Предприятия могут входить только в один концерн.

**КОТИРОВКА** — 1) регистрация цен на товарных биржах, а также сами цены; 2) установление курсов, пропорций обмена иностранных валют (ценных бумаг) на валюту данной страны.

В Российской Федерации Центральный банк регулярно публикует среднемесячные курсы ведущих валют к доллару США. Курсы большинства валют даются в *прямой котировке*, т.е. указывается количество единиц валюты за 1 доллар США. Для пересчета суммы, выраженной в какой-нибудь валюте в доллары США, ее необходимо разделить на курс к доллару США. Исключения составляют курсы английского фунта стерлингов, австралийского доллара и ЭКЮ, которые традиционно даются в *косвенной котировке*, т.е. указывается количество долларов США за единицу любой из данных валют. Для получения эквивалента в долларах США сумму, выраженную в этих валютах, необходимо умножить на курс доллара США.

**КРЕДИТ** — ссуда в денежной или товарной форме на условиях возвратности, срочности и платности. Различают два основных типа кредита — коммерческий (фирменный) и банковский.

*Коммерческий (фирменный) кредит* предоставляется продавцом покупателю в форме отсрочки платежа за товары (работу, услуги): акцептно-рамбурсный, век-

сельный, онкольный, по открытому счету, рамбурсный, факторинг и форфетирование.

*Банковский кредит:* консорциальный, контокоррентный, ломбардный, потребительский, револьверный, ролloverный.

Банковские кредиты могут также подразделяться на *покрытые (обеспеченные)*, когда полученная в банке ссуда обеспечивается заемщиком в виде поручительства, передачи накладной, части товара и т.д., и *непокрытые (необеспеченные, бланковые)*, предоставляемые заслуживающим доверия клиентам без всякого обеспечения.

**КРЕДИТНАЯ КАРТОЧКА** — именной платежно-расчетный документ выдаваемый кредитно-финансовым учреждением или крупным торговым предприятием своим клиентам для оплаты ими товаров и услуг. Для получения кредитной карточки, ее пользователь должен отвечать ряду критериев. Например, быть не моложе определенного возраста, иметь стабильный годовой доход, иметь постоянное место жительства не менее ряда последних лет, иметь рабочий и домашний телефоны. Кредитная карточка выдается под залог (вклад в банке), на сумму которого начисляются проценты, и предоставляет возможность расходовать денежные суммы превышающие размер залога.

**КРЕДИТНАЯ ЛИНИЯ** — юридически оформленное обязательство финансово-кредитного учреждения перед заемщиком предоставлять ему в течение определенного периода времени кредиты в пределах согласованного лимита.

**КРЕДИТНОЕ СОГЛАШЕНИЕ (ДОГОВОР)** — договор, заключаемый между кредитором (как правило банком) и заемщиком о предоставлении денежной ссуды.

**КРЕДИТНЫЙ РИСК** — вероятность неплаты заемщиком задолженности по платежам и обязательствам в установленный кредитным соглашением срок.

Кредитные риски могут являться объектами страхования.

**КРЕДИТОР** — 1) юридическое или физическое лицо, передавшее в долг имущество или денежные средства. 2) сторона

того или иного обязательства, в пользу которой должник (заемщик) обязан совершить определенные действия (передать имущество, уплатить деньги и т.д.).

**КРЕДИТОРСКАЯ ЗАДОЛЖЕННОСТЬ** — денежные средства, временно привлеченные предприятием в порядке кредита и подлежащие возврату соответствующим юридическим и физическим лицам.

**КРЕДИТОСПОСОБНОСТЬ** — способность заемщика возратить ссуду в срок и в полной сумме, включая проценты.

Определяется рядом показателей, в т.ч. текущим и прогностическим финансовым положением заемщика, ликвидностью имущества и ценных бумаг, принадлежащих заемщику, его пунктуальностью в расчетах по ранее полученных кредитам и т.д.

**ЛИЗИНГ** — специфический механизм финансирования инвестиций, различного производства, а также сбыта продукции, когда взятое в аренду имущество может не отражаться на балансе арендатора, а арендная плата относится на его издержки производства (себестоимость) и, соответственно, снижает налогооблагаемую прибыль. Лизинг способствует увеличению общего объема операций арендатора по финансированию хозяйственного оборота.

Основные типа лизинга: *финансовый* (предусматривает выплату арендаторам в течение периода действия лизингового соглашения сумм, покрывающих полную стоимость амортизации оборудования, а также прибыль арендодателя), *оперативный* (форма аренды, срок которой короче амортизационного периода оборудования, ввиду чего платежи арендатора не покрывают полной стоимости оборудования, а предмет лизингового соглашения может быть возвращен владельцу или вновь взят в аренду), *возвратный* (собственник земли, зданий или оборудования продает эту собственность *лизинговой компании* с одновременным оформлением лизингового соглашения о долгосрочной аренде бывшей своей собственности на условиях лизинга).

## Повышение квалификации

### Кинопроектор 23КПК-3

я. ПОЛЕЩУК

#### Лентопротяжный тракт кинопроектора

Лентопротяжный тракт в кинопроекторе 23КПК-3 — открытого типа. Это значит, что нет специальной крышечки, которая закрывала бы его так же, как в первых выпусках кинопроекторов типа "Ксенон" и КП.

Количество зубчатых барабанов — 4: три — непрерывного вращения и один — скачковый. Количество зубчатых венцов барабанов — 2. Количество зубьев в одном венце — 16. Все барабаны рассчитаны по продольному шагу зубьев как тянущие. Диаметр опорных поясков барабанов — 24,01 мм, шаг зубьев барабанов — 4,741 мм. Тип барабанов непрерывного вращения — Ю-64.47.040. Угловая скорость вращения валов полнотелых зубчатых барабанов — 6 об/сек (360 об/мин). Срок службы барабанов по состоянию зубьев — 7200 часов. Скачковый зубчатый барабан — унифицированный, тип — Ю-64-47-044. Скачковый барабан совершает 24 скачка в секунду, что также соответствует средней угловой скорости вращения 6 об/сек. Срок службы скачкового барабан — 1800 рабочих часов.

Базовое расстояние от торцов зубчатых барабанов до соответствующим образом обработанной поверхности кинопроекционной головки должно составлять  $59,5 \pm 0,1$  мм.

Частота кинопроекции —  $24_{-0,5}^{+1}$  кад./сек. Средняя скорость продвижения кинофильма — 456 мм/сек.

Количество роликов в лентопротяжном тракте (не считая поперечно-направляю-

щего ролика фильмового канала) — 10: четыре придерживающих, два продольно-направляющих, один комбинированный (прижимной и поперечно-направляющий) в звукоблоке, один следящий, один ограничительный, а также ролик датчика ДБМ-2.

