

# КИНОМЕХАНИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

09/2000



**WESCOM CORPORATION**  
Профессиональное  
кинотеатральное оборудование

Wescom Corporation (Japan)  
Moscow Representative Office  
Prospect Mira 72, Floor 5 Moscow 129110 Russia,  
Tel. (007 095) 795 04 24, Fax (007 095) 795 04 22  
<http://www.wescom.ru>, e-mail: [mail@wescom.ru](mailto:mail@wescom.ru)

# КИНОМЕХАНИК

ИНДЕКС 70431 ISSN 0023-1681  
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

## Учредитель

РОССИЙСКОЕ АГЕНТСТВО  
«ИНФОРМКИНО»

## Редколлегия

Веракса Л.С.  
Дорожкин Ю.М.  
Жабский М.И.  
Марков В.В.  
Машкин Ю.Л.  
Мухина Л.Н.

(отв. за выпуск)

Переходов В.А.  
Преображенский И.А.  
Черкасов Ю.П.

## Номер подготовили

Мухина Л.Н.  
Семичастная В.И.  
Крючкова И.К.

## Компьютерная верстка

Землянухин Ф.С.

## Адрес редакции

Россия,  
109017, Москва,  
ул. Большая Ордынка, 43  
тел.: (095) 951 4696  
(095) 951 3822

© «КИНОМЕХАНИК» 2000



Ордена Трудового Красного Знамени  
ЧЕХОВСКИЙ  
ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ  
КОМБИНАТ  
142300, г. Чехов,  
Московской области  
тел.: (272) 71 336,  
факс: (272) 62 536

## ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

### ВЕСТИ ИЗ РЕГИОНОВ

МАКАРОВА Л.  
Вглядись влюбленными глазами... 2

### ЭКРАН И ДЕТИ

ГОНЧАРЕНКО В.  
В интересах детского зрителя ..... 3  
БОКИЙ Л.  
Пошли в кино, ребята! ..... 6

### КИНО И ОБЩЕСТВО

ТАРАСОВ К.  
Насилие в фильмах  
как социокультурная проблема ..... 8

### ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

ЧУКОВСКАЯ Е.  
Особенности договора с авторами  
в аудиовизуальной сфере ..... 13

## КИНОТЕХНИКА

### НОРМАТИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

О КАЧЕСТВЕ КИНОМАТЕРИАЛОВ ..... 17

### ОТЕЧЕСТВЕННОЕ СТЕРЕОКИНО

РОЖКОВ С.  
Поговорим о стереозэкранах ..... 19

### НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Прибор для ультразвуковой сварки  
полиэфирной киноплёнки ..... 22

КУПЛЮ — ПРОДАМ ..... 25

### КИНООБОРУДОВАНИЕ

КИНОКОМПЛЕКС «CINEMA CITY» ..... 26  
ЕФИМЕНКОВ Р.  
Шаг за шагом или последовательная  
модернизация кинотеатров ..... 28

### ПРОИЗВОДИТЕЛИ — КИНОТЕАТРАМ

Ксеноновые лампы ..... 29  
Автоматическое зажигающее устройство ..... 30  
Блоки питания кинопроекторов БПК ..... 31  
Устройства распределительные «РУК» ..... 31

ВЕСТИ ИЗ РЕГИОНОВ

## Вглядись влюбленными глазами...

Л. МАКАРОВА,  
главный редактор  
Управления по кинофикации  
Администрации Алтайского края

На Алтае проводился краевой смотр-конкурс киноучреждений «Кино и зритель» — по улучшению кинообслуживания населения и созданию благоприятных условий для привлечения зрителей в кинотеатры. Некоторое время назад россияне стали забывать тропинку в кинотеатр или на киноустановку. Виновников искать не надо — это все мы! Чтобы тропинка не заросла травой-муравой, следует чаще устраивать кинопраздники для людей. В современных условиях необходимо разумно использовать то, что уже создано и отвечает духу времени. Не надо скоропалительно ломать то хорошее, что было в прошлом, в том числе и в кинематографе. Тем более сегодня появилась уверенность в возрождении отечественного кино. Впервые за последние 10 лет (!) зрителей на киносеансах стало больше на 17 процентов. За год работы Центра российской кинематографии им. И. Пырьева в кинотеатре «Родина» побывало более 50 тыс. барнаульцев. Даже в самых отдаленных уголках края — Угловском районе — почувствовали позитивные изменения в кинообслуживании детей и подростков. Понадобилось немного фантазии — и тут же были организованы киносеансы «Сюрприз», заработали кино клуб «Бабушкины сказки» и кинолекторий «Преступная грань». В Зональном районе состоялся финал краевой киноакции «Кино в зеркале детства».

Руководители краевого Управления кинофикации и киноспециалисты давно поняли, что

не следует ждать «манны небесной», необходимо продолжать работать по стабилизации нынешней обстановки в кинематографе. Поэтому они и обратились с рекомендациями по вопросам духовного и нравственного воспитания населения средствами кино не только в киновидеопрокатные учреждения, центры досуга, крупные кинотеатры, но и в городские и районные отделы культуры Алтайского края. Никто сначала не был уверен, что акция по возрождению активности зрителей соберет многочисленную киноаудиторию. Но за всем этим стояли люди, бесконечно влюбленные в свою работу и беззаветно преданные киноискусству.

Кинемеханики Бийского района в прошлом году показали фильмы 26-ти тысячам односельчан, а в течение короткого периода этого года провели свыше двух десятков киномероприятий, участниками которых стали сотни любителей кино. В Мамонтовском районе, затаив дыхание, следили за событиями на экране более 69 тыс. зрителей. В далеком горном Чарышском районе, несмотря на трудности с доставкой фильмов, на киносеансах побывало более 11 тыс. жителей села.

Люди, люди, люди... Может быть, их труд порой незаметен, но любимому делу они отдают всю жизнь. Случайных людей в кинофикации не бывает. Директор Залесовского центра кинодосуга, **Юрий Васильевич Коврижных**, организовал бесплатный показ фильмов для 8862 пожилых людей, инвалидов, малообеспеченных и многодетных семей. **Юрий Васильевич Сиков** почти 40 лет работает кинемехаником Барановской киноустановки Змеиногорского района, получил звание «Заслуженный работ-



ник культуры Российской Федерации». А как много других славных тружеников кино!

Особый поклон женщинам, они у нас — чудомастера! За 26 лет работы фильмопроверщицей в Славгородском кино-

видеопрокате **Зинаида Алексеевна Понаморева** отремонтировала 96640 фильмокопий. Реставрация таких шедевров советского киноискусства, как «Ленин

в Октябре», «Секретарь райкома», «Дети капитана Гранта», позволила нашим землякам увидеть на экране любимых актеров — Б. Бабочкина, В. Ванина, М. Жарова, Н. Черкасова, Б. Щукина.

В прошлом году, когда весь цивилизованный мир отмечал 200-летие со дня рождения А.С. Пушкина, в Алтайском крае торжественно праздновали священную для российского человека дату. Хочется, чтобы девиз пушкинского праздника «Вглядись влюбленными глазами...» для всех работников российской кинематографии стал руководством для плодотворной работы.

## ЭКРАН И ДЕТИ

# В интересах детского зрителя

В. ГОНЧАРЕНКО,  
начальник отдела киноvideосети  
ГУК «Белгородкино»

С детьми и молодежью можно работать по-разному. Есть простой путь, когда все мероприятия для молодых любителей кино сосредотачиваются в период школьных каникул: составили программы, организовали кинофестивали, тематические показы, киновечера, провели интересные встречи, а потом экран погас и о юных зрителях забыли до следующих каникул (их в году более трех месяцев). Остальное время ребята предоставлены сами себе. Но поскольку абсолютной пустоты в природе не существует, то она нередко заполняется опасными негативами — тягой к наркотикам, алкоголю, курению, разного рода острым ощущениям. И возникают очередные проблемы в обществе.

Есть путь более сложный, но убедительный и эффективный — постоянно удерживать внимание детей и подростков в мире киноискус-

ства, отвлекая магической силой экрана от дурных поступков. Именно по этому пути и идет коллектив кинотеатра «**Быль**» в г. Старый Оскол на Белгородчине во главе со своим директором, Заслуженным работником культуры России **Светланой Петровной Черныш**. Несмотря на хроническое безденежье, здесь продолжают увлеченно работать с детьми. И молодежь отвечает доверием и признательностью.

В одиночку решать проблемы по кинообслуживанию молодежи непросто. Нужна общественная поддержка. На помощь кинотеатру пришли педагоги и учащиеся 11 школ города, педагогического колледжа, политехнического лицея, металлургического техникума, ПТУ №9, то есть почти все учебные заведения, находящиеся в Новом городе (самый крупный район в Старом Осколе). Используются разнообразные формы работы. Чтобы заинтересовать педагогические коллективы школ, колледжей и других учебных заведений, кинотеатр выпустил плакат «Кино — школе. В помощь учителю»,



где приводится список фильмов по произведениям классиков русской литературы. Есть список фильмов-экранизаций произведений русских и советских писателей. В фонде имеются научно-популярные и документальные ленты, посвященные литературе, искусству, музыке, архитектуре и др. Любой педагог легко и быстро может найти требуемый фильм, чтобы проиллюстрировать урок средствами кино. Выбрать фильмы и отпечатать список — только часть дела, вернее его начало. Важно найти такие формы подачи материала, которые заинтересовали бы школьников. И тогда создаются специализированные детские кинотеатры: «Экран и книга», летний кинотеатр «Экрания», школьный — «Продленка». Они обслуживают подшефные школы по заранее составленному графику, согласованному с Управлением народ-

ного образования города и педагогами. Ответственность за выполнение графика обоюдная. Пока срывов не было.

«Экран и книга» — это демонстрация художественных и документальных фильмов в помощь школьной программе, проведение киноуроков, тематических показов к знаменательным датам. Школьный кинотеатр «Продленка» создан специально для детей, занимающихся в группе продленного дня (работает по пятницам). В «Экрании» разработаны программы «Мультяшка» и «Киношка». Первая рассчитана на детей, посещающих детские сады, вторая — на летние школьные лагеря отдыха. Наиболее активно театр работает в июне — августе. Только за летнее время 5 тысяч ребят смогли посмотреть кинопрограммы. Каждому месяцу соответствует оригинальное приглашение на просмотр.

Во время проведения  
заседания творческого клуба «Гармония»



Популярной становится новая форма посещения кинотеатра «Быль» — «Дни школы». Кинопоказ осуществляется сразу в двух залах — Большом и Малом. При подборе репертуара учитываются пожелания преподавателей и школьников.

Работа с детьми не ограничивается только той, которая проводится в специализированных кинотеатрах (киноклубах), она значительно многообразнее. Например, в июне был организован кинопраздник «День юного пожарника» с показом документальных фильмов «Приключение огня» и «Детские шалости». Традиционны в дни каникул кинофестивали «Сказка», «Зимняя сказка», «Ура! У нас каникулы!», «Ребята! Пошли в кино!». Лучшие фильмы — лидеры мирового и отечественного проката — демонстрируются в семейном

кинотеатре во время фестиваля «После премьеры в Голливуде».

