

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



10 // 89





Эта картина, вышедшая на экран 10 декабря 1939 года, завершила трилогию Сергея Герасимова о молодежи 30-х годов, начатую лентами «Семеро смелых», «Комсомольск». Поэтическое видение автором действительности, ярко выраженная социальная активность героев, их устремленность туда, где труднее, роднит все эти произведения. И в то же время «Учитель» очень отличается от предшествующих фильмов. Он камернее, скромнее по охвату материала, но психологически тоньше, точнее. Главный герой — один, а не коллектив, как в первых двух картинах трилогии. Это Степан Лаутин, после окончания столичного института отправившийся учительствовать в глубинку, в родную деревню (к недоvolьству отца и недоумению односельчан). В его роли снялся Борис Чирков, к тому времени вошедший в сознание миллионов Максимом из трилогии Г. Козинцева и Л. Трауберга. Актеру предстояла трудная задача — доказать, что он способен на создание характеров иного плана. И Чирков сумел убедить зрителя в разносторонности своего дарования.

Степан покоряет мягкостью, душевностью, интеллигентностью и, конечно, преданностью своему профессиональному долгу, верой

в высокое предназначение учителя. Наверное, помог актеру не только артистический талант, но и жизненный опыт: после окончания школы и краткосрочных педагогических курсов он два года преподавал естествознание в родном Нолинске Вятской губернии (Кировская обл.). «Мне кажется образ Лаутина символическим, — говорил Чирков. — Ведь все мы учились, овладевали опытом, знаниями, становились людьми образованными и интеллигентными, чтобы принести больше пользы обществу, в котором мы живем, народу, из которого мы вышли. Ради этого сражался на баррикадах революции Максим».

Слово «учитель», вынесенное в название фильма, действительно приобретает на экране довольно широкий смысл. Степан видит свою задачу не только в том, чтобы обучать ребятшек грамоте. Он хочет отдать силы духовному обогащению, нравственному совершенствованию сельчан, утверждению светлого и чистого в их сердцах. Лаутин, впрочем, и сам учится у жизни, у людей. Урок этики преподносит ему простая деревенская девушка Аграфена Шумилина, когда Степан, обходя слова о любви, предлагает ей за-

регистрировать их отношения в сельсовете. Догадываясь о личной драме Лаутина, о том, что тоскует он по другой — неизвестной ей горожанке, девушка не соглашается на брак, несмотря на то, что любит Степана.

Самобытная уралочка Груня — озорная и мечтательная, дерзкая и трепетная, наделенная внутренним тактом и природным чувством достоинства, — остается одной из лучших работ Тамары Макаровой. Удивительно, как актрисе, выросшей в городе, ни разу до съемок фильма не бывавшей в деревне, удалось нарисовать такой правдивый (по интонации, поведению, пению частушки) образ колхозницы. Заслуга исполнительницы и в том, что она сумела передать процесс раскрытия личности своей героини, ее духовный рост под влиянием Лаутина. Как точно заметил один критик, Степан и Груня — «друг другу учителя».

Сполна проявилась в фильме присущая Герасимову и так ценяемая нами наблюдательность. Деревня предстала на экране в достоверных подробностях быта, с тонким пониманием характеров и обычаев, в органичном сочетании юмора и лирики.



КИНО МЕХАНИК

10/89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля
1937 года



Главный редактор
А. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,
А. С. ВЕСКЕР,
А. М. ВЕСТМАН,
А. С. ДАВЫДОВ,
В. В. ЕГОРОВ,
М. И. ЖАБСКИЙ,
К. З. КОЧУАШВИЛИ,
В. М. КРУПИЦКИЙ,
М. М. ЛИСОГОР,
Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ
(зам. гл. редактора),
В. М. МУХИН,
В. Я. НЕСТЕРЧУК,
А. П. ПИГИДИН,
И. Л. ПИВОВАРОВА
(отв. секретарь),
И. А. ПРЕОБРАЖЕН-
СКИЙ,
И. С. РЫКОВ,
В. Г. СЕРЕБРОВ,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