Около зубчатых барабанов непрерывного вращения установлены придерживающие ролики — типа Ю-63.74.113 (в каретке Ю-47.11.454), около скачкового зубчатого барабана — типа Ю-63.74.039 (в каретке Ю-47.11.228). Срок службы роликов — 3600 рабочих часов, а кареток в сборе — 10800.

Величина зазора между опорными поясками зубчатых барабанов и придерживающих роликов — порядка 0,3 мм (две толщины киноленты на триацетатной основе).

Продольно-направляющие ролики типа Ю-47.38.020 (на оси Ю-45.48.040). Срок службы роликов — 7200 рабочих часов, оси — 10800 часов.

Фильмовый канал в кинопроекторах 23КПК-3-3 в отличие от 23КПК-3-2 — криволинейный. Радиус его кривизны — 300 мм. Срок службы направляющих фильмового канала — 2400 рабочих часов.

Неподвижный борт фильмового канала и облегченный поперечно-направляющий ролик с подпружиненной ребордой устраняют горизонтальную неустойчивость киноленты. Тип ролика — Ю-47.38.269, срок его службы — 3600 рабочих часов.

Суммарная неустойчивость кадра киноленты в кадровом окне, обусловленная действием механизма прерывистого движения киноленты и фильмовым каналом, без учета неустойчивости изображения на киноэкране, вызванной собственной вибрацией кинопроектора (двойное среднее квадратическое отклонение), должна нахо-

*Продолжение. Начало в № 2-6.*

даться в пределах: в вертикальном направлении — 0,023...0,025 мм, в горизонтальном — 0,023...0,025 мм.

Отклонение от вышеобозначенных величин допустимо только в меньшую сторону.

Гладкий барабан — полый, пленка, прикасается к нему только перфорационными дорожками. Тип гладкого барабана — Ю-46.08.617, срок службы — 10800 часов работы.

Поперечное перемещение фильма в месте считывания фотографической фонограммы устраняет прижимной обрезиненный поперечно-направляющий ролик с подпружиненной ребордой типа Ю=47.38.353, установленный в каретке (Ю=47.52.379). Срок службы — 3600 часов работы.

Смещение центра фонограммы фильмокопии на гладком барабане по отношению к центру фонограммы в фильмовом канале, обусловленное необходимостью совмещения центра фонограммы с центром читающего штриха по ширине, принимая во внимание значительные размеры лентопротяжного тракта по высоте, допускается, но не более чем на 0,2...0,3 мм.

Расстояние от центра кадрового окна фильмового канала до читающего штриха — 19...20 кадров.

Сила натяжения киноленты в звукоблоке — 0,3...0,4 Н.

Коэффициент детонации стабилизатора скорости:

в новом кинопроекторе . . . не более 0,019% в условиях эксплуатации . . . не более 0,02% в капитально отремонтированном кинопроекторе . . . . . не более 0,025%.

Коэффициент защиты от колебаний скорости в звуковой части лентопротяжного тракта — не более 0,4%.

Затухание собственных колебаний — критическое.

Время разгона гладкого барабана — 2 сек.

Пусковой период стабилизатора скорости: в новом кинопроекторе . . . . . 5...6 сек, в условиях эксплуатации . . . . . 6...7 сек, в кинопроекторе после капитального ремонта . . . . . не более 8 сек.

Время вращения гладкого барабана после выхода с него конца киноплёнки: с поднятой кареткой комбинированного ролика — не менее 90 сек, с опущенной кареткой — не менее 60 сек.

Притормаживающее устройство подающей бобины — фрикционное, с переменным моментом сил почти сухого трения, зависящего от массы бобины с рулоном кинофильма, тип I-ПА. Расположение притормаживающего устройства — верхнее.

Наматыватель — бесфрикционный, с отдельным электродвигателем глубокого скольжения типа АДП в качестве электропривода. Напряжение питания электродвигателя — 150 В, мощность электродвигателя — 9 Вт.

Характеристический коэффициент наматывателя в режиме работы от системы автоматического регулирования — не более 1,2.

Вместимость бобин — 600 м кинофильма (две стандартные 300-м части фильмокопии). В будущем ее планируется увеличить до 1800 м (до шести частей).

Основной тип применяющихся в кинопроекторе бобин — Б-35-600У (неразборные, с увеличенным диаметром сердечника, вместимостью 600 м).

Диаметр сердечника — 200 мм, диаметр дисков 425 мм, вес 1,8 кг. Угловая скорость вращения бобины лежит в пределах 43,5 — 21,3 об/мин.

Возможный тип бобин — Б-35-600Р и РТ (разборные, вместимостью 600 м).

Диаметр сердечника — 54 мм (РТ) и 100 мм (Р), диаметр дисков — 380 мм, вес — 1,2 кг. Угловая скорость вращения бобины лежит в пределах 22,9 — 90,7 об/мин.

В будущем предполагается использовать бобины типа Б-35-1800 (неразборные, вместимостью 1800 м).

Диаметр сердечника — 200 мм, дисков — 640 мм, вес — в зависимости от материала. Угловая скорость вращения бобины в пределах 13,6 — 45,4 об/мин.

Направление вращения вала наматывателя — по часовой стрелке, вала притормаживающего устройства — преимущественно по часовой стрелке.

Плоскостное отклонение соосности деталей лентопротяжного тракта друг относительно друга для скачкового барабана — не более  $\pm 0,01$  мм, для остальных деталей — не более  $\pm 0,02$  мм, для бобин вместимостью 600 м — не более  $\pm 1$  мм, для бобин вместимостью 1800 м — не более  $\pm 1,5$  мм.

Максимально допустимые значения суммарных биений и осевых зазоров основных вращающихся деталей лентопротяжного тракта (зубчатых барабанов и роликов), обусловленные диаметральным биением валов зубчатых барабанов, радиальным биением опорных поясков зубчатых барабанов и роликов без учета зазоров во втулках валов, приведены в табл. 2. Для новых кинопроекторов эти требования более жесткие, для капитально отремонтированных — менее, хотя стремиться следует

к показателям, которыми кинопроектор обладает при выходе с заводского конвейера.

### Оптимальный режим работы лентопротяжного тракта

Препятствие верхнего фрикциона сматыванию киноленты с верхней подающей бобины в начале части — 1...1,5 Н (100...150 гс)

Препятствие верхнего фрикциона сматыванию киноленты с верхней подающей бобины в конце части — 1,5...2 Н (150...200 гс)

Усилие вытягивания киноленты из фильмового канала в новом кинопроекторе — 2...2,5 Н (200...250 гс), в работавшем — 2,5...3 Н (250...300 гс).