Коллектив кинотеатра чутко откликается на требования жизни тематическими, жанровыми и благотворительными показами, разнообразными мероприятиями: День детства, День молодежи, ежегодный отчетный концерт международного фестиваля авторской песни «Оскольская лира», школьный кинопраздник «Звени, сентябрь, звонками звонкими», народные праздники — Татьянин день, Рождественские встречи, День славянской письменности, Город мастеров — вот далеко не полный перечень городских мероприятий, и ни одно из них не обходится без кинопоказа. К ним готовятся заранее: специально подбираются тематические фильмы, что в наше время не просто.



Большое место в деятельности коллектива кинотеатра занимает патриотическое воспитание молодежи. Этому были посвящены мероприятия: «Город, опаленный войной» (приурочен ко Дню освобождения Старого Оскола) и «Служу Отчизне» — для будущих призывников. Демонстрировались художественные и документальные ленты: «Ради жизни на земле», «Через всю войну», «Люди и легенды» и др.

С помощью кино пропагандируется здоровый образ жизни, искореняются негативные явления среди молодежи. Помимо удлинненных

специальных сеансов, разоблачающих тлетворное влияние алкоголя, курения, наркотиков, при кинотеатре создан кинолекторий «Наркоман». Занятия проводятся 1 — 2 раза в месяц. Лекции читают врачи, психологи, юристы, работники культуры и образования. Каждое занятие иллюстрируется фильмами соответствующей тематики. В Малом зале, где обычно проводятся занятия, часто не бывает свободных мест.

Работники кинотеатра постоянно общаются со зрителями. Реклама — на первом месте. Красиво оформленные приглашения никого не оставляют равнодушными. Зрители благодарно откликаются, посещая один из лучших кинотеатров области. Ежегодно сюда приходит до 40 тыс. человек, из них более 80% — дети и молодежь. Эта цифра увеличивается.

Хочется пожелать дружному коллективу кинотеатра с красивым древнерусским названием «Биль» дальнейших успехов и высоко держать марку российского кинематографа.

## Пошли в кино, ребята!

Л. БОКИЙ,  
Заслуженный работник культуры России,  
директор видеосалона «Спектр»,  
г. Кемерово

Видеосалон «Спектр» в г. Кемерово был открыт в 1988 году и считается одним из лучших в области. Зал рассчитан на 36 мест, есть 6 видеокабин для индивидуального про-

смотрa. Коллектив «Спектра» прилагает немало усилий, чтобы создать в салоне уютную атмосферу. Дети здесь — постоянные зрители.

Ежегодно проводятся детские кинофестивали «Сказка» и «Здравствуй, школа!». Во время кинофестиваля «Сказка» в видеосалоне состоялись кинопремьеры новых фильмов, организовали киноутренники и киноаукционы с вру-



Дети из интерната на кинофестивале «Сказка»

чением подарков, выставку детского рисунка. В основном на такие мероприятия приглашаются ребята из интернатов, детских домов — те, у кого нет родителей, кто лишен домашнего тепла. Для них накрывается стол со сладостями, вручаются подарки и вещи для личного пользования. Во время каникул здесь всегда слышатся звонкие голоса ребят, смех. Работники видеосалона стараются устроить для детей праздник, чтобы они почувствовали радость, окунулись в мир сказок, увидев своих героев на экране.

В фонде видеосалона имеется более 300 фильмов детской тематики. Во время проведения «Сказки» здесь побывали 1676 ребят, причем дети из интернатов — бесплатно. В этом заслуга городской администрации, которая по мере возможности финансирует учреждения культуры из бюджета.

В видеосалоне разработана программа проведения различных киномероприятий, например, месячник «За здоровый образ жизни», кинофестиваль к 85-летию Киностудии им. Горького, тематический показ «И в шутку, и всерьез» по фильмам Л. Гайдая. К 55-летию со дня Великой Победы была организована встреча подростков с ветеранами войны в гостинице «У самовара». Планируется возродить работу кино клубов для молодежи, она доступна и интересна. Задумок много. Хотелось бы скорее воплотить их в жизнь. Но не хватает финансов ни на приобретение видеоаппаратуры, ни на покупку фильмов детской тематики.

Однако и при небольших возможностях, но добросовестном отношении к своему делу можно дарить детям радость встреч с любимыми героями фильмов. Когда горят глаза у ребят и видишь улыбки на их лицах — это и есть счастье!



КИНО И ОБЩЕСТВО

## Насилие в фильмах как социокультурная проблема\*

К. ТАРАСОВ

Совсем в ином свете образы насилия предстают в группе жанров, которые Т. Собчак и В. Собчак называют антиобщественными. Это обозначение они получили потому, что поведение их главных героев отличается высокой степенью отклонения. Оно выражается прежде всего в разрушительном применении насилия. Кроме того, создатели антиобщественных картин встают на сторону героя с отклоняющимся поведением, преподносят его в положительном свете. Необходимо прежде всего выделить криминальные фильмы. Одним из исторически первых в группе криминальных жанров был гангстерский фильм, появившийся в начале 30-х годов в США как своеобразная попытка осмыслить социальные потрясения, вызванные Великой депрессией, и рост организованной преступности в эпоху сухого закона. Основной конфликт в фильме «Враг общества» (реж. У. Уэллман, 1931 г.) типичен для большинства классических картин этого типа. Мотивом действий главного героя является стремление к материальному благополучию. Однако средства, к которым он прибегает для достижения цели, противоречат общественным нормам. Герой убивает любого, кто стоит на его пути. Но в конце концов и сам становится жертвой насилия. Трагический конец — результат столкно-

вения героя не только с обществом, но и с подобными ему носителями насилия. Основная коллизия многих современных гангстерских фильмов, как нам представляется, заключается в том, что из-за своей склонности продвигаться вверх по ступеням преступной иерархии с помощью жестокого насилия, главный герой наживает себе врагов не только среди блюстителей закона, но и собратьев по «делу». На его жестокость последние отвечают тем же. О характере репрезентации насилия в этих лентах можно судить, например, по картинам «Лицо со шрамом» (реж. Б. Де Пальма, США, 1983 г.), «Король Нью-Йорка» (реж. А. Феррара, США, 1989 г.) и «Хорошие парни» (реж. М. Скорсезе, США, 1990 г.).

Репрезентация насилия в системе антиобщественных жанров западного кино обрела новые грани, когда в середине 30-х годов от гангстерского фильма отпочковался полицейский. Его появление было обусловлено негативной реакцией общественности на экранную поэтизацию гангстеров. Кинематографисты ответили на критику тем, что наделили образ полицейского главным качеством гангстера — стремлением разрешать любой конфликт грубой физической силой. Подобное сближение социальных антагонистов породило вопрос: может ли представитель закона, строго следуя только установленным должностным правилам, оградить общество от посягательств преступника, не признающего общества и его правила? Ответ кинематографистов был отрицательным. Для поимки нарушителей и восстановле-

---

\* Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований.  
Продолжение. Начало в №12, 1999 г., №1, 3, 5, 7 — 8, 2000 г.

ния общественного порядка герой полицейского фильма сам нарушал закон. В основном это выражалось в необузданном насилии с его стороны. И весьма симптоматично звучит фраза героя полицейского фильма «Неприкасаемые» (реж. Б. Де Пальма, США, 1987 г.): «Я охраняю закон, нарушая сам закон». В качестве других примеров можно сослаться на картины «Французский связной» (реж. У. Фридкин, США, 1971 г.) и «Черный дождь» (реж. Р. Скотт, США, 1989 г.). Заметим, что количество сцен насилия в полицейском фильме относительно невелико. Значительное внимание уделяется психологической стороне сосуществования в личности полицейского ответственного гражданина и человека с отклоняющимся поведением, а также процессу расследования преступлений (наблюдение за подозреваемыми, обыски, допросы и т.п.). Существенно и то, что жертвой насилия часто оказывается нарушитель закона. Это в известной степени благоприятно сказывается на зрительском восприятии фильма, его оценке и воздействию.

Определенным симбиозом гангстерского и полицейского жанров в начале 40-х годов стал детективный фильм, основной конфликт в котором состоит в том, что частный сыщик, являющийся главным героем, казалось бы, способствует раскрытию преступлений и задержанию опасных преступников. С другой стороны, его мало волнуют проблемы общественного порядка. Он идет по следу негодяев либо из корыстных побуждений, либо в отместку за ущерб, нанесенный ему лично или его близким, друзьям. Не будучи стесненным должностными инструкциями и необходимостью соблюдения законов, в отличие от сотрудников правоохранительных органов, частный сыщик может идти на сговор с одними преступниками ради обезвреживания других, допускать или провоцировать совершение одного акта насилия в целях

предотвращения другого. При этом на всем протяжении фильма он является объектом насилия и становится его субъектом лишь в финале. Главное «оружие» частного сыщика — осведомленность, интеллект и обаяние. Одним из классических фильмов такого рода является лента «Мальтийский сокол» (реж. Дж. Хьюстон, 1941 г.). Среди более поздних детективных фильмов можно назвать «Китайский квартал» (реж. Р. Полански, США, 1974 г.), «За шкуру полицейского» (реж. А. Делон, Франция, 1981 г.) и «Последний невиновный» (реж. Р. Споттисвуд, США, 1987 г.).

Картина насилия, воссоздаваемая в рамках системы антиобщественных жанров западного кинематографа, претерпела очередные изменения, когда в середине 40-х годов в США появилась новая разновидность криминального жанра — так называемый «фильм-нуар» (от франц. «noir» — черный) или «черный фильм». Отличительная его особенность в том, что главному герою, оказавшемуся в опасности, никто не приходит на помощь. Действительно, в большинстве фильмов рассмотренных жанров герой не действует в одиночку. Однако в «черном фильме» к кому бы он ни обращался, ему отвечают равнодушием, непониманием, ложью, предательством либо готовностью воспользоваться его положением ради личных интересов. В результате герой, находящийся в конфликте с преступным миром, вынужден прибегнуть к силовому способу выхода из него. В качестве примера можно сослаться на фильм «Умер по прибытии» (реж. Р. Матс, 1949 г.). На зрительском восприятии и воздействии многих «черных фильмов» своеобразно сказывается отсутствие в них положительного героя. На переднем плане — преступник, нередко — наемный убийца. Правда, и сугубо отрицательным назвать его нельзя. Он отвергает законы современного урбанизированного общества, в

котором, как ему кажется, продается и покупается все, даже такие ценности, как преданность, любовь и т.д. Живя по собственным правилам, он убивает только отпетых негодяев и, если ему выгодно, приходит на помощь обиженным. Типичный пример «черного фильма» подобного рода — картина «Убийцы» (реж. Д. Сигел, США, 1964 г.). С известными оговорками к этой категории можно отнести также российскую ленту «Брат» (реж. А. Балабанов, 1997 г.). От классических образцов жанра современные «черные фильмы» отличаются большим количеством сцен насилия.