- 2 *Письма в номер*
В Министерстве культуры РСФСР
- 3 Мартос Т. Станет ли видео видимым?
В копилку опыта
- 5 Филатов А. Правильным курсом
Подумаем вместе
- 9 Бусыгин А. Как найти баланс
- За рубежом*
- 16 Кокарев И. Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа (*продолжение*)

КИНОТЕХНИКА

- Начинающему фильмопроверщику*
- 18 Электробезопасность в организациях кинопроката
- Вопросы эксплуатации*
- 21 Волосков Н. Пути уменьшения износа поверхностей фильмокопий
- Наш семинар*
- 27 Качество звукопроизводства
- Проектирование и строительство*
- 32 Антипов В. Новые проекты кинотеатров

КИНОПАНОРАМА

- 34 *Репертуар ноября*
- Портрет юбиляра*
- 40 Муравьев О. Ролан Быков
На фестивальной орбите
- 43 Анкина М. Дух реформаторства и несбывшиеся надежды

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- Наша консультация*
- 47 Лямин Л. Работа по совместительству

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Утоли моя печали»
(«Мосфильм»)



письма в номер

Что мешает переходу на коллективный подряд

На эту тему я не раз беседовала с работниками кинотеатров подмосковных городов. Нет, не из-за робости или лениности мысли так неохотно идут на внедрение коллективного подряда. На то есть достаточно серьезные причины.

Перечислю их конспективно.

1. Отсутствие финансовой самостоятельности. При коллективном подряде кинотеатр должен иметь стабильный план хотя бы на пятилетку. Сейчас же директор киносети в любой момент может внести изменения в задание, ибо и план всей киносети — не стабилен.

2. Вмешательство в результаты деятельности кинотеатра и финорганов, «корректирующих» сверхплановую прибыль, сэкономленную часть фонда заработной платы. Все это должно оставаться в распоряжении кинотеатра.

3. Планирование фонда зарплаты не в полном объеме, без учета 50 %, предназначенных на премии.

4. Отсутствие во многих кинотеатрах действенного штата. Необходимо освободиться от пенсионеров (им трудно работать в полную силу, выполнять дополнительные обязанности), совместителей. Оставшиеся работники должны освоить «смежные» профессии и прежде всего — киномеханика. Руководству кинотеатра нужны самостоятельность и в определении штатной дисциплины, реальная возможность поднять среднюю зарплату до 170—300 руб.

5. Чрезмерная «узость» штатов большей части кинотеатров по сравнению с типовыми (в

отдельных двухсменных нет даже администраторов). Из-за этого трудно найти резерв для сокращения. Давно требуется также привести хоть к каким-то нормативам эксплуатационные расходы.

6. «Пенсионный потолок», который имеют работающие пенсионеры, — кассиры и контролеры. Его необходимо снять, иначе КТУ этой категории работников придется исключать из общего расчета или оставлять заведомо низким.

Вот когда все эти условия будут выполнены, коллективы кинотеатров охотно и быстро перейдут на подрядную форму организации работы и оплаты труда.

В. ЕМЕЛЬЯНОВА
Москва

Читаю и удивляюсь...

Пишет вам киномеханик Николай Шашков из Красноборского района Архангельской области. Прочитал № 4 журнала и очень удивился: как же можно работать в таких условиях, как, скажем, у киномехаников В. Носова из Пензенской области или Н. Чащина из Свердловской?

У меня — положение совсем иное. Наш Леховский клуб с залом на 85 мест недавно отремонтирован. Установлены новейшая аппаратура КН-22, два экрана. Один, сворачивающийся, предназначенный для показа 16-мм фильмов «Радугой» или «Украиной-5» (имею и тот, и другой проекторы), расположен перед сценой, другой — в глубине, на задней стене — для всех остальных проекций.