Таблица 2

Максимально допустимые значения суммарных биений и осевых зазоров основных вращающихся деталей лентопротяжного тракта кинопроектора 23КПК-3

№ п/п	Наименование вращающихся деталей лентопротяжного тракта кинопроектора	Суммарная величина биений вала и вращающейся детали, мм			Осевой зазор валов вращающихся деталей, мм	
		в новом кинопроекторе	в условиях эксплуатации	после капитального ремонта	в новом кинопроекторе	после капитального ремонта
1	Тянущий зубчатый барабан	0,03	0,04*	0,05	0,04	0,05
2	Скачковый зубчатый барабан	0,01	0,02*	0,02	0,02	0,03
3	Успокаивающий зубчатый барабан	0,03	0,04*	0,05	0,04	0,05
4	Гладкий барабан	0,01	0,01*	0,02	0,01	0,02
5	Задерживающий зубчатый барабан (выполняющий и функцию звукового)	0,02	0,02*	0,03	0,03	0,04
6	Продольно-направляющий ролик	0,03	0,04	0,03	0,03	0,03
7	Прижимной поперечно-направляющий ролик	0,02	0,03	0,05	0,03	0,05
8	Оттяжной ролик	0,02	0,03	0,02	0,03	0,03
9	Придерживающие ролики	0,03	0,04	0,05	0,07	0,1

\* Значение оговаривается в инструкции на кинопроектор, прилагаемой заводом-изготовителем.

Примечание: все измерения производятся индикатором часового типа (ИЧ) с ценой деления шкалы не более 0,01 мм.

Осевое усилие бокового давления на ребро киноленты со стороны подпружиненной реборды поперечно-направляющего ролика фильмового канала — 0,5Н (50гс).

Сила давления рабочих поясков обрезиненного прижимного поперечно-направляющего ролика звукоблока на рабочие пояски полого гладкого барабана — 3,5...4Н (350...400 гс).

Осевое усилие бокового давления на ребро киноленты со стороны подпружиненной реборды поперечно-направляющего ролика звукоблока — 0,7Н (70 гс).

Усилие в момент начала вращения вала стабилизатора скорости движения фонограммы — 0,15...0,2Н (15...20 гс).

Усилие натяжения киноленты нижним наматывателем в начале части — 3...3,5Н (300...350 гс).

Усилие натяжения киноленты нижним наматывателем в конце части — 2,5...3Н (250...300 гс).

## Номинальные размеры петель в лентопротяжном тракте

Между тормозным устройством и продольно-направляющим роликом	отсутствует
	(действует натяжение)
Между тянущим зубчатым барабаном и фильмовым каналом	5...6 кадров
Между скачковым и успокаивающим зубчатыми барабанами	4,5...5,5 кадра
Между успокаивающим зубчатым барабаном и комбинированным роликом звукоблока	4...4,5 кадра
Между гладким барабаном и задерживающим зубчатым барабаном	отсутствует
	(действует натяжение)
Между задерживающим зубчатым барабаном и наматывателем	отсутствует
	(действует натяжение)

Лентопротяжный тракт кинопроектора 23КПК-3 был рассчитан на следующие значения усадки киноленты: минимальная

— 0,2%, максимальная — 1%, средняя — 0,6%. Максимально возможный процент усадки киноленты, при котором еще может гарантироваться ее прохождение через тракт — 1,2%. Здесь приведена относительная усадка киноленты по отношению к усадке 0% (с шагом перфорации строго 4,75 мм).

Гарантированное количество прогонов фильмокопии через тракт до перевода в более низкую категорию:

- I — не менее 90
- II — не менее 250
- III — не менее 500 киносеансов.

## Принцип работы лентопротяжного тракта 23КПК-3

Для демонстрации намотанный или надетый на бобину рулон киноленты помещают на вал верхнего сматывателя кинопроектора. На вал нижнего наматывателя помещают пустую бобину, на которую будет поступать (наматываться) кинолента по выходе из лентопротяжного тракта. Первая бобина — несущая или подающая, вторая (нижняя) — наматывающая или принимающая. Они одинаковые и взаимозаменяемые, название имеют лишь во время выполнения функции "разматывания" и "наматывания".

Подающая бобина крепится на валу разматывателя, расположенного на специальной кронштейне сверху кинопроекционной головки и снабженного специальным устройством для притормаживания вращения ее вала. Назначение такого устройства заключается в следующем.

Рулон 1 киноленты 2 с подающей бобины 3 непрерывно разматывается равномерно вращающимся тянущим зубчатым барабаном 4 (рис. 6). Процесс размотки рулона киноленты намеренно сопровождается некоторым ее натяжением, необходимым для устранения самопроизвольного вращения подающей бобины и нежелательного разматывания с нее рулона киноленты, которые возникают из-за большой инерционности бобины с полным рулоном части фильма. Это натяжение постоянно создается специальным тормозным уст-