В рамках рассматриваемого жанра уместно выделить картины, главные герои которых из-за своей доверчивости и неосмотрительности попадают в зависимость от более сильных, хитрых и безжалостных личностей. Ради удовлетворения своих корыстных интересов последние вынуждают главного героя пойти на совершение тяжкого преступления, как правило, убийства. Насилия в картинах подобного рода немного, но показывается оно довольно натуралистично. Примером могут служить ленты «Жар тела» (реж. Л. Каздан, США, 1981 г.), «Плюшевый мишка» (реж. Ж. Дерей, Франция-Италия, 1994 г.) и «Последний соблазн» (реж. Дж. Даль, США, 1995 г.).

Группу криминальных жанров замыкают так называемые «каперские фильмы» (от англ. «caper» — преступное «дело», например, в выражении «пойти на дело». Оно восходит к голл. «karer», т.е. грабитель, разбойник, от которого и происходит русск. «каперский»). Отличительная особенность изображения насилия связана с тем, что сюжет фильма исчерпывается подготовкой к совершению крупного преступления, процессом его осуществления и прямыми последствиями. Среди фильмов этого рода можно выделить три основных типа. В первом подробно показан про-

цесс совершения таких преступлений, как вооруженное ограбление банка, инкассаторского автомобиля, захват поездов или самолетов с целью присвоения имущества пассажиров и т.п. Помимо экспроприации материальных ценностей, насилие в этих картинах связано с нейтрализацией охраны (происходит это преимущественно без нанесения тяжких телесных повреждений) и огневым сопротивлением преследователям. Примером могут служить картины «Ограбление «Бринкс» (реж. У. Фридкин, США, 1978 г.) и «Настоящая Маккой» (реж. Р. Малкехи, США, 1993 г.).

Остальные типы каперского фильма отличаются, особенно в последние годы, большим количеством сцен насилия и жестокостью. В рамках второго типа воссоздается история распада группы преступников после не совсем удачного налета. На экране эта история, как правило, предстает в одной из двух вариаций. В первом случае при совершении преступления грабители оставляют улики, которые позволяют блюстителям закона выйти на их след и уничтожить одного за другим. Типичен в этом плане фильм «Доберман» (реж. Я. Каунен, Франция, 1997 г.). Во втором случае грабители вступают в схватку с представителями закона или с конкурентами на месте преступления. Уйдя от погони, они начинают подозревать друг друга в заблаговременном информировании противника о налете. Ожесточенный спор, возникающий в результате этих выяснений, приводит к кровавой перестрелке. Тех, кто уцелел в ней, настигают пули блюстителей закона. Российскому зрителю этот сюжет знаком по американским лентам «Бешеные псы» (реж. К. Тарантино, 1992 г.) и «Зона преступности» (реж. Дж. Ирвин, 1997 г.).

Третий тип каперского фильма повествует о побегах из мест заключения. Основной конфликт в картинах этого типа состоит в том, что

паре или небольшой группе преступников, работавших план побега, не удается ускользнуть из тюрьмы незамеченными, и они прокладывают путь к свободе посредством жестокого насилия. Находясь уже вне тюрьмы, они таким же образом отвечают на попытки схватить их, предпринимаемые блюстителями закона или неудовлетворенными кредиторами из уголовного мира. Примером могут служить такие американские фильмы, как «Побег» (реж. С. Пекинпа, 1972 г.), «Поезд-беглец» (реж. А. Кончаловский, 1985 г.) и «Крутые стволы» (реж. А. Пьюн, 1998 г.).

К группе антиобщественных жанров Т. Собчак и В. Собчак относят семейную мелодраму. Удачным признать этот термин трудно, поскольку имеются в виду фильмы, главные героини которых — замужние женщины, совершающие преступления, в том числе и с применением насилия, с целью вырваться из оков патриархального уклада семейной жизни. О характере изображения насилия в этом жанре можно судить по фильму «Умереть во имя» (реж. Г. Ван Сент, США, 1995 г.). Главная героиня стремится к карьере тележурналиста. Это не устраивает ее мужа — он хочет, чтобы она работала вместе с ним в ресторане, вела домашнее хозяйство, растила детей и т.п. Решив избавиться от супруга, героиня соблазняет подростка и принуждает его убить мужа.

В фантастических фильмах элемент насилия зачастую важной роли не играет. К этой группе Т. Собчак и В. Собчак относят собственно фантастические и научно-фантастические фильмы, а также фильмы ужасов. Отличительная особенность собственно фантастического жанра заключается как бы в неповиновении повествования физическим законам реального мира. Герои фильма могут, например, самостоятельно летать, превращаться в животных и разные предметы, свободно дышать

под водой и т.п. В картинах подобного рода насилие не является основным способом разрешения межличностных конфликтов, сцены насилия немногочисленны и носят очень условный, иногда комичный, характер. Примером такого изображения насилия может служить фильм «Супермен» (реж. Р. Доннер, США, 1978 г.).

Фильмы научно-фантастического жанра можно классифицировать по четырем преимущественным тематическим признакам. Это — космические и подводные экспедиции, появление инопланетян на Земле, создание учеными гуманоидов и андроидов, а также положение человека в изменившихся условиях будущего. Часто повторяющаяся фабула картин, обладающих первым признаком, сводится к тому, что один из членов экипажа космического или подводного корабля либо шпион, который пытается сорвать экспедицию, либо нечестный человек, мешающий работе остальных ради своих корыстных интересов. В конце фильма главный герой уничтожает злодея либо способствует его гибели. Жертвами насилия оказываются и участники экспедиции. Подобные картины насилия зритель может видеть, например, в фильмах «Луна 44» (реж. Р. Эммерих, ФРГ, 1990) и «Бездна» (реж. Дж. Кэмерон, США, 1989 г.).

В научно-фантастических картинах, рассказывающих о посещении Земли инопланетянами, пришельцы наделены в одних случаях добрыми намерениями, в других — дурными. С этим связано присутствие насилия в фильме. Так, в лентах «Близкие контакты третьего вида» (реж. С. Спилберг, США, 1977 г.) и «Кокон» (реж. Р. Хауард, США, 1985 г.) инопланетяне настроены дружелюбно. Поэтому насилие здесь или отсутствует, или представлено очень незначительно. Со всем другим делом, когда внеземные суще-

ства угрожают человеческому роду порабощением или полным истреблением. В таком случае насилие оказывается средством разрешения конфликта. Люди сами уничтожают пришельцев. Примером может служить картина «День независимости» (реж. Р. Эммерих, США, 1996 г.).

В научно-фантастических фильмах, рассказывающих о том, как ученый или группа ученых создали из органических тканей человекоподобные существа или гуманоидов, сцены насилия продиктованы коллизией: новые существа созданы для того, чтобы стать послушными рабами, но они обладают достаточным разумом, чтобы осознать свою тяжелую участь и потребовать равных с обычными людьми прав. Добиться желанной цели гуманоиды могут только с помощью насилия по отношению к своим создателям. Последние отвечают им тем же. Силовое разрешение этого конфликта показано в картинах «Остров доктора Моро» (реж. Д. Тейлор, США, 1977 г.), «Бегущий по лезвию бритвы» (реж. Р. Скотт, 1982 г.) и «Франкенштейн Мэри Шелли» (реж. К. Брана, США, 1994 г.).

Из аналогичной коллизии насилие происходит и в научно-фантастических фильмах, повествующих о создании учеными человекоподобных роботов или андроидов. Обладая хотя и искусственным, но развитым интеллектом, последние считают своих создателей слабее «умных» машин на том основании, что в процесс человеческого мышления вмешиваются предвзятые представления, эмоции, неадекватные конкретной ситуации установки и т.п. Роботы пытаются поработить или уничтожить своих создателей, принадлежащих к столь «несовершенному» виду. Люди, оказавшись объектом насилия со стороны созданных ими существ, защищаются посредством того же насилия. Примером может служить фильм

«Максимальное ускорение» (реж. С. Кинг, США, 1986 г.).

Среди научно-фантастических лент видное место занимают антиутопии, повествующие о мрачном будущем человечества. Конфликты здесь бывают трех типов. В первом случае интрига связана с тем, что народом управляет некая глобальная диктатура. Посредством насилия она подавляет малейшие попытки к самовыражению, творчеству и свободомыслию. Характерным примером является картина «451° по Фаренгейту» (реж. Ф. Трюффо, Великобритания, 1966 г.). Во втором случае интрига иная. В результате глобальной экологической катастрофы большая часть человечества вымирает или, мутируя, превращается в разрозненные группы кровожадных полулюдей. Меньшая часть людей не только выживает, но и сберегает свой генофонд. Она создает хорошо организованное, высокоэффективное военизированное общество и жестоко подавляет набеги мутантов. О возникающей при этом кинематографической картине насилия можно судить по фильмам «Парень и его собака» (реж. Л. Джонс, США, 1975 г.) и «Рыцарь дорог» (реж. Дж. Миллер, Австралия, 1982 г.). В третьем случае конфликт связан с тем, что в результате кардинального изменения баланса сил в природе процесс умственного развития человечества останавливается и даже начинает идти вспять. Мозг же иных видов живых существ, например, человекообразных приматов, наоборот начинает совершенствоваться. В итоге они не только обгоняют людей интеллектуально, но и становятся их деспотичными хозяевами. Люди восстают, но их бунт жестоко подавляется. О воссозданной при этом картине экранный насилия можно судить на примере ленты «Планета обезьян» (реж. Ф.Дж. Шеффнер, США, 1968 г.).

*Окончание следует*

## ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

# Особенности договора с авторами в аудиовизуальной сфере

Е. ЧУКОВСКАЯ,  
кандидат юридических наук

Основной нормой, регулирующей авторско-правовые отношения при создании и использовании аудиовизуальных произведений является ст. 13 Закона Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах» (далее — ЗоАП). Помимо перечисления различных категорий авторов фильма, в ней содержатся особые требования к авторскому договору в аудиовизуальной сфере (ч. 2). Очевидно, эти специальные положения частично отменяют для рассматриваемой сферы творческой деятельности нормы ст. 31 — 34 ЗоАП об авторских договорах, поскольку в теории права существует принцип «специальный закон отменяет общий», а ч. 2 ст. 13 ЗоАП и является такой специальной нормой.