Киномеханики, чьи письма опубликованы в журнале, обижаются на плохие фильмы. Я лично — жаловаться не могу. Летом работаю на трех установках. В головном клубе — от силы три дня, обычно 16-мм фильмокопиями (в основном они составляют мой репертуар, так как на узкой пленке картины поступают зачастую раньше, чем на широкой). Но вот, к примеру, в прошлом месяце была у нас в районе 35-мм копия фильма «Маленькая Вера». Совхоз предоставил транспорт, чтобы после сеанса в Черевновском ДК доставить картину в Леховский клуб, и я провел сеанс в 22 часа. И сразу половина месячного плана — 50 руб. — в «кармане». Через два или три дня пришел фильм «Меня зовут Арлекино» (на 16-мм пленке) — вторая половина задания. А еще через неделю в район поступила французская лента «Одиночка»... Так что план я перевыполнил. И это — обычное явление.

А недавно архангельский Молодежный центр организовал у нас в клубе видеовечер. Комсомол моим зрителям предложил видеоленты «Выше голову, костоломы» (ФРГ) с «королем каратэ» Брюсом Ли в главной роли, «Попутчик» — про маньяка-убийцу, «Частные уроки» и «Эмманюэль» — эротические картины (все — США). Цена билета — 2 руб.

Вот мой коллега Чашин жалуется, что нет у него помощников. Ушел с контроля, и в зале полно безбилетных. А у меня не было случая, чтобы кто-то прошел без билета. Я могу доверить зрителям даже продажу билетов: уверен, они и тут меня не подведут.

Вообще, мне кажется, кинемеханикам самим надо быть поактивнее, налаживать более тесные контакты с руководством совхозов, колхозов, зрителями. В одиночку, конечно, работать трудно... Но, может, сами и виноваты, что — в одиночку?

Н. ШАШКОВ

в Министерстве культуры РСФСР

Станет ли ВИДЕО ВИДИМЫМ?

Т. МАРТОС

Вот уже три года существует государственная видеосеть, но многих жителей, в первую очередь сельских, новшество почти не коснулось, о чем часто пишут в журнал наши читатели. «Видео на селе — это в будущем и, по-моему, не очень-то близком», — считает, например, директор Лежневской районной киносети Ивановской области Д. Кочетов.

Как же получилось, что видео, на которое возлагались особые надежды именно на селе, так трудно находит туда дорогу?

Этот и другие вопросы, связанные с видеообслуживанием населения России, обсуждались на коллегии Министерства культуры РСФСР.

Кроме обычной нашей причины — «не хватает» (отечественных видеомагнитофонов, валюты для закупки зарубежного оборудования и прочего) — есть еще одна, как это ни странно, — перестройка Госкино СССР.

Вспомним, что развитие видеосети в стране практически было возложено на организации кинофикации и кинопроката. Для этого выделялись фонды, средства, в том числе валюта. Рассчитывали, что Воронежский завод, единственный в стране выпускающий видеомагнитофон «Электроника ВМ-12», часть своей продукции будет продавать Госкино, однако на деле ее пришлось «выколачивать». А тем временем Госкино СССР передал киновидеосеть и прокат в ведение республиканских министерств культуры, оставив, однако, все фонды на видеотехнику и купленную за валюту японскую видеопроекторную аппаратуру за ВПТО «Видеофильм».

Так киновидеосеть попала в положение «просящего» (совершенно ясно, как невыгодна такая позиция!), а ВПТО «Видеофильм» — «раздающего» дефицит.

Итак, ВПТО стало монопольной государственной организацией по распределению видеотехники, ее ремонту и производству видеопрограмм, особенно преуспевающая в первых двух видах деятельности. Валюта была выделена всей киносети страны, а купоны стрижет «Видеофильм», до недавнего времени сдавая аппаратуру в аренду (там, где выгодно ему) и собирая дань с местных видеоустановок (30 % валового сбора и 40 % — за пользование кассетами). Куда уж тут сельской киносети!

Сейчас положение меняется. Аренда отменена, импортная аппаратура передается КВО, но, заметьте, с централизованной оплатой на общую сумму (по России) 3,689 тыс. руб. То есть платили, платили, арендуя аппаратуру, а теперь ее же и купили...

Чрезвычайно тяжела для видеосети монополия «Видеофильма» на ремонт импортной аппаратуры. Все запасные части у ВПТО. Видеофикаторам приходится тащить неисправные видеосистемы в Москву порой через всю страну, ночевать на вокзалах, поскольку гостиницей их никто не обеспечивает. Только в России было подготовлено 320 специалистов по обслуживанию и ремонту этой техники. Но что можно сделать без запасных частей? Из-за неисправной техники простаивают видеозалы во Владимирской, Тюменской, Магаданской, Рязанской и других областях.