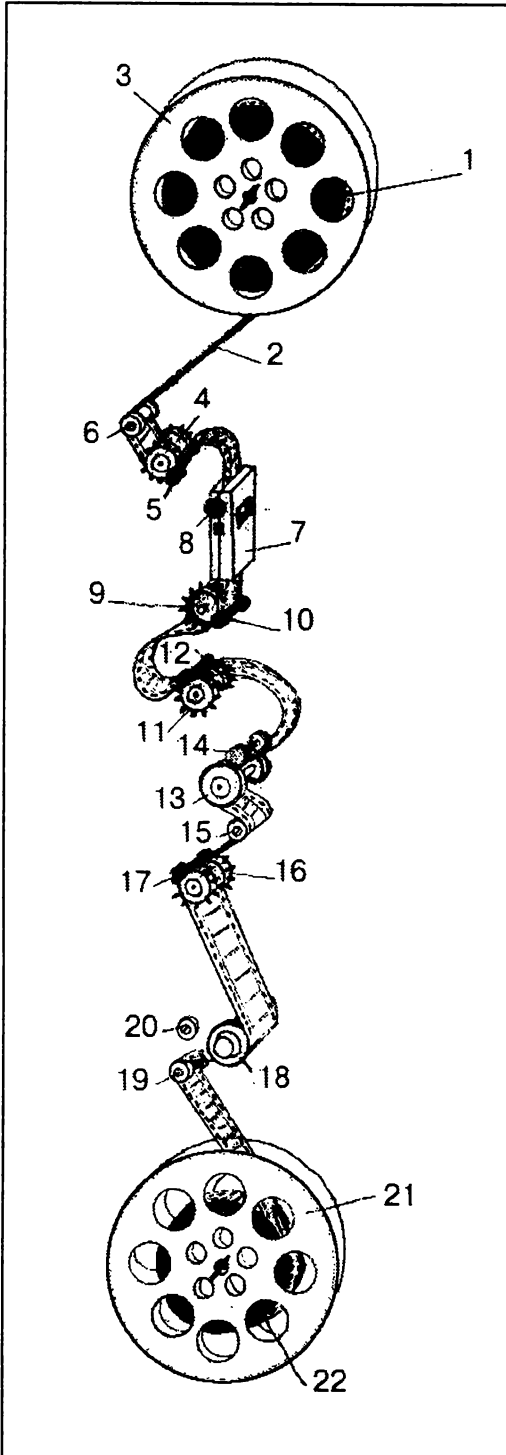


Рис. 6. Принцип работы лентопротяжного тракта кинопроектора 23КПК-3

1 — разматываемый рулон, 2 — кинолента, 3 — подающая бобина, 4 — тянущий зубчатый барабан, 5 — придерживающий поперечно-стабилизирующий ролик тянущего зубчатого барабана, 6 — продольно-направляющий оттяжной поперечно-выравнивающий ролик, 7 — фильмовый канал, 8 — облегченный поперечно-направляющий ролик фильмового канала, 9 — скачковый зубчатый барабан, 10 — придерживающий ролик скачкового зубчатого барабана, 11 — успокаивающий зубчатый барабан, 12 — придерживающий поперечно-стабилизирующий ролик успокаивающего зубчатого барабана, 13 — полый гладкий барабан звукоблока, 14 — комбинированный (прижимной и поперечно-направляющий) ролик звукоблока, 15 — оттяжной поперечно-выравнивающий ролик звукоблока, 16 — задерживающий звуковой зубчатый барабан, 17 — придерживающий поперечно-стабилизирующий ролик задерживающего зубчатого барабана, 18 — специализированный поперечно-выравнивающий ролик бесконтактного индукционного датчика метки ДБМ-2, 19 — демпфирующий поперечно-стабилизирующий следящий ролик датчика обрыва, 20 — паразитный ограничительный упорный полу ролик, 21 — приемная бобина, 22 — наматываемый рулон

ройством. Без подгормаживания кинолента разматывалась бы быстрее, чем это необходимо для нормальной работы кинопроектора. Самопроизвольное вращение подающей бобины сопровождается резкими рывками киноленты, что приводит к аварийным трудноремонтируемым повреждениям межперфорационных перемычек киноленты. Происходит это следующим образом. Тянущий зубчатый барабан начинает вращаться, петля киноленты между ним и подающей бобиной выбирается (натягивается), и подающая бобина получает импульс силы, заставляющий ее начать вращение. Но поскольку ее вал не заторможен или заторможен недостаточно, бобина разворачивается по инерции на значительно больший угол, чем требуется. Когда она останавливается между нею и тянущим зубчатым барабаном образуется петля. Продолжающий свое вращение тянущий зубчатый барабан выбирает ее, происходит новый рывок, бобина опять



проворачивается на больший чем требуется угол и т.д. Таким образом усилие по периодическому развороту подающей бобины при "выдергивании" с нее киноленты полностью прилагается к перфорационным перемычкам. Правильно выбранное усилие торможения вращения подающей бобины позволяет полностью устранить эту неприятность.

В кинопроекторе 23КПК-3 применено фрикционное притормаживающее устройство с неявно выраженным сухим трением, типа I — IIА. Сила торможения на валу такого устройства зависит от двух составляющих: постоянной I (устанавливаемой вручную и в процессе проведения киносеансов не изменяемой) и переменной II (зависящей от нагрузки на вал).

Нагрузка на вал в фрикционных тормозных устройствах определяется силой натяжения киноленты, диаметром рулона или массой (весом) бобины с кинолентой. В устройствах типа "А" используется именно этот — третий принцип. Масса бобины здесь постоянна, а суммарная масса бобины вместе с рулоном киноленты с размоткой все время уменьшается.

Такая конструкция притормаживающего устройства обеспечивает равномерное,

плавное торможение вала подающей бобины, в малой степени зависящее от все время изменяющегося количества киноленты на подающей бобине. А это значит, что натяжение киноплёнки на участке "подающая бобина — тянущий зубчатый барабан" будет практически постоянным, то есть мало отличающимся в зависимости от того, начало это рулона или его конец. Выполнение этого основного требования, предъявляемого к притормаживающим устройствам, обеспечивает наилучшую сохранность киноленты как по перфорации (за счет равномерной нагрузки зубьев тянущего зубчатого барабана на все межперфорационные перемычки рулона), так и по поверхности (поскольку межвитковое трение в верхнем разматываемом рулоне сводится к минимуму).

Полностью избавиться от рывков киноленты, однако, не удается. Они могут быть вызваны неравномерностью скорости вращения передаточного механизма кинопроектора и другими причинами. Увеличивать силу торможения подающей бобины чрезмерно нельзя, это приводит к появлению межвиткового трения в рулоне, то есть также увеличивает износ пленки.

*Продолжение следует*

## Информация

### Развитие и техническое оснащение киносети Руководящий технический материал (РТМ 19-77-94)

Кинотеатры для показа 70-мм и 35-мм стереоскопических фильмов (стереокинотеатры)

В данном разделе изложены рекомендации по организации стереокинопроекции в проектируемых или переоборудуемых кинотеатрах.

Проекция стереофильмов предусматривает применение стереофильмокопий, представляющих собой последовательность стереопар. Стереопара состоит из

двух кадров, расположенных рядом (горизонтальная стереопара), или один кадр над другим (вертикальная стереопара). В 70-мм стереофильмокопиях системы "Стерео-70" горизонтальная стереопара располагается в пределах площади одного широкоформатного кадра (рис. 1а). В 35-мм стереофильмокопиях анаморфированная горизонтальная стереопара системы "Стерео-35А" (рис. 1б), а в зарубежных стереофильмокопиях по системе "Стерео-35В"

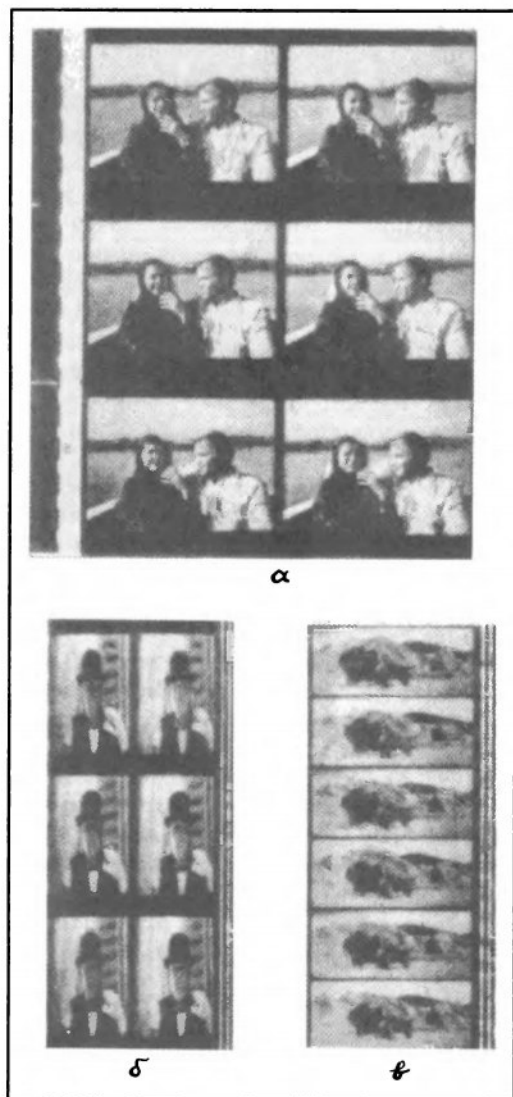


Рис. 1. Расположение стереопары на стереофильмокопии:

а — 70-мм; б — 35-мм с горизонтальной стереопарой; в — 35-мм с вертикальной стереопарой (рис. 1в) располагается в пределах площади одного широкоэкранный кадра.