Приведем текст Закона:

**2. Заключение договора на создание аудиовизуального произведения влечет за собой передачу авторами этого произведения изготовителю аудиовизуального произведения исключительных прав на воспроизведение, распространение, публичное исполнение, сообщение по кабелю для всеобщего сведения, передачу в эфир или любое другое публичное сообщение аудиовизуального произведения, а также на субтитрирование и дублирование текста аудиовизуального произведения, если иное не предусмотрено в договоре. Указанные права действуют в течение срока действия авторского права на аудиовизуальное произведение.**

**Изготовитель аудиовизуального произ-**

**ведения вправе при любом использовании этого произведения указывать свое имя или наименование либо требовать такого указания.**

Первое предложение первого абзаца предусматривает презумпцию передачи практически всех имущественных авторских прав на аудиовизуальное произведение от авторов к его изготовителю, то есть само заключение договора предполагает (презюмирует) согласие сторон на определенные условия. С точки зрения большинства организаторов производства введение этой новой нормы практически ничего не меняет по сравнению с положением, существовавшим до принятия Основ, которые впервые ввели принцип возникновения авторского права только у физического лица, трудом которого произведение создано (ч. 1 ст. 135). Действительно, авторское право на аудиовизуальное произведение принадлежит его изготовителю: раньше в силу закона (ч. 1 ст. 486 ГК РСФСР), по новому законодательству в соответствии с презумпцией передачи прав при заключении договора на создание аудиовизуального произведения (ч. 2 ст. 13 ЗоАП). То есть результат остался тем же, изменился лишь правовой механизм получения прав изготовителем.

Но, во-первых, в ч. 2 содержится оговорка «если иное не предусмотрено договором». Такие договоры крайне редко, но встречаются на практике, обычно когда инициативу съемок берет на себя лицо, далекое от кинематографа, считающее, что авторы лучше могут обеспечить прокатную судьбу произведения. Во-вторых, если результат и кажется абсолютно

одинаковым при нормальном течении дел, то основные проблемы, связанные с новым подходом к возникновению и передаче прав на аудиовизуальное произведение, могут обнаружить себя при расторжении авторского договора на создание аудиовизуального произведения. Расторжение авторского договора, особенно в новых рыночных условиях, встречается не так уж редко. Если автор музыкального произведения, созданного для фильма, и изготовитель аудиовизуального произведения обычно после заключения договора и принятия произведения изготовителем не имеют взаимных претензий или поводов прекратить отношения, то автор литературного сценария, и особенно режиссер в процессе создания фильма часто оказываются на грани разрыва отношений. Автор сценария может быть неудовлетворен трактовкой образов или отдельных сцен, препятствовать внесению изменений в сценарий после его утверждения, продиктованных необходимостью сократить экранное время и т.п. У режиссера же, помимо конфликтов творческого характера, могут возникать иные проблемы, например, трудового плана, связанные с его работой на площадке, нарушениями календарно-постановочного плана, несоблюдением техники безопасности и т.п.

Авторское соглашение, как и любой гражданско-правовой договор, может быть расторгнуто только по обоюдному желанию или соглашению сторон, кроме случаев, прямо предусмотренных в законе. В авторском праве основным таким случаем является расторжение договора как реализация автором своего неимущественного права на отзыв произведения (ст. 15 ЗоАП). В аудиовизуальной сфере, поскольку произведение является нераздельным, на возможность запрещения соавтором использовать результат совместной творческой деятельности накладываются определенные ограничения. Правда, формулировка абз. 3 ч. 2 ст. 10 оставляет огромное поле для толкова-

ний: «ни один из соавторов не вправе без достаточных к тому оснований запретить использование произведения». Что считать достаточными основаниями в данном случае. Вряд ли кто-нибудь из авторов может без действительно серьезных мотивов позволить себе роскошь отозвать произведение, поскольку предусмотренное ч. 2 ст. 15 возмещение всех убытков, включая упущенную выгоду, причиненных решением об отзыве, непосильно для авторов в аудиовизуальной сфере, которая представляет собой сплав творческой и производственной деятельности и предполагает вложение (а значит, и возмещение) немалых денежных средств.

Многие ситуации, при которых стороны согласны расторгнуть авторские отношения, могут быть смоделированы в договоре при его разработке и заключении. Обычно такими случаями являются признание судом недобросовестности автора при создании своего вклада в аудиовизуальное произведение (например, плагиат при написании литературного сценария); систематическое нарушение автором календарно-постановочного плана; отказ автора внести оговоренные в договоре изменения в свой вклад в аудиовизуальное произведение; возникновение в съемочной группе разногласий творческого или личностного характера и т.п. Но если во многих договорах детально описываются сами поводы для расторжения отношений, регулируются взаиморасчеты при различных случаях их распада, то крайне редко стороны представляют себе правовые последствия и не пытаются спрогнозировать, каким именно образом можно избежать или хотя бы уменьшить ущерб, неизбежно причиняемый расторжением договора.

Расторжение договора, то есть прекращение переданных автором изготовителю полномочий по использованию аудиовизуального произведения и возврат всех прав на результат творческой деятельности лицу, чьим трудом он создан, ставит под вопрос само появление

фильма. Представим ситуацию, когда в самом разгаре съемочного периода наступает момент, который в договоре между автором литературного сценария и изготовителем аудиовизуального произведения предусмотрен как порождающий расторжение договора, и автор сценария уходит с картины, получив обратно все свои права, изготовитель не может ни работать с уже снятым материалом, поскольку отныне прав на его использование у него нет, ни продолжать производство фильма на основе сценария, поскольку права на сценарий вернулись к его творцу.

Как поступить, чтобы баланс интересов, который призван установить договор, сохранился (хотя бы частично) и после его прекращения? Очевидно, в самом договоре стороны не могут предусмотреть регулирование отношений, наступающих после его расторжения, так как договор перестает действовать для них с момента заключения соглашения о расторжении или с момента, предусмотренного в соответствующем разделе договора. Следовательно, возможно лишь сформулировать договорные обязательства таким образом, чтобы передача прав считалась обязанностью для исполнения в самом начале действия договора и не могла быть возвращена. Но, с другой стороны, авторские права являются по сути своей личными, неотделимыми от личности творца, человека, вложившего в свое произведение силы, душу, талант. По самому духу эти права не могут быть предметом насильственного удержания. ЗоАП устанавливает порядок, предполагающий, что использование произведения иными, чем его создатель, лицами возможно, за некоторыми исключениями (ст. 18 – 26 ЗоАП), только на основе авторского договора.

Вернемся к особенностям договора в аудиовизуальной сфере. В соответствии с рекомендациями ч. 2 ст. 13 ЗоАП предметом договора между авторами фильма и его продюсером являются практически все возникшие

у них имущественные авторские права, кроме права на переработку, причем эти права, как правило, передаются на исключительной основе. Как уже говорилось выше, объем и характер передаваемых прав может быть скорректирован в конкретном договоре, однако, такие случаи чрезвычайно редки.

Другим существенным условием авторского договора является соглашение о сроке действия передачи имущественных прав. Ч. 2 ст. 13 ЗоАП устанавливает, что при заключении авторского договора в аудиовизуальной сфере такая передача действует в течение всего срока действия авторского права на фильм, то есть в течение жизни всех его соавторов (автора сценария, режиссера-постановщика и композитора) и 50 лет после смерти последнего автора, пережившего остальных соавторов (ч. 4 ст. 27 ЗоАП). Поскольку эта часть нормы не содержит оговорки о возможности установления иного срока в конкретном договоре, она, очевидно, является императивной, то есть обязательной. Это, однако, не означает, что договор не может быть расторгнут или прекращен до истечения указанного срока.

Следующим существенным условием авторского договора является соглашение о территории, на которую распространяется передача прав. Поскольку в самой ч. 2 ст. 13 ЗоАП нет никаких указаний на этот счет, действует соответствующее правило из ч. 1 ст. 31 ЗоАП\*.

Ничего не говорится в специальной норме о размере и порядке вознаграждения авторам аудиовизуальных произведений за создание и использование их произведений. По этому вопросу также следует обратиться к общей норме ч. 3 ст. 31 ЗоАП. Следует отметить, что в настоящее время не существует предусмот-

---

*См. «Киномеханик», №7, 2000 г., «Авторский договор».*



ренных в этой норме устанавливаемых Правительством Российской Федерации минимальных ставок вознаграждения авторам фильмов, созданных после принятия ЗоАП, поэтому и размер, и порядок выплаты гонорара являются результатом переговоров авторов с продюсером.

Следует отметить, что практика применения ч. 2 ст. 13 ЗоАП показала, что действующая редакция этой нормы не вполне отвечает интересам как авторов, так и продюсеров фильма. Поэтому Госкино совместно с Союзом кинематографистов России обратились с инициативой внести изменения в ЗоАП и предложили изложить ч. 2 ст. 13 ЗоАП следующим образом:

### ПРОЕКТ

*2. Заключение договора на создание аудиовизуального произведения влечет за собой передачу автором сценария, режиссером-постановщиком, композитором, главным оператором, художником-постановщиком и иными авторами произведений, вошедших составной частью в аудиовизуальное произведение, изготовителю аудиовизуального произведения прав на использование результатов их творческой деятельности при создании аудиовизуального произведения. Характер и объем передаваемых прав, территория и срок действия договора определяются соглашением сторон. Договор должен содержать условие об обязанности изготовителя аудиовизуального произведения использовать результаты творческой деятельности авторов способами и в срок, определенными в договоре. Договор на создание аудиовизуального произведения может включать элементы предварительного договора на использование аудиовизуального произведения.*

*Заключение договора на использование аудиовизуального произведения влечет за*

*собой передачу авторами этого произведения изготовителю аудиовизуального произведения исключительных прав на воспроизведение, распространение, публичное исполнение, сообщение по кабелю для всеобщего сведения, передачу в эфир или любое другое публичное сообщение аудиовизуального произведения, а также на субтитрирование и дублирование текста аудиовизуального произведения, если иное не предусмотрено в договоре. При этом за авторами аудиовизуального произведения сохраняется право на получение авторского вознаграждения за каждое использование произведения. Указанные права действуют в течение срока действия авторского права на аудиовизуальное произведение.*

*Изготовитель аудиовизуального произведения вправе при любом использовании этого произведения указать свое имя или наименование либо требовать такого указания.*

Предлагаемые изменения затрагивают очень актуальные в практическом отношении вопросы о правомочиях авторов до завершения аудиовизуального произведения, в процессе его создания. Поскольку ЗоАП регулирует отношения по созданию и использованию произведений (ст. 1), представляется целесообразным предусмотреть цепочку договоров, устанавливающих взаимоотношения авторов и изготовителя на всех стадиях работы над аудиовизуальным произведением. В настоящее время проект, представленный кинематографистами, рассматривается заинтересованными министерствами и ведомствами.

Особая ситуация возникает, когда автор и изготовитель аудиовизуального произведения состоят не в авторско-правовых, а трудовых отношениях. О создании аудиовизуального произведения в рамках выполнения служебного задания речь пойдет в следующей статье.

## НОРМАТИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

**О качестве киноматериалов**

На одном из заседаний Коллегии Госкино России (до его упразднения — *ред.*) были рассмотрены вопросы технического качества фильмовых материалов.

По существующему положению дел фильм принимается без учета его технического качества, а в Госфильмофонд РФ часто поступает не эталонная копия с комплектом оригинальных исходных фильмовых материалов, а обычная — с частью комплекта.