Единственным разумным оправданием арендных поборов «Видеофильма» было то, что на эти средства будут создаваться оригинальные видеопрограммы, которые позволят государственной видеосети конкурировать с выросшими, словно грибы после дождя, кооперативными видеозалами (с запретом кооперативной видеодеятельности они ушли под крыло комсомольских и профсоюзных организаций, но сути дела это не изменило). Однако, по свидетельству работников КВО, имеющий видеофонд не удовлетворяет спроса населения. Основу его составляют фильмы, прошедшие или идущие на киноэкране, а оригинальных программ практически нет. Крайне беден детский репертуар, нет учебных, технических видеофильмов. Об этом, в частности, свидетельствует открытое письмо работников Тюменского областного киновидеообъединения председателю Госкино СССР, опубликованное в газете «Тюменская правда» и перепечатанное в № 9 нашего журнала.

Существует мнение, что стоит только запретить «пиратский» показ фильмов, официально не закупленных для показа в СССР, и сразу дела государственной видеосети пойдут на лад. Будут, мол, зрители смотреть то, что есть у нее. Но вряд ли принятие соответствующего закона сможет что-либо изменить. Запреты здесь не

срабатывают, как мы убедились на примере видеокооперативов.

Путь борьбы с видеопиратством задолго до нас уже прошли развитые страны Запада, но существенных результатов, судя по сообщениям печати, не добились. Разработанные электронные способы защиты оказались очень дорогими и не дали полных гарантий. Так что конкурентоспособные видеопрограммы, очевидно, единственно реальный шанс в этой борьбе. ВПТО «Видеофильм» этого шанса киноvideосети не дал.

В результате сейчас работники КВО ищут пути обхода «Видеофильма», будто это не юное дитя перестройки, а замшелое ведомство времен застоя. Белоруссия создает свое видеообъединение, Ленинградское КВО, объединившись с ВО «Электросила» (организационная сторона на КВО, валюта — «Электросилы»), собирается закупать видеофильмы за рубежом, Иркутское — выходит на прямые связи с Японией, рассчитывая на ее пленке снимать собственные видеопрограммы. Поистине, нет нам равных в создании для себя трудностей. И с какой энергией мы их преодолеваем!

«Как головная организация ВПТО «Видеофильм» не выполняет своих функций», — к такому выводу пришли на коллегии Министерства культуры РСФСР.

Отмечено вместе с тем, что, несмотря на трудности, сделано в республике немало. За два с половиной года открыто 146 видеотек, в том числе 112 с видеозалами и видеокабинами для индивидуального просмотра на 4627 мест; введено в эксплуатацию 850 видеозалов на 35 тыс. мест, из них 613 оснащены импортной видеопроекционной аппаратурой. Таким образом, всего в видеозалах и видеотеках России 39,6 тыс. мест (для сравнения: в 1987—1988 гг. в РСФСР построено 82 кинотеатра на 47 тыс. мест).

Начался перевод на видеопоказ судов речного и морского флота. Работают 50 видеопередвижек, 15 из них — видеосалоны на базе комфортабельного автобуса ЛИАЗ на 40 мест каждый.

Активно развивается видеосеть и целенаправленно используется видеофонд в Кемеровской, Иркутской и Ленинградской областях. Интенсивно расширяется видеообслуживание на трассах газо- и нефтепроводов, в вахтовых поселках строителей, геологов и нефтяников Тюменской области. Работают видеосалоны и видеотеки в городах Сургут, Новый Уренгой, Нижневартовск. В Тюменской и Томской областях практикуют абонементное видеообслуживание, проводят сеансы по заявкам зрителей, выездные сеансы на предприятиях, в общежитиях, школах.

В деревнях Воронежской, Ленинградской, Тюменской и Кемеровской областей, где не было стационарных киноустановок, жители, рабочие животноводческих комплексов и производственных участков уже имеют видео.