Спецификой стереоскопической проекции является одновременное проецирование двух кадров стереопары и наложение их изображений на экране. Сепарация левых и правых изображений обеспечивает

ся проекцией в поляризованном свете. Для проекции используются специальная двухобъективная оптика с поляризаторами, недеполяризующий металлизированный экран и зрительские поляроидные очки.

В стереокинотеатре могут осуществляться все виды кинопоказа (широкоформатный, широкоэкранный, обычный и касетированные).

Основные требования к общей кинотехнологии, представленные в предыдущих разделах настоящих РТМ, сохраняются, а в данном приложении представлены дополнительные требования, обусловленные спецификой стереокинематографа.

## 1. Зрительный зал. Киноэкран.

### Расположение зрительских мест

1.1. Габариты зрительного зала и размеры экранов стереокинотеатров обусловлены следующими факторами:

- обеспечением правильного неискаженного воспроизведения стереоскопического пространственного изображения, параметры которого (параллаксы) заложены в процессе стереокиносъемки;

- обеспечением нормируемой яркости стереоизображения при проекции в поляризованном свете;

- остронаправленной характеристикой светорассеяния металлизированных экранов;

- существующей линейкой проекционной стереооптики.

1.2. Для показа стереоскопических фильмов рекомендуются кинотеатры с залами прямоугольной или трапециевидальной формы:

- для 70-мм стереокинотеатров длиной до 28 метров, высотой не менее 6 м;

- для 35-мм стереокинотеатров длиной до 21 метра, высотой не менее 4 м.

1.3. Зрительный зал стереокинотеатра должен быть оснащен перфорированным металлизированным экраном, например, типа Н-2-П или Н-3-П.

1.4. При определении размеров экранов основополагающим считать размер сте-

реоскопического изображения горизонтальной стереопары.

1.5. Размеры экранного стереоизображения выбираются исходя из максимально возможных размеров изображения горизонтальной стереопары, но не превышающих:

для 70-мм стереокинотеатров . . . . . 7,3x5,3 м;  
для 35-мм стереокинотеатров . . . . . 4,6x3,4 м.

1.6. Высота экранных изображений всех плоскостных форматов должна быть одинаковой с высотой стереоизображения горизонтальной стереопары.

1.7. В соответствии с выбранной высотой экранного стереоизображения и высотой проецируемого поля кадра стереопары определяется ориентировочное фокусное расстояние стереопроекторного объектива по формуле:

$$f = \frac{\Pi \times H}{B_3}$$

где  $H$  — высота проецируемого поля кадра стереопары,

$B_3$  — высота экранного изображения,

$\Pi$  — проекционное расстояние.

1.8. Проецируемые поля стереоизображений 70-мм и 35-мм видов стереокинопоказов представлены в таблице 1.

Таблица 1

Размеры проецируемых полей кинопроекторов для демонстрации стереофильмокопии

Обозначение размера кадра стереопары	"Стерео-70"	"Стерео-35А"	"Стерео-35В"
В (ширина)	22 <sup>+0,4</sup> <sub>-0,1</sub>	9.8 <sub>-0,4</sub>	20.2
Н (высота)	16.3 <sub>-0,2</sub>	14.7 <sub>-0,5</sub>	8.6

1.9. Из существующего ряда проекционных стереообъективов выбирается ближайшее меньшее фокусное расстояние и определяется размер экранного стереоизображения. При этом размер проецируемого изображения должен оставаться в поле допуска в соответствии с таблицей 1.

1.10. По фокусному расстоянию стереообъектива из таблицы 2 выбирается соответствующая группа проекционных объективов для обеспечения всех предусмотренных видов кинопоказа.

1.11. В стереокинотеатрах допускается не предусматривать проекцию широкоформатных или широкоэкранных фильмов, если габариты зала не позволяют установить экран соответствующего размера.

1.12. Для обеспечения одинаковой высоты экранных изображений различных форматов и компенсации геометрических искажений из границ необходимо проводить припиловку кадровых рамок. Припиловка кадровых рамок для стереокинопоказа с целью совмещения одноименных границ правого и левого изображений производится по стереотест-фильмам С70-ПТФ, С35-ПТФ-А2, С35В-ПТФ.

1.13. В стереокинотеатре должно быть предусмотрено горизонтальное кашетирование, для показа стереофильмокопий с вертикальной стереопарой "Стерео 35В" — вертикальное кашетирование изображения.

1.14. Форма киноэкранов должна быть цилиндрическая с радиусом кривизны  $1 \div 0,8П$ . В узких залах допускается использование плоских экранов.

1.15. Для оптимального использования направленной характеристики светорассеивания металлизированных экранов киноэкран следует наклонить так, чтобы отраженный луч был направлен в центр тяжести зрительских мест. Угол наклона экрана рассчитывается по формуле:

$$\gamma = \frac{\varphi_{ЦТ} - \varphi_B}{2}$$

где  $\varphi$  ц.т. — угол наблюдения из центра тяжести зрительских мест при отвесном экране.

$\varphi_B$  — вертикальный угол проекции при отвесном положении экрана.

Угол наклона экрана  $\gamma$  не должен превышать  $3^0$  (рис. 2).

1.16. Расстояние от киноэкрана до спинки кресел первого ряда зрительских мест, а также превышение нижней кромки рабочего поля киноэкрана над уровнем пола у первого ряда зрительских мест должно соответствовать требованиям СНИП-2.0802-89 и ВСН-45.86.

Таблица 2

Комплектация киноустановок проекционными объективами

Вид кинопоказа	Фокусные расстояния объективов					
<b>Кинопроектор КП-30К</b>						
Стереоскопический						
"Сtereo-70"	65	70	75	85	90	
"Сtereo-35В"	65	65	65	65	65	
Широкоформатный	85	90	100	110	120	
Широкоэкранный	70	75	80	90	100	
	с аноморфной насадкой 2x					
Обычный	55	65	70	75	80	
Кашетированный						
1.85:1	50	50	55	55	65	
1.66:1	50	55	55	65	70	
<b>Кинопроекторы 23КПК-3-2, 23КПК-3-3</b>						
Стереоскопический						
"Сtereo-35А"	65	70	75	85	90	100
	с аноморфной насадкой 2x					
"Сtereo-35В"	65	65	65	65	65	65
Широкоэкранный	75	85	90	100	110	120
	с аноморфной насадкой 2x					
Обычный	65	70	75	85	90	100
Кашетированный						
1.85:1	50	55	65	70	75	80
1.66:1	55	55	65	75	75	85
<b>Кинопроектор Мео-5Х</b>						
Стереоскопический						
"Сtereo-35А"	65	70	75	85	90	100
	с аноморфной насадкой Анагон-2x					
"Сtereo-36В"	65	70	75	85	90	100
	с аф.окальными насадками 1.66 или 1.85					
Полоские виды:	77	84	92	100	109	119
Широкоэкранный	с аноморфной насадкой Анагон-2x					
Обычный	с аф.окальной насадкой 1.37					
Кашетированный	с аф.окальной насадкой 1.85					
1.85:1	с аф.окальной насадкой 1.85					
1.66:1	с аф.окальной насадкой 1.66					

1.17. Превышение луча зрения, направленного на нижнюю кромку киноэкрана над уровнем глаз впереди сидящего зрителя должно быть не менее 0,12 м. При невозможности выполнения этого требова-

ния зрительские места нужно расположить в шахматном порядке.