В Советском Союзе существовал регламентированный двухступенчатый порядок передачи фильмов: принимаемый фильм находился на двух носителях — киноплёнке и магнитной плёнке с фонограммой, — которые представляли собой не фильмовые материалы, а кинофильм (с творческих и идейных позиций). После его приемки в Госкино СССР на студии, выпускающей этот фильм, изготавливался комплект исходных фильмовых материалов, сдаваемый затем на Московскую или Киевскую кинокопировальные фабрики. Пока на акте приемки не стояла печать одной из них, производство фильма не считалось завершённым, этот порядок не нарушался на при каких обстоятельствах.

После тиражирования фильмовые материалы надлежащего технического качества и комплектности сдавались на хранение в Госфильмофонд СССР.

С 1991 года кинофильмы в России принимал Кинокомитет РФ, а исходные материалы передавались в Госфильмофонд России — *не сдавались*, как раньше, а *передавались на хранение*, со всеми дефектами и недостатками, присущими рядовой *не эталонной копии* на киноплёнке.

Если в соответствии с приказом Госкино России №5-1-19/26 от 10.04.2000 г. начнет функци-

онировать специализированный участок по приемке фильмовых материалов, то выдача прокатных удостоверений отечественным и иностранным фильмам будет производиться в соответствии с пунктом 4 Приказа:

«... запретить выдачу прокатных удостоверений без предоставления акта сдачи-приемки обязательных соответствующих техническим требованиям позитивных копий кинофильмов (кассет с записью произведения) Отдела внешнего технического контроля Госфильмофонда России...».

Практически приказ означает лицензирование киноматериалов. Учитывая, что началась сертификация кинотеатров и ожидается лицензирование тиражирующих предприятий, можно сказать, что лицензирование всех звеньев цепочки от киноматериалов и производства фильмокопий до кинотеатра должно привести к идеальному качеству функционирования каждого отдельного звена и системы в целом.

В дальнейшем работа Экспертной технической комиссии предполагает рассмотрение вопросов контроля оборудования и пр.

Приказ утверждает положение об Экспертной технической комиссии и персональный состав комиссии, обязывает рассмотреть вопрос о создании на базе Госфильмофонда России специализированного участка по приемке фильмовых материалов и представить предложения по организации работы Отдела внешнего технического контроля по приемке фильмовых материалов. На Отдел возлагаются функции приемочного контроля фильмовых материалов и выдачи актов сдачи-приемки.

Должен быть подготовлен (и утвержден) договор о взаимодействии с Госфильмофон-

дом России, предусматривающий исключительные полномочия Отдела внешнего технического контроля Госфильмофонда России на выдачу актов сдачи-приемки фильмовых материалов.

Руководителям предприятий и организаций кинематографии предписано при проведении конкурсов (торгов) на размещение заказов на поставку товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных нужд привлекать к работе в конкурсных комиссиях членов Экспертной технической комиссии.

Экспертная техническая комиссия, как следует из Положения, является постоянным рабочим органом контроля технического качества фильмовых материалов, видеофонограмм, вспомогательных материалов, оборудования и услуг, производимых и выполняемых предприятиями и организациями Российской Федерации или приобретаемых ими для производственной деятельности.

Ее основной задачей является создание условий, обеспечивающих права потребителей — кинозрителей на получение товара (услуги), соответствующего по качеству требованиям действующей нормативно-технической документации.

Решения Экспертной технической комиссии, принятые в пределах ее компетенции, обязательны для исполнения предприятиями и организациями кинематографии Российской Федерации. Эти решения оформляются заключением, утверждаемым председательствующим на совещании комиссии. Для оперативного решения вопросов при Экспертной технической комиссии создается группа экспертов-аудиторов.

Экспертная техническая комиссия осуществляет контроль технического качества фильмовых материалов, в том числе видеофонограмм, вспомогательных материалов, оборудования и услуг, производимых и выполняемых предприятиями и организациями Российской Федерации

или приобретаемых ими для производственной деятельности. Она рассматривает спорные вопросы между предприятиями, организациями кинематографии и предприятиями — изготовителями (исполнителями, продавцами) других отраслей народного хозяйства, в том числе зарубежными, по качеству фильмовых материалов, видеофонограмм, вспомогательных материалов, оборудования и услуг.

В функции Экспертной технической комиссии входят

- проведение экспертиз на соответствие нормативно-технической документации товаров (работ, услуг), изготавливаемых (выполняемых, оказываемых) предприятиями и организациями кинематографии или для них;

- согласование технических заданий на проведение научно-исследовательских, опытно-конструкторских и опытно-технологических работ, выполняемых за счет средств федерального бюджета;

- рассмотрение материалов по сертификации фильмовой продукции, кинотехнологического оборудования и процессов, кинотеатров и видеозалов и материалов по лицензированию видов деятельности;

- курирование деятельности специализированного подразделения Госфильмофонда России (Отдела внешнего технического контроля) по приемке фильмовых материалов;

- проведение мероприятий по распространению эффективных методов повышения качества продукции и услуг.

Экспертная техническая комиссия рассматривает вопрос о качестве продукции (услуги) на основании плана работы комиссии, обращения юридического или физического лица или поручения руководства.

В Положении об Экспертной технической комиссии обговорены права и финансирование ее работы, порядок проведения заседаний и отчетности.

**В состав Экспертной технической комиссии входят:**

Марков В.В.	— председатель комиссии
Акилов Л.А.	— зам. председателя комиссии
Преображенский И.А.	— зам. председателя комиссии, НИКФИ, к.т.н.
Бакланов Я.В.	— секретарь-координатор комиссии
Винокур А.И.	— секретарь по научной деятельности, НИКФИ, д.т.н.
Антипенко А.И.	— член комиссии, к/ст. им. М. Горького
Аристова Л.Н.	— член комиссии, ООО «Формат А»
Барский И.Д.	— член комиссии, ГУП «Кинотехника», к.т.н.
Кабичев И.Е.	— член комиссии, ООО «Лаборатория Киностудии им. Горького»
Лажмоткина Н.С.	— член комиссии, Госфильмофонд России
Мазуров В.С.	— член комиссии, к/ст. «Мосфильм», президент гильдии звукооператоров СК России
Нахабцев В.Д.	— член комиссии, киноконцерн «Мосфильм»
Проколопа Н.А.	— член комиссии, директор к/т «Художественный»
Пушкина А.Ю.	— член комиссии, НИКФИ
Разумовский А.В.	— член комиссии, гильдия продюсеров СК России
Решетников В.Н.	— член комиссии, к/ст. «Центрнаучфильм»
Твердовский И.С.	— член комиссии, видеопроизводство РЦСДФ
Туманов Д.В.	— член комиссии

**ОТЕЧЕСТВЕННОЕ СТЕРЕОКИНО****Поговорим о стереозкранах**

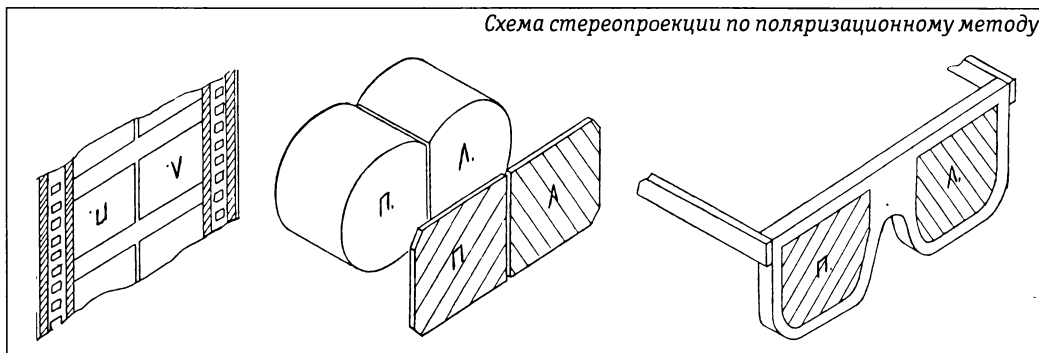
**С. РОЖКОВ,**  
зав. лаборатории стереокинематографа  
и новых видов кинозрелищ,  
НИКФИ

Если вы прочитали статью («Киномеханик» №6, 2000 г.) о безочковом методе демонстрации стереофильмов, наверняка отметили как сложность безочкового стереокино, так и несомненную его оригинальность. В течение примерно 15 лет система успешно эксплуатировалась, однако увеличение размеров экранов в обычных кинотеатрах и появление широкоэкранных фильмов привели к тому, что зрители быстро привыкли к большому киноизображению, а увеличение размеров стереозкрана, линзовый растр которого размещался на одной стеклянной пластине, оказалось крайне сложной задачей. Можно с уверенностью сказать, что проблему боль-

шого безочкового стереозкрана рано или поздно удастся решить, но в 60-х годах стереофильмы начали демонстрироваться по более простому поляризационному (очковому) методу.

Светофильтры-поляризаторы перед объективами кинопроектора и светофильтры-анализаторы в зрительских очках попарно ориентированы таким образом, чтобы их плоскости поляризации были ориентированы взаимно перпендикулярно. В этом случае для «своего» глаза свет проходит, а для «чужого» — перекрывается, но только тогда, когда поверхность экрана сохраняет свет поляризованным. Такие экраны называются недеполяризующими. Подобным свойством обладают экраны с металлизированной, чаще всего алюминированной поверхностью. Серебристые на вид, они на Западе так и называются Silver screen (серебряный экран) или 3D-screen (3 dimensions — 3 измерения). В 1968 г. в

Схема стереопроекции по поляризации методу



стереозале московского кинотеатра «Октябрь» по поляризации методу начала демонстрироваться кинокомедия «Нет и да» — первый фильм, снятый по системе «Сtereo-70». Интересно вспомнить, как зрители, привыкшие к безочковому показу, отнеслись к необходимости смотреть стереокино в очках.

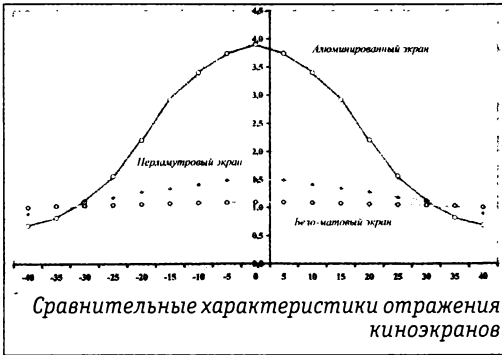
Сегодня почти всеми забыто, что в «Октябре» за металлизированным экраном для очкового показа был установлен линзо-растровый экран, а стереооптика двух видов позволяла демонстрировать стереофильмы как очковым, так и безочковым методом. Размер изображения на линзо-растровом экране составлял 4х3 м, а на металлизированном — 7х5,2 м. Фильм «Нет и да» специально демонстрировался то тем, то иным способом для выявления зрительских предпочтений. И зритель проголосовал за очки. Поляризационный способ позволил значительно расширить географию стереокинопоказа, реализованного более чем в 100 городах\*.