В 1988 году доход от видео в республике составил 12 млн. руб.

На коллегии были отмечены серьезные проблемы и трудности, с которыми сталкивается видеофикация России. Недостаточно техники (фонды, выделяемые Госкино СССР, удовлетворяют потребности республики лишь на 5—6 %); отсутствие необходимой технической базы тормозит развитие видеосети, особенно в сельских населенных пунктах.

Около 30 % бытовой видеотехники требует ремонта, который невозможен, как уже говорилось, из-за отсутствия запасных частей и узлов. Нет аппаратуры для замены отработавшей свой ресурс. Необоснованно высоки цены на кассеты. Билеты — и то проблема! Типографии, которые должны снабжать ими КВО, не справляются со своей задачей из-за отсутствия специальной бумаги.

Одним словом, проблем хватает. Однако главк киноvideопроката Министерства культуры РСФСР разработал интересную программу их решения.

С Минэлектротромом будет проработан вопрос о создании совместного предприятия по производству видеомагнитофонов с долевым участием 28 территорий.

Принимаются меры, чтобы Россия получала видеомагнитофоны непосредственно от Министерства электронной промышленности, минуя Госкино СССР, в долях, соответствующих объему киноvideопроката РСФСР.

Намечено создание региональных ремонтных баз в сотрудничестве с Воронежским заводом. Уже в этом году решено организовать такие центры в Москве, Саранске, Иркутске на базе киноремонтных предприятий КВО, а в 1990-м — в Тюмени и Магадане.

Организуется дублирование видеокопий на языки народов РСФСР на базе Республиканского фильмокомбината.

Основное внимание решено уделить сельским районам республики. Уже в этом году планируется в ряде областей (Оренбургской, Курганской, Горьковской и Магаданской) заменить сельскую киносеть видео. Продолжается сотрудничество с производственным объединением ЛИАЗ. С 1990 по 1995 годы предполагается получать от него 60 видеоавтобусов ежегодно и направлять их преимущественно в сельскую местность.

Так станет ли видео видимым? Будем надеяться...

Дорогие товарищи!

Если вы не успели подписаться на наш журнал с № 1 за 1990 год, не огорчайтесь. Подписка проводится без всяких ограничений, и вы можете оформить ее с любого очередного номера. Напоминаем: в розничную продажу журнал не поступает.

Правильным курсом

А. ФИЛАТОВ,
ст. методист Новосибирского КВО

Борьба за зрителя, о которой мы говорим со второй половины 70-х годов, стала суровой реальностью. В этой ситуации многие сотрудники кинотеатров как-то растерялись. Старые формы работы явно утратили свою привлекательность для зрителей, а новые — не освоены. Поэтому, мне кажется, представляет интерес опыт коллектива, который сумел выработать правильный курс. Я имею в виду новосибирский кинотеатр «Современник», руководимый Ларисой Григорьевной Дружининой.

В кино она не новичок. С 1971 года — администратор, а с 1984-го — директор «Современника». Стиль ее руководства отличает прежде всего поиск нетрадиционных форм привлечения сегодняшнего зрителя. Немаловажно и умение Л. Дружининой создать здоровый морально-психологический климат в коллективе, максимально использовать возможности своих сотрудников, всех их сделать единомышленниками. И наконец, хорошие деловые контакты с партийными, советскими, хозяйственными руководителями района, педагогами, работниками культуры, которые охотно приходят на помощь кинотеатру.

Прежде всего хочу рассказать о работе с фильмами. Лариса Григорьевна вместе с методистом О. Хрисановой продумывают репертуар не только на предстоящий месяц (перед заседанием репертуарной комиссии), но и на следующий, что позволяет заблаговременно подготовиться к выпуску картин. Анализ результатов проката уже показанных фильмов помогает прогнозировать успех (или провал) новых. Заранее зная (пусть приблизительно), что ждать от той или иной ленты, можно определить продолжительность показа каждой. Благодаря широкой и тщательно продуманной рекламно-информационной работе средняя загрузка зала во время демонстрации лучших картин составляет 65—75 % (плановая — 49 %). Но и это, к сожалению, не может служить залогом выполнения плана. Ведь действительно хороших картин явно мало. Нужно что-то еще. Этим «чем-то» стали для кинотеатра ночные и сверхранние (в 7 часов утра) сеансы. Они за год дали 38 тыс. руб. — это более среднемесячного задания.