1.18. В целях обеспечения требуемого уровня яркости изображения зона зрительских мест первых рядов должна быть

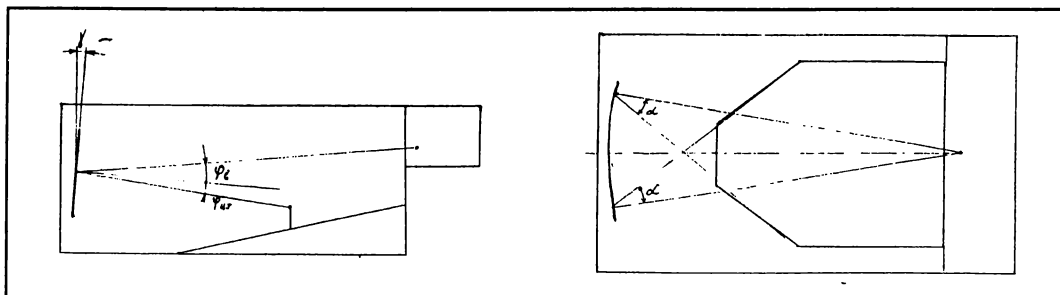


Рис. 2. Параметры зрительного зала и киноэкрана при стереокинопроекции

ограничена для экранов Н-2-П углом  $\alpha = 30^\circ$ , для экранов Н-3-П углом  $\alpha = 25^\circ$  (рис. 2).

1.19. В целях оптимального использования зоны зрительских мест эвакуационные проходы рекомендуется предусматривать по боковым сторонам зрительного зала.

1.20. При эвакуации зрителей непосредственно на улицу в целях создания благоприятных условий для работников, собирающих зрительские поляроидные очки, необходимо предусматривать в зрительном зале выходные тамбуры.

*Продолжение следует*

## Семинар в Белых Столбах

В очередной раз прошел семинар руководящих инженерно-технических работников киносети и киноvideопроката Российской Федерации. О состоянии материально-технической базы киносети и киноvideопроката сообщил **Н. Фролов** (зам. начальника Управления Роскомкино). Анализ положения в киносети страны затруднен отсутствием информации с мест, поэтому в своем сообщении Н. Фролов опирался на данные, полученные в результате инспекционных поездок сотрудников Роскомкино в Костромскую, Ивановскую, Смоленскую, Кировскую, Ростовскую и Оренбургскую области и Ставропольский край.

Ситуация довольно тревожная. Число киноустановок сократилось повсеместно на 26-50%, но главная беда — катастрофически сократилось количество зрителей, кинотеатры сегодня загружены на 5 — 7%. На сельских киноустановках положение несколько лучше, но и там посещаемость сокращается. В результате — резкое падение валового сбора, без дотаций администрации области не обойтись. Где эта до-

тация больше, ситуация терпимая, а где мала — дела плохи.

Неблагополучно с техническим обслуживанием. Киноремонтные предприятия либо закрыты, либо перепрофилированы, ни монтажа, ни работ по наладке и контролю в киносети не проводится. Исключение составляет Оренбургский Ремпромкомбинат, который обслуживает киноустановки не только своего региона, но и соседних: Башкирии, Челябинской и Курганской областей. Расценки на запасные части на удивление низкие. Например, скачковый барабан для 23КПК на складе стоит 24 рубля (!). Но в Оренбурге рассуждают так: чем лучше состояние аппаратуры, тем сохраннее копия. Затраты компенсируют из бюджета области. Кстати, в Оренбургской области, где госпредприятие "Обкиновидео" подчиняется непосредственно администрации области, сумели добиться достаточно высоких дотаций — порядка 1,5 млрд. руб. Для сравнения: в Кировской области, где с техническим обслуживанием неблагополучно, на кино выделяется около 30 млн. руб. Очевидно, там, где уда-

лось сохранить целостность отрасли, как в Оренбуржье, легче удается находить взаимопонимание с областной администрацией и содержать кинопредприятия на должном уровне.

Тяжелое положение сохраняется и в кинопромышленности. В государственной собственности остались "Москинап", ОП НИКФИ, Санкт-Петербургский и Новгородский киномеханические заводы. Основные проблемы, с которыми сталкиваются предприятия, — острая нехватка оборотных средств из-за высокого уровня инфляции и трудности с реализацией готовой продукции. Сокращается номенклатура изделий для киносети, кинопроката, киностудий, особенно по запасным частям. Киновидеопредприятия закупают оборудования очень мало. И хотя в этом году ситуация несколько улучшилась, но не в той мере, чтобы организовать производство новых изделий.

Вот недавний пример. С огромным трудом удалось убедить акционированное ныне предприятие ЛОМО выпустить 38 комплектов кинопроекторов. Выпустили, выставили счет "Кинокомплекту". И что же? Все, кроме Кемерово, отказались от закупки, и "Кинокомплект" оказался вместе с Роскомкино в очень сложном положении. В конце концов деньги нашли, аппаратуру выкупили, но время прошло, и ЛОМО уже требует уплатить штраф порядка 80 млн. рублей! Сейчас дело находится в арбитражном суде.

А кинопроекторы потом все-таки раскупили! Нашлись и деньги. Регионы должны более ответственно относиться к нуждам промышленности, не рубить сук, на котором сидят.

Аналогичная ситуация и в кинокопировальной и химической отраслях. Единственная, оставшаяся в России фирма "Тасма" (Татария) вот уже третий год не выпускает позитивную пленку, и мы вынуждены закупать ее за рубежом. Это очень дорого, и сейчас предпринимаются попытки возобновить производство на "Тасме". Вопрос находится на рассмотрении в правительстве, будем надеяться, что он будет решен положительно.