Есть много способов дискредитировать стереокино, особенно по невежеству. Кое-кому показалось, что очковое стереокино — это очень просто, были бы стереоочки. Дело дошло до курьеза. В стереокинотеатре одного из российских городов после нескольких лет эксплуатации лопнуло по

шву полотно стереоэкрана. Сегодня трудно установить причину происшествия: некачественный шов, нарушение правил эксплуатации... Администрация кинотеатра решила проявить инициативу и, прослышав о том, что стереоэкран имеет направленную характеристику отражения, заменила испорченный экран на перламутровый, который при отражении поляризованного пучка света превращает его в обычный. Левое и правое изображения при этом не разделяются и попадают в оба глаза. И вот почти в течение месяца зрители платили за просмотр стереофильмов, полагая, что дwoящееся изображение и есть стереокино, а работники кинотеатра удивленно наблюдали за постепенным исчезновением посетителей необычного аттракциона.

Осуществляя внедрение объемного кино в киносьте страны, НИКФИ разрабатывает для каждого кинотеатра «Рекомендации по переоборудованию кинотеатра для демонстрации стереоскопических фильмов и по эксплуатации технических средств стереокинопоказа», производит пуско-наладочные работы и обучение персонала. Тем не менее в отдельных регионах местные органы кинофикации взяли инициативу в свои руки и самостоятельно переоборудовали ряд кинотеатров для демонстрации стереофильмов. Результаты подобной самодеятельности часто бывали плачевны. В одном из уральских кинотеатров осветительная система кинопроектора ока-

\* Подробнее об этом можно прочесть в журнале «Кинотехника» №5, 2000 г.



залась настроенной таким образом, что высвечивался лишь один из кадров стереопары. Без стереочков можно было бы наблюдать самое обычное плоскостное изображение, но зрители сидели в очках. Словно ослепленные на один глаз, они все-таки терпеливо смотрели на экран. Наивно надеяться, что еще хоть раз эти люди захотят увидеть стереокино. А почему все это произошло? Киномеханик забыл и о поляризации, и о свойствах стереоэкрана, и обо всех инструкциях. Изображение на экране, которое он наблюдал без поляридных очков, его вполне удовлетворяло.

Металлизированные экраны могут использоваться для любых видов кинопоказа. Они являются светосильными и увеличивают яркость изображения в среднем по сравнению с бело-матовыми экранами в три раза, а с перламутровыми — в два раза. Известно, что за рубежом «серебряные» экраны устанавливаются в обычных кинотеатрах иногда только для того, чтобы получить максимальную яркость при использовании менее мощных ксеноновых ламп и уменьшении расхода электроэнергии. Однако в таком случае следует принимать во внимание появление неравномерности и снижение общей освещенности экрана для зрителей крайних мест первых рядов. Все это должно учитываться при модернизации кинотеатра, например, под современную систему объемного звучания (Dolby Stereo, SDDS, DTS). Если в дальнейшем в кинотеатре

предполагается организация стереокинопоказа, тем более целесообразно сразу установить алюминированный экран, пригодный для всех видов кинопоказа. Чтобы заранее учесть требования, предъявляемые к демонстрированию стереофильмов, в НИКФИ можно безвозмездно получить рекомендации по выбору типа экрана, оптимальным размерам, радиусу кривизны и расположению экрана. Следует учесть, что акустические характеристики отечественных и зарубежных экранов несколько отличаются друг от друга\*, поэтому, если предполагается установка импортного перламутрового экрана, имеет смысл заказать импортный же 3D-экран.

Известны случаи, когда, отдавая предпочтение системе объемного звучания, кинотеатр, в котором демонстрировались стереофильмы, переоборудовали под современную звуковую систему и стереоэкран заменяли на обычный. Гораздо правильнее поступили при модернизации екатеринбургского кинотеатра «Совкино», сохранив алюминированный экран. Это первый российский кинотеатр, в котором зрители увидели стереофильм со стереозвук.

А теперь о том, как следует обращаться с алюминированным экраном, чтобы сохранить его качество и удлинить срок его эксплуатации. На этот счет существует специальная инструкция, прилагаемая к экрану при его поставке. Она же приводится также в упомянутых выше «Рекомендациях по эксплуатации технических средств стереокинопоказа». К сожалению, опыт показал, что о некоторых правилах обращения со стереоэкраном следует напомнить.

Прежде всего необходимо следить за сохранностью поверхности экрана — не касаться ее грязными руками, острыми и царапающими предметами. Следует избегать надавливаний на рас-

\* Импортные экраны производятся с учетом акустики современных звуковых систем: более тонкое полотно экрана, увеличенный диаметр перфораций, иное их расположение.

тянутый экран, так как не всегда будет возможно восстановить его гладкую поверхность. Грубые складки и замины также могут стать причиной неустраняемых дефектов. За всем этим нужно следить при извлечении экрана из упаковки, в процессе подвески, растяжки и эксплуатации.

Прочность соединительных швов алюминированного экрана несколько ниже прочности материала, поэтому при растяжке недопустимы значительные усилия в горизонтальном направлении. После прищуровки верхнего, а затем нижнего края экрана прищуровывают боковые стороны, осуществляя одновременно очень легкую растяжку по горизонтали. Обязательно нужно учитывать, что первая прищуровка является предварительной, экран только наживляют, давая ему затем время отвисеться. Спустя несколько часов подтягивают нижнюю кромку экрана и затем, при необходимости, слабо подтягивают боковые края. Затем для достижения ровной поверхности выполняют несколько подтяжек нижнего края (с перерывами). Категорически запрещается прикладывать при натяжке значительные усилия, которые могут привести к отрыву обрамления и разрывам соединительных швов. Этого не произойдет, если натяжку выполнять в несколько приемов согласно инструк-

ции. Растягивающее усилие по вертикали не должно превышать 2 кг на одну люверсу.

Бережное отношение к стереозэкрану и внимательное отношение к особенностям демонстрации стереофильмов обеспечат высокое качество проекции и соответствующее отношение зрителей к стереокино.

Подводя итоги этих кратких заметок, стоит отметить, что за несколько последних лет проката стереофильмов выявилась закономерность: как только выходит на экраны новый интересный стереофильм, появляются и заявки на переоборудование кинотеатров для демонстрации стереофильмов.

Поступление новых стереофильмов в прокат никогда не отличалось ритмичностью, паузы иногда длились годами. Но нет такого места, где не было бы желающих смотреть стереоскопические фильмы. Сегодня ведется подготовка и к запуску в производство новых стереофильмов, и к открытию новых стереокинотеатров. Если в будущем предполагается в кинотеатре демонстрировать стереофильмы, при его модернизации или ремонте целесообразно предусмотреть такую возможность. В этом случае общие затраты можно существенно снизить.

## НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

### Прибор для ультразвуковой сварки полиэфирной киноплёнки

После того как замена триацетатцеллюлозной киноплёнки (ТАЦ) на полиэтилентерефталатную (ПЭТФ) становилась все более вероятной, в России\* прошла Программа по внедрению цветной позитивной киноплёнки на ПЭТФ-основе.

\* См. «Кинотехника», №1 — 2, 2000 г., «Реализация программы по использованию киноплёнок на полиэфирной основе в России».

Во время ее выполнения стало очевидно, что при ремонте и склейке концов фильмокопий с разными основами липкая лента ЛТ-19, используемая кинопредприятиями, обеспечивает прочное соединение ПЭТФ-ПЭТФ и ПЭТФ-ТАЦ-основы, однако действие механических нагрузок и температуры в кинопроекторном аппарате приво-

дит к тому, что ее клеящий состав выделяется из-под склеек и загрязняет поверхность пленок.

Потребовалось повысить качество соединения киноплёнки по сравнению со склейкой липкой лентой и улучшить эксплуатационные показатели склеенной киноплёнки за счет более надежного соединения.

С этой целью в НИКФИ по заказу Госкино (ныне вошедшего в Министерство культуры РФ — ред.) создан прибор, предназначенный для ультразвуковой сварки 35-мм киноплёнки на полиэфирной основе (как обработанной, так и необработанной пленки без зачистки эмульсии). Современное отечественное устройство ПУСК-35, обеспечивающее оперативное восстановление пленки при ее обрыве, рекомендовано к применению на кинокопировальных фабриках и киностудиях, в кинотеатрах, кинохранилищах и т.д.

Технические требования, которые должны были воплотить создатели прибора, охватывали круг вопросов

- электропитание аппарата для ультразвуковой сварки должно осуществляться от однофазной сети переменного тока напряжением 220 В и частотой 50 Гц;

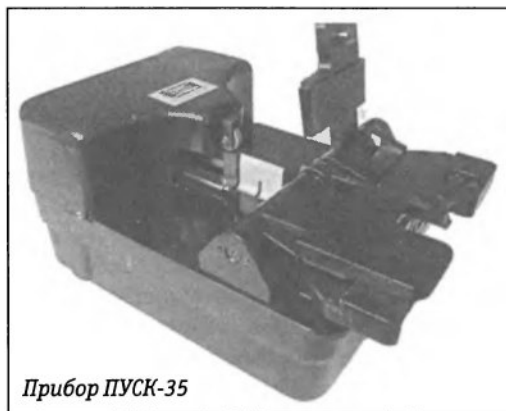
- потребляемая мощность не должна превышать 250 ВА;

- в аппарате следует обеспечить

*возможность изменения параметров сварки (давление и скорость движения прижимного ролика) в зависимости от толщины пленки; точную фиксацию пленки от момента резки до сварки с сохранением шага перфорации до и после места склейки;*

*геометрически точный, чистый разрез пленки независимо от ее толщины и качества, а также возможность замены режущих лезвий по мере их износа;*

*равномерность усилия прижима по всей ширине свариваемой пленки и возможность его регулировки в зависимости от толщины пленки;*



Прибор ПУСК-35

*автоматический (без вмешательства оператора) цикл работы от начала до конца сварки;*

- габаритные размеры аппарата не должны превышать 400х300х300 мм;

- вес аппарата не должен превышать 8,0 кг.

Работа над созданием аппаратов для ультразвуковой сварки ПУСК-35 началась летом 1999 г., а к ноябрю уже была изготовлена опытная партия приборов (5 шт.), которые в течение нескольких месяцев проходили испытания в ООО «Мосфильм-колор», в Госфильмофонде России, в ООО «Лаборатория Киностудии им. Горького» и заслужили положительные отзывы.

Контроль и испытания аппарата для ультразвуковой сварки киноплёнки были проведены квалифицированным персоналом на контрольном оборудовании, аттестованном метрологической службой.

Конструкция аппарата для ультразвуковой сварки киноплёнки обеспечивает безопасность монтажа, эксплуатации и ремонта при соблюдении обслуживающим персоналом требований инструкции по эксплуатации.

Прибор содержит ультразвуковой преобразователь, электрический привод, схемы питания и управления. Цикл работы от начала до конца сварки — автоматический, без вмешательства



оператора, обеспечено сохранение шага перфорации до и после места соединения. Режим сварки — давление и скорость движения прижимного ролика, — может меняться в зависимости от толщины киноплёнки.