Наши копировальные фабрики, как и предприятия по производству кинопроекторной аппаратуры, были рассчитаны на большие объемы производства, поэтому с приходом рыночных отношений, когда резко упали тиражи фильмокопий, Рязанская и Новосибирская фабрики практически прекратили работу. Рязанская фабрика загружена приблизительно на 8% от ее мощности, потому что на 95% была ориентирована на киносеть, а переориентировать ее в период высокой инфляции невозможно. Сейчас ситуация несколько меняется в связи с тем, что Роскомкино решил средства, выделяемые на поддержку киносети и кинопроката, направлять на тиражирование отечественных фильмов, получивших при производстве поддержку государства. Эта деятельность будет осуществляться через ГП "Республиканский фильмокомбинат", и нашим кинопрокатным организациям отечественные фильмы будут продаваться по минимальным ценам, что, безусловно, должно поддержать и киносеть, и отечественное кино в целом.

Что предпринимает Роскомкино в настоящее время? Вышло три важных документа: Указ президента Российской Федерации от 15 апреля 1994 года о протекционистской политике государства в области отечественной кинематографии и мероприятиях в связи со 100-летием мирового и отечественного кинематографа, Постановление правительства России от 5 июля 1994 года № 772 об организационном комитете по проведению празднования в 1995-1996 годах 100-летия мирового и российского кинематографа и Постановление о первоочередных мерах по реализации Указа президента. Политически эти документы очень важны, а практическое их применение в большой степени зависит от инициативы и целенаправленной работы работников кинематографа на местах. Например, в Воронеже, воспользовавшись этими документами, сумели приостановить процесс ликвидации киноустановок в области.

Сегодня происходят отрядные изменения во взглядах руководителей отрасли, творческих коллективов, в частности Сою-

за кинематографистов, на роль киносети в развитии кино в России. Письмо премьер-министру В. Черномырдину за подписью председателя Роскомкино А. Медведева "Актуальные проблемы реализации государственной политики Российской Федерации в сфере кино" практически целиком было посвящено проблемам киносети и кинопроката. Так что для государственной поддержки киносети и кинопроката сейчас делается много.

В процессе обмена мнениями по выступлению Н. Фролова особое внимание было уделено вопросу низкой заработной платы работников отрасли. Были высказаны претензии Роскомкино, который, по мнению выступавших, провел недостаточную активную работу при определении тарифных расценок для работников кино (особенно киномехаников). Очевидно, Министерство культуры проявило в этом вопросе больше инициативы и сумело более эффективно защитить права своих сотрудников.

Затрагивался также вопрос о налоговых льготах для кинопредприятий. Выступающие говорили о том, что в работе с местными руководящими органами был бы очень полезен официальный документ-рекомендация Роскомкино по этому поводу.

Много неясностей в вопросе о лицензировании киноустановок. В ряде регионов процесс пошел спонтанно, каждый из них решал его по-своему. Здесь тоже нужна более определенная политика Роскомкино. Понятно, что в наше время влиять на процессы в регионах из центра почти невозможно, но четкие рекомендации могли бы помочь в упорядочении этого процесса.

Звучали в выступлениях и ностальгические ноты о восстановлении сильной вертикальной структуры управления киносетью и кинопрокатом, тоска по сильной "руке Москвы", но, судя по тому, как развиваются сейчас процессы в стране, эти времена прошли, и основные решения проблем происходят на местах, в регионах. Задача киноработников — настойчиво и терпеливо убеждать местное руководство в необходимости поддержки кинематографа как одной из важнейших обла-

стей культуры, необходимой составляющей в организации досуга населения.

Отсутствие зрителей в кинозалах — основная проблема, которой должен быть озабочен каждый работник кинематографа. Будут зрители — многие вопросы, и структурные и прочие, решатся сами собой. Работникам киносети нужно очень активно привлекать зрителей в кинотеатры. Задача это непростая, но необходимая. Сейчас в преддверии 100-летия кинематографа важно обратить внимание публики к кино: устраивать выставки, проводить тематические показы, бесплатные киносеансы для малоимущих слоев населения. Сейчас столько проблем свалилось на наших людей, что им не до кино, но без пропагандистской работы у киносети и кинопроката нет будущего, это надо отчетливо понимать.

Прозвучала в выступлениях и мысль о том, что в соревновании с видео, кабельным телевидением и другими электронными средствами кинопоказа, кинотеатральный показ проигрывает из-за больших энергозатрат, веса и дороговизны фильмокопий.

"У меня на этот счет другое мнение", — заметил в своем выступлении Э. Мойсевич (ведущий специалист Роскомкино). У кино есть огромные преимущества перед электронными средствами кинопоказа. Кинематограф не изжил себя, об этом свидетельствует мировой опыт. Коллективный видеопокказ в мире практически перестал существовать. В свое время ряд стран — Франция, Болгария, Чехословакия — действительно были охвачены видеобумом. Однако в Европе этот процесс заканчивается, во Франции уже на интересные фильмы в кинотеатрах появляются очереди. Любопытно, что в Японии, а там в основном производится видеоаппаратура, нет ни одного коммерческого видеотеатра. По существу — это бытовая техника, не предназначенная для коммерческих демонстраций.

Существуют в мире профессиональные системы видеопокказа. Одна из них была недавно продемонстрирована в Москве голландской фирмой, специализирующей-

ся на системах, предназначенных для центров управления полетами самолетов в аэропортах и других специальных служб.

Действительно, продукция этой фирмы впечатляет: проектор с ксеноновым осветителем или металлогенной лампой мощностью от 575 Вт до 2 кВт проецирует изображение на экран 12 м по диагонали. Разрешающая способность системы значительно выше, чем при работе с любительских видеокассет из-за принципиально иного принципа съемки видеофильмов, частота строк — 100 лин/сек, применяются специальные видеокассеты, изображение и звук закодированы цифровым способом, то есть эти видеофильмы нельзя показывать на других видеоустановках. Стоимость такой системы с экраном более — 50 тыс. долларов, для ее обслуживания требуется инженер высокой квалификации с окладом в несколько тыс. долларов в месяц. Вот такая видеоустановка могла бы достойно заменить кинотеатральный показ, но понятно, что это недоступно не только нашей, но и значительно более богатым странам. Так что в обозримом будущем видеопроекция не сможет составить достойную конкуренцию кинопоказу. Известно, что все самые развитые кинематографические страны (США, Франция, Италия) испытывали великие потрясения и кризисы кинематографа, но с честью вышли из них. То же произойдет, видимо, и у нас.

Одним из серьезных ограничений развития кинематографа на кинолентке всегда считался предел 10-12 кГц при звукозаписи на оптическую фонограмму. Однако сейчас на "Ленфильме" проведены испытания пленки с записью на ней оптической фонограммы с диапазоном частот до 20 кГц. В США записывают высококачественные фотографические фонограммы с верхним пределом по частоте до 16 кГц. Запись ее производится по технологии, которая, видимо, будет теперь внедряться и в наше производство.