Во время работы обнаружился побочный эффект: в процессе сварки прибор издавал резкий пронзительный звук, вызывающий у оператора существенный дискомфорт. Оказалось, что так резонировали шарики в подшипнике, обеспечивающем движение прижимного ролика. Борьба с этим явлением пробовали с помощью изменения конструкции ролика, но в конце концов смогли подобрать более высококачественные подшипники, и ролик смолк.

Прибор ультразвуковой сварки подключается к однофазной сети переменного тока с напряжением  $220 \pm 10\%$  В и частотой  $50 \pm 0,5$  Гц.

Узел ВЧ-преобразователя рассчитан на работу на частоте ~50 кГц с возможностью подстройки электрической схемы под резонансную частоту преобразователя.

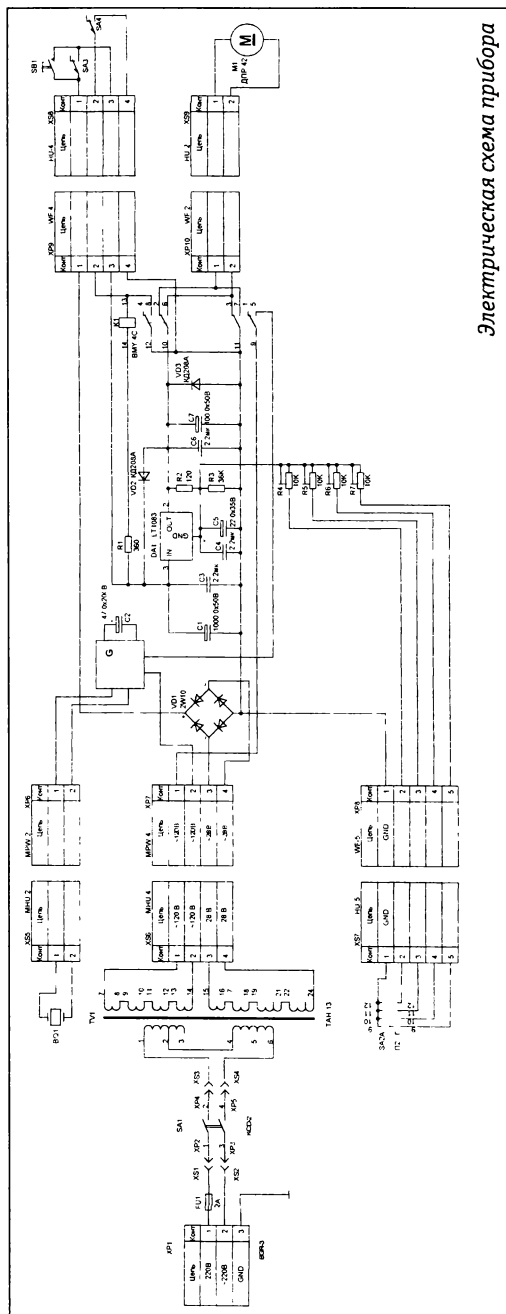
Прибор потребляет не более 50 ВА мощности. Его габаритные размеры 285x205x165 мм, а вес — не более 7,5 кг, то есть некоторые пункты технического задания реализованы со значительным превышением качества.

Средняя наработка на отказ прибора для ультразвуковой сварки киноплёнки не менее 2500 часов.

При эксплуатации прибора для ультразвуковой сварки киноплёнки исключается воздействие на него внешних вибрационных, ударных и других механических нагрузок.

Прибор для ультразвуковой сварки киноплёнки имеет исполнение УХЛ категории 4.2 по ГОСТ 15150-69 и должен эксплуатироваться в рабочем диапазоне температур от  $+10^\circ\text{C}$  до  $+45^\circ\text{C}$ ; при относительной влажности воздуха не более 65% при температуре  $20^\circ\text{C}$  и атмосферном давлении  $8,4 \times 10^4$  —  $10,6 \times 10^4$  Па (630 — 800 мм рт.ст.).

Монтаж и наладка аппарата для ультразвуковой сварки киноплёнки должна производиться специалистами НИКФИ.



*Электрическая схема прибора*

Сварка обеспечивает высокую прочность соединения киноплёнки; при работе с неэкспонированной киноплёнкой свариваемые участки не засвечиваются.

Аппарат удобно размещается на стандартном письменном столе, в нем имеется минимальное количество органов управления, обеспечен удобный уход за устройством.

Прибор для ультразвуковой сварки киноплёнки ремонтпригоден, в нем предусмотрены возможность контроля работоспособности; простота сборки и разборки его узлов с помощью стандартного инструмента; применение максимального количества стандартных и унифицированных деталей и сборочных единиц; ограничение номенклатуры оригинальных деталей.

В комплект поставки прибора для ультразву-

ковой сварки входят прибор для сварки, шнур питания, запасной предохранитель, руководство по эксплуатации.

Конструкция обладает патентной чистотой в отношении Патентного фонда РФ и стран СНГ.

Первую партию приборов сразу после испытаний раскупили организации-испытатели.

ПУСК-35 был экспонирован в Центре Международной торговли на Красной Пресне на выставке «ТелеШоу — весна'2000» и вызвал интерес.

Уже выпущена вторая партия, на приборы поступили заявки от киностудий и фирм, занимающихся продажей импортных киноплёнок и стремящихся к качественному всестороннему обслуживанию клиентуры.

Работа выполнена в Лаборатории №20 НИКФИ под руководством к.т.н. А. Мирошникова.

## КУПЛЮ-ПРОДАМ

### **Ростовское государственное унитарное киновидеопредприятие реализует по договорной цене кинооборудование и приборы:**

1.	Устройство АКП-6М-6	2 шт.
2.	Устройство АКП-6 (только для кинопроектора типа 35КСА «Мир»)	1 шт.
3.	Субблоки АКП-6	40 шт.
4.	Индикатор киноэкрана ИОК 1	12 шт.
5.	Регулятор освещения кинозала (электронный темнитель)	2 шт.
6.	Головки магнитные для 70-мм кинопроекторов	48 шт.
7.	Объективы: 70КП — 2,0/90	10 шт.
	35КП — 1,8/75	24 шт.
	35КП — 1,8/70	110 шт.
	Ж — 54	2 шт.
	РО — 85	2 шт.
8.	Противопожарные извещатели	50 шт.
9.	Клещи пломбировочные	6 шт.
10.	Пломбы для яуфов	2 ящика
11.	Блокиратор телефонной линии	3 шт.

**Все предлагаемое оборудование — новое (в заводской упаковке).**

Наш адрес: 344007, г. Ростов-на-Дону, ул. Темерницкая, 5

Тел.: (8632) 67-83-72, 67-81-15

## Кинокомплекс «Cinema City»

«Cinema City» — это кинотеатр XXI века, уникальный развлекательный комплекс.

Кинозал на 547 мест оборудован проектором Egnemann 15 (Германия), осуществляющим демонстрацию 35-мм фильмов с воспроизведением фонограмм в форматах Mono/Dolby-A/Dolby SR/Dolby Digital/SDDS.

В зале расположены 8 разделенных каналов громкоговорителей (JBL, США; KCS, Испания) с общей мощностью 13,6 кВт.

Киноэкран G-matt (Англия, 16,8x6,8 м) обеспечивает просмотр фильмов форматов 1:1,37/1:1,66/1:1,85/1:2,35.

Модульная сцена, оснащенная микрофонами и комплексом сценического света с компьютерным управлением, пригодна для самых разных мероприятий от конференций до показа мод.

Особый комфорт зрителям обеспечивают удобные кресла Elisabeth (Чехия), а цветовое решение зала, регулируемый свет и эффект «звездного неба» придают индивидуальную, неповторимую атмосферу кинозалу, проект которого, как и проект кинотехнологического комплекса, создан фирмой «Cine Project» (Германия), имею-

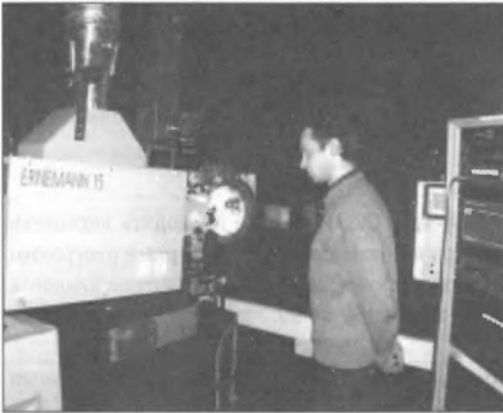
щей более чем 50-летний опыт работы в кино.

«Cinema City» построен по стандартам Dolby lab. и Sony Cinema Products Ltd., поэтому качество изображения и звука отвечает самым жестким требованиям. Его оборудование предназначено для премьерных кинопоказов и проката фильмов 1-й категории.

Зал электронного кино (видеосалон), разработанный корпорацией Wescot (Япония), оснащен видеопроектором HDTV Panasonic, большим экраном Draper (США), 11 громкоговорителями RCF (Италия). Звуковой процессор DENON (США) и усилители Yamaha (Япония) позволяют демонстрировать фильмы с DVD-дисков и S-VHS магнитофона со звуковым сопровождением в формате Dolby SR/Dolby Digital. В зале, рассчитанном на 60 мест, установлены 36 кинокресел, удобные столики и диваны. В комплекс видеосалона входит уютный бар.

Телестудия «Cinema City», оригинальная разработка корпорации Wescot (Япония), оснащена оборудованием Panasonic и представляет собой комплекс новейшего цифрового монтажного и вещательного оборудования для записи и





производства программ в современном цифровом формате DVCPRO (вещание) и формате S-VHS. Возможна также демонстрация мероприятий, проводимых в кинозале, атриуме и дискотеке на 5 плазменных дисплеях и видеостене Panasonic (3x3 м), установленной в фойе кинотеатра.

Плазменные дисплеи Panasonic размещены в атриуме, ресторане и дискотеке. Они позволяют демонстрировать компьютерные изображения, рекламу, информацию, объявления и видеофильмы.

Видеостена Panasonic (Япония) оснащена самостоятельными акустическими системами и микрофонами для проведения конкурсов и праздников, пения под «караоке» и иных мероприятий.

В магазине кинокомплекса можно купить или взять напрокат аудио- и видеокассеты, DVD или CD-диски, оборудование для домашнего кинотеатра.

В фойе работает бар.

Дискотека с современным музыкальным оборудованием Electrovoice (США) оснащена светотехническим компьютерным комплексом Sometar (Италия), пиротехническими эффектами и дым-машинами.

В ресторане «Сinema City», рассчитанном на 100 посетителей, имеется оборудование, позволяющее приготовить блюда любой национальной кухни. Техническое оснащение ресторана и

стойки бара, мебель и посуда — работа фирмы Technowood (Италия).

Кинотеатр имеет единую компьютерную сеть расчетно-кассового обслуживания и бухгалтерии (IBM, США).