Несмотря на очень небольшие средства, которые Роскомкино выделяет на развитие науки и техники, удалось добиться определенных результатов. Разработаны но-

вые высококачественные проекционные объективы с фокусным расстоянием 84 и 100 мм, заканчивается модернизация стереофонических звуковоспроизводящих комплексов для залов средней и большой вместимости для воспроизведения фильмов с записью звука по системе Долби. Ведется разработка новой линейки монофонической звуковоспроизводящей аппаратуры для залов от 200 до 1200 мест. Для самых маленьких залов мощностью 2x50 Вт и средних 2x200 Вт первые образцы появятся уже в этом году. Будет выпускаться аппаратура с общей мощностью 1200 Вт. Разрабатываются новые театральные громкоговорители для этих новых комплексов от 50 до 600 Вт на канал с хорошими характеристиками распределения по высоким частотам, с новыми рупорами увеличенных размеров — на уровне лучших зарубежных фирм. Завершается разработка новых видов тест-фильмов для проверки и регулировки аппаратуры записи и воспроизведения звука. Разрабатывается аппаратура для цифровой первичной записи звука на киностудиях, что приведет к существенному улучшению качества фонограммы на фильмокопиях. Таким образом, мы стремимся ликвидировать отставание нашей кинотехники от мирового уровня, особенно в области записи и воспроизведения звука. В мире уже более 28 тысяч кинотеатров работают со стереофоническими устройствами по системе Долби, а у нас таких кинотеатров, которые воспроизводили бы звук на мировом уровне, пока нет. Едва ли 15 кинотеатров по стране может лишь в какой-то степени претендовать на высококачественное звуковоспроизведение.

В ближайшем будущем ожидается появление кинолентки на полиэфирной основе, которая не изнашивается и не рвется по перфорации. Если удастся добиться того, чтобы эта пленка не изнашивалась и по изображению, тогда фильмокопия сможет служить в 4 раза дольше, чем сейчас. Испытания такой пленки уже проводились, и она получила высокую оценку специалистов.

Завершается разработка принципиаль-



но нового кинопроектора, в котором нет ни зубчатых колес, ни приводных ремней. Лентопротяжный механизм построен на специальных бесконтактных электродвигателях, управляемых электронными системами, все схемы которых завязаны через миникомпьютер. Кинопроектор полностью автоматизирован, перемотка производится через тракт без перезарядки. Емкость бобин — 1800 м, частота проекции 25 кадр/сек с принудительной синхронизацией от питающей сети 50 Гц. Проектор получается достаточно слож-

ным, очень насыщенным электроникой, потому поначалу, думается, он найдет применение как технологический, студийный. Но электроника все время дешевеет, а механические элементы становятся дороже, поэтому не исключено, что через некоторое время этот проектор займет свое место и в кинотеатрах.

Большое внимание в работе семинара было уделено вопросам охраны труда в организациях киносети и киноvideопроката. Были проведены курсовые занятия с аттестацией слушателей, выданы соответствующие удостоверения.

### Киноинженеру на заметку

**Тест-фильмы изображения.** Каталог. Сост. Нельский Е.Л., Новикова Т.Н., Прозоровская О.Р. / НИКФИ. — М., 1992. — 27 с.: ил.

В каталоге приведены данные о 16-, 35- и 70-мм тест-фильмах, разработанных и выпускаемых НИКФИ. Технология изготовления тест-фильмов, основанная на применении прецизионной съемочной аппаратуры и измерительной техники, обеспечивает достижение технических показателей, отвечающих требованиям отечественных и международных стандартов. Принимаются заказы на разработку и изготовление вошедших в каталог тест-фильмов и иных тест-фильмов и испытательных таблиц по особым требованиям заказчика.

Адрес для запроса дополнительной информации и заказов — 125167, Москва, Ленинградский просп., 47. НИКФИ. Тел. 158-6135.

Хранитель документа: НИКФИ  
Шифр хранения: ПК 80-93(IV)

**Усилитель "Вега 25У-122 стерео".** Информационный листок о научно-техническом достижении № 94-1562 / ВИМИ. — М., — 1994. — 2 с.

Усилитель "Вега 25У-122 стерео" — это своего рода звукорежиссерский пульт. Пятиполосный эквалайзер, встроенный в усилитель, позволяет придать звуку нужную окраску, а главное — регулировать звуковые частоты при записи через усилитель с

электропроигрывателя или магнитофона.

Приводятся основные преимущества усилителя, в частности, мягкое квазисенсорное управление, наличие устройства перезаписи с магнитофона на магнитофон, а также основные технические данные, в том числе выходная мощность (25 Вт при нагрузке 8 Ом, 36 Вт — 4 Ом), диапазон частот (20 — 25000Гц), коэффициент гармонических (0,05%) и интермодуляционных (0,15%) искажений.

Изделие внедрено в производство (К1/120-93). Адрес для справок: 633190, г. Бердск Новосибирской обл., Бердское ПО "Вега".

Хранитель документа: ВИМИ, НИКФИ

---

### Ответы на кроссворд, помещенный в № 6

**По горизонтали.** 7. Павильон. 8. Ростовский. 10. Композитор. 11. Гафт. 13. "Агата". 14. Нонсенс. 16. Хичкок. 19. Алебастр. 20. Челлини. 22. Триллер. 23. "Чевенгур". 26. Валаам. 27. Никулин. 29. Кваша. 31. "Орас". 32. Марионетка. 34. Симметрия. 35. Фиксация.

**По вертикали.** 1. Фантазия. 2. Блок. 3. Форман. 4. Догилева. 5. Домра. 6. Кинотеатр. 9. Коннери. 12. Теккерей. 15. Стеблов. 17. Калягин. 18. "Ватерлоо". 21. Бежавский. 22. Таиланд. 24. Реквизит. 25. "Карантин". 28. Натрий. 30. Амьен. 33. "Асса".

Кинокомпания "МОСТ-МЕДИА"

## "АВАНТЮРА"

*Еще вчера боевые друзья по КТБ СССР, разделившись на собственные службы безопасности, Независимые Государства Содружества строят друг другу козни, тем более когда речь идет о поиске припрятанных денег КНС. Со стороны все выглядит гротескно, но это — наша жизнь, в которую мы втянуты вместе с героями фильма — представителями российских, украинских, белорусских и казахских спецслужб. "Авантюра" задумана авторами как мелодраматическая комедия и одновременно остросюжетная политическая сатира.*



Автор сценария Анатолий ШАЙКЕВИЧ. Режиссер Виталий МАКАРОВ.  
Оператор Сергей ФИЛИППОВ. Композитор Евгений КРЫЛАТОВ.

В главных ролях:

Борис ЩЕРБАКОВ, Анна ТИХОНОВА, Владислав ДЕМЧЕНКО,  
Михаил СВЕТИН, Екатерина ДВИГУБСКАЯ, Вячеслав ТИХОНОВ

Продюсерская группа:

Кинокомпания "Примодесса фильм Интернейшнл", туристическая фирма  
"Ксимекстур", предприятие "Кинотехника", кинокомпания "Мост-Медиа",  
акционерный банк "Лефортовский".

Контактные телефоны: (095) 229 67 13, 229 62 14