Световые приборы, установленные по периметру и на крыше здания, меняют наружное освещение в вечернее и ночное время.

Периметр и все основные помещения комплекса оборудованы цветными камерами скрытого наблюдения и системой экстренного оповещения Panasonic. Информация поступает на центральный пульт управления и контроля безопасности. Система разработана корпорацией Wescom.

Фасад здания украшает световая реклама, управляемая компьютером, которая позволяет воспроизводить разнообразные спецэффекты, в том числе анимацию и фотовспышку.

Все электронное, кинотехнологическое и телевизионное оборудование поставила корпорация Wescom, которая в сотрудничестве с многочисленными партнерами провела монтаж, наладку и пуск в эксплуатацию кинокомплекса, а ныне обеспечивает его сервисное обслуживание.

Построенный в столице Казахстана Астане комплекс «Сinema City» принял первых посетителей в декабре 1999 года.

## **Шаг за шагом или последовательная модернизация кинозала**

**Р. ЕФИМЕНКОВ,**  
ст. научный сотрудник НИКФИ

Для переоборудования кинозалов в современные шоу-залы, позволяющие проводить дискотеки, конференции и лекции, концерты, театрализованные вечера и разнообразные культурные программы, предлагается современное отечественное оборудование, стоимость которого ниже импортных аналогов.

Телефоны для справок и заказов: НИКФИ, тел.: 158 61 71 и 158 64 89.

<b>Оборудование</b>	<b>Стоимость в долл. США</b>	<b>Стоимость импортного аналога в долл. США</b>
Заглушка 1У	5	10
Заглушка 2У	8	15
Заглушка 1Н с вентиляционными отверстиями	9	20
Заглушка 2Н с вентиляционными отверстиями	12	25
Корпус 1У	35	50
Предварительный усилитель 2У на 3 поста	150	300
Блоки индикации от 2 до 16 каналов 1У, 2У	140 — 500	200 — 1000
Блоки трансформаторов для систем селекторной связи, от 2 до 10 каналов на 100 Вт канал	140 — 480*	500 — 1000
Трансформаторы звукового диапазона до 600 Вт	до 250	до 400
Крепление громкоговорителей любых типов	10	17
Корпус 2У	60	100
Стойка:		
4У	90	
8У	160	
20У	380 — 450	900
24У	800	
Коммутатор сети		
на 2 кВт	200	600
на 114 кВт	600	2000
Усилитель 2У		
2х100 Вт на 4 Ом	160	200
2х200 Вт на 8 Ом	320	550
6х20 Вт на 16 Ом	180	320
Блок раздачи сетевого напряжения 2У, 3У в т.ч. с временными задержаниями и с дистанционным управлением	140 — 380	300 — 1500

\* Цена других мощностей согласовывается, цена индикации по каждому каналу +20 долл. за канал.

## ПРОИЗВОДИТЕЛИ – КИНОТЕАТРАМ

**Ксеноновые лампы**

Предназначены для использования в кинопроекторах в качестве источника света для кинопроекции.

Основные технические характеристики

Наименование параметров	Типы ламп			
	ДКСШ-1000-6	ДКСШ-2000-6	ДКСШ-3000-6	ДКСШ-4000-8
Номинальное значение основных параметров:				
мощность, Вт	1000	2000	3000	4000
напряжение, В	21	25	30	31
ток, А	47	80	100	130
начальный световой поток, клм	35	80	130	155
Предельные значения основных параметров:				
мощность, Вт	1100	2200	3300	4400
напряжение, В	23 — 20	28 — 24	32 — 27,5	33 — 29
ток, А	30 — 55	60 — 85	75 — 110	100 — 150
световой поток миним., клм	28	64	110	130
Пределы регулирования мощности, Вт	700 — 1100	1600 — 2200	2400 — 3300	3200 — 4400
Напряжение холостого хода источника питания, В	110	110	110	110
Пульсация выпрямленного тока, %	8	8	8	8
Высокочастотный поджиг с амплитудой не менее, кВ	30	30	40	40
Рабочее положение	гор. и верт.	гор. и верт.	гор. и верт.	гор. и верт.
Охлаждение воздушное принудительное со скоростью воздуха у колбы, м/с, не менее	3	5	7	7
Средняя продолжительность горения в циклическом режиме (50 мин. работа, 50 мин. пер.), час, не менее	2000	2000	1500	800
Гарантийная продолжительность горения, час, не менее	1500	1500	800	500
Длина лампы, мм	280	340	340	410
Расстояние между электродами, мм	4,0	5,0	6,7	7,4
Диаметр колбы, мм	44	52	60	70
Расстояние от торца катода до светового центра, мм	126	160	160	174
Световая отдача, лм/Вт, не менее	35	40	43	39
Гарантийный срок хранения, лет	4	4	4	4
Исполнение	безозоновая	безозоновая	безозоновая	безозоновая

**Изготовитель:** Московский электроламповый завод

# Автоматическое зажигающее устройство

## Одноимпульсное бесконтактное автоматическое зажигающее устройство для ксеноновых ламп мощностью до 10 кВт

Зажигающие устройства ЗУК-0,25Н...10Н предназначены для включения газоразрядных ксеноновых ламп мощностью от 0,25 до 10 кВт. В качестве питающего напряжения используется напряжение «холостого хода» источника питания газоразрядной лампы — (120...200) В или напряжение 220 В, 50 Гц промышленной сети.

При включении источника питания ксеноновой лампы автоматически происходит поджиг ксеноновой лампы зажигающим устройством. После включения ксеноновой лампы в работу устройство зажигания автоматически отключается. В случае неисправности ксеноновой лампы устройство зажигания выдерживает длительное короткое замыкание на выходе или полный холостой ход. При устранении неисправности автоматически начинается нормальное функционирование зажигающего устройства.

Зажигающее устройство размещается в осветителе кинопроектора, причем импульсный трансформатор и блокировочный конденсатор располагаются в непосредственной близости у электрода лампы, а остальная часть — в любом удобном месте осветителя.

Устройство может быть использовано с любыми газоразрядными лампами, требующими для включения в работу предварительного пробоя межэлектродного промежутка.

Работа зажигающего устройства ЗУК-Н не создает помех каналам звуковоспроизведения киноустановки.

Основные технические характеристики

Наименование параметров	Типы блоков питания			
	ЗУК-0,35Н	ЗУК-2Н	ЗУК-5Н	ЗУК-10Н
Мощность лампы, Вт	250...350	500...2000	5000...6500	10000
Входное напряжение	напряжение «холостого хода» источника питания ксеноновой лампы 120...200 В постоянного тока или 220 В (+15%...-30%), 50 Гц			
Входной ток при зажигании лампы, А	макс. 0,15			
Выходное напряжение, кВ	30	40	50	50
Ток ксеноновой лампы, А	до 20	до 80	до 180	до 300
Длительность непрерывной работы	н е о г р а н и ч и в а е т с я			
Размеры, куб.дм	0,6	0,8	1,4	1,8
Масса, кг	0,6	0,8	1,3	1,5

Изготовитель: НИКФИ

## Блоки питания кинопроекторов БПК

Данные устройства предназначены для питания ксеноновых источников света кинопроекторов. Основные технические характеристики

Наименование параметров	Типы блоков питания			
	БПК-1000	БПК-2000	БПК-3000	БПК-4000
Напряжение питающей сети, В	однофазное 220	однофазное 220	трехфазное 380	трехфазное 380
Ток нагрузки, А	40 — 55	55 — 85	65 — 110	100 — 150
Мощность нагрузки, Вт	780 — 1100	1600 — 2200	2400 — 3300	3000 — 4400
Напряжение нагрузки, В	23 — 20	28 — 24	32 — 27	33 — 29
Амплитуда пульсаций тока нагрузки, %	5	5	5	5
Напряжение холостого хода, В	160	160	160	160
КПД, %	75	75	75	75
Габариты, мм				
- высота	420	420	500	500
- ширина	380	380	500	500
- глубина	230	230	400	400
Масса, кг	35	46	90	100

**Изготовитель:** завод «Прожектор», г. Москва

## Устройства распределительные «РУК»

Предназначены для оборудования киноустановок с ксеноновыми источниками света мощностью 1 — 4 кВт — обеспечения подключения, коммутации и защиты линий питания кинооборудования и осветительной аппаратуры зрительного зала.

Основные технические характеристики

Наименование параметров	Тип устройства	
	«РУК» 2 — 1	«РУК» 4 — 3
Напряжение питающей сети, В	380/220 с глухозаземленной нейтралью	
Частота питающей сети, Гц	50	50
Линейный ток сети, А	50	70
Мощность осветителя кинопроектора, Вт	2000 или 1000	4000 или 3000
Количество независимых трехфазных вводов		
силовых	1	1
осветительных	1	1
Количество линий потребителей		
трехфазных	4	7
однофазных	9	8
Габаритные размеры, мм		
высота	1200	1400
ширина	600	600
глубина	340	340
Масса, кг	50	60

**Изготовитель:** завод «Прожектор», г. Москва



## «КИНОМЕХАНИК» **единственный журнал для профессионалов кино!**

- проблемы киносети и кинопроката;
- очерки о ветеранах;
- нормативные документы;
- законодательные акты;
- проблема защиты детей от насилия на экране;
- киносоциология.

Оценить и выбрать лучшие образцы отечественного и зарубежного кинопроекторного и звукового оборудования поможет журнал «Кинотехник».

Самые именитые фирмы — производители киноаппаратуры — к вашим услугам на страницах журнала «Кинотехник»!

Популярная рубрика «Куплю — продам» — всевозможное кинооборудование из различных регионов страны. Все услуги бесплатно!

## «НОВЫЕ ФИЛЬМЫ» **это интересно, потому что всем хочется знать, какие фильмы пойдут на экранах;**

необходимы для тех, кто хочет испытать себя в нелегком, но увлекательном деле — кинодистрибуции и кинопрокате;

нужны тем, кто обустраивает домашнюю видеотеку.

### **Внимание подписчиков!**

Подписка в отделениях связи по Каталогу «Газеты Журналы» Агентства «Роспечать» **на журнал «Кинотехник» («Новые фильмы»)**

Подписной индекс **70431**

Сообщаем, что цена подписки остается неизменной

**Справки по телефону: (095) 951-38-22**

# ВИДЕОПРОЕКТОРЫ **SANYO**



НОВЫЙ ВЗГЛЯД  
НА ЛЮБИМЫЕ  
ФИЛЬМЫ

**ЯРКОСТЬ  
3300 ANSI lm**



ЭКРАНЫ  
ШТОРЫ  
ЗАТЕМНЕНИЯ



Фирма **CTC-CAPITAL**

Москва, Шоссе Энтузиастов, д. 11а, корпус 1, первый этаж, оф. 2. Тел.: (095) 918-0791, 918-0401.  
Факс: (095) 918-0800. E-mail: ctccapital@glasnet.ru, <http://www.ctccapital.ru>