Главная трудность при проведении таких сеансов — переброска фильмокопий. «Современник» находится в 30—40 минутах езды на легковой машине от центра города, где расположены ки-

нотеатры имени Маяковского, «Победа», «Аврора», облкинопрокат. Во время показа фестивальных, да и просто «сверхкассовых» фильмов работники «Современника» (прежде всего — администратор Л. Федирко и методист О. Хрисанова) обеспечивают переброску копий из перечисленных кинотеатров в свой. Используются нередко автомашины знакомых и родственников. Но такой способ все же не очень надежен, а такси — дорого. И тогда Л. Дружинина решила на взаимовыгодных условиях арендовать машину у одной организации.

Второй год в кинотеатре активно практикуется показ фильмов по театральному принципу, как здесь считают, — оптимальная форма выпуска «трудных» картин. В 1988 году, к примеру, демонстрировалось 19 таких лент (38 сеансов). Средняя загрузка зала составляла 50—60 %.

Совместно с ВТПО «Киноцентр» «Современник» проводит цикл сеансов под рубрикой «Кино нашего детства». Продаются билеты кинотеатра и «Киноцентра», перед фильмом — лекция киноведа. Картины «Мечта», «Набережная туманов», «Газовый свет», «На окраине Парижа», «Хлеб, любовь и фантазия», «Мужчина и женщина» и др. прошли со 100 %-ной загрузкой зала.

Из традиционных кинолекториев в кинотеатре осталось всего два: «Новое мышление в ядерный век» и «Детская киноакадемия». Занятия первого ведет лектор общества «Знание» В. Му-

Л. Дружинина



сонов, второго — режиссеры «Новосибирсктеатрфильма» Л. Сикорук и Западно-Сибирской студии кинохроники В. Гоннов. Остальные кинолектории перенесены в филиалы «Современника» — школьный кинотеатр «Юность» («Ты и закон», «Светофор») и молодежный кинотеатр в ГПТУ-58 («Человек и закон»).

Внимание администрации кинотеатра сегодня в значительной мере направлено на организацию платных мероприятий, причем весьма разнообразных. Так, чтобы привлечь в кинотеатр молодежь, коллектив «Современника» совместно с Калининским РК ВЛКСМ периодически проводит вечера отдыха, на которые продаются кинобилет и билет РК ВЛКСМ от 50 коп. до 1 руб. Они проходят в просторном и уютном фойе, когда в зале начинается последний сеанс. Зимой люди имеют возможность раздеться — для этой цели в курительной комнате временно устанавливаются вешалки. Работают два телевизора, осуществляющие видеопозаказ (видеомагнитофоны доставляются из видеотеки). Функционирует буфет. Под руководством диск-жокея проводится дискотека.

Такие вечера позволяют решить несколько задач. Первая — организация досуга молодежи. Вторая — рекламирование текущего репертуара: в фойе много стендов с фотокомплектами, вырезками из кинематографических изданий и пр. Они всегда привлекают внимание посетителей, которые, познакомившись таким образом с новы-

ми фильмами, выбирают те, что хотели бы посмотреть. Третья — повышение престижа, авторитета кинотеатра. И, наконец, — дополнительный валовой сбор.

Разновидность вечеров отдыха — вечера смеха, которые проходят уже в зрительном зале. В них участвуют артисты филармонии со специальной программой и дополнительно продаются билеты филармонии. Обычно такие вечера проводятся, когда нет уверенности в успехе самого фильма. Концерт помогает привлечь зрителей.

Уже два года в новогоднюю ночь организуется большое праздничное представление — с 1 до 5 часов утра. В зрительном зале демонстрируются комедии, в фойе — видео, танцы, буфет (тут в этих случаях работают сотрудники кинотеатра и члены их семей). Обычно собираются 200—300 человек, прямо из-за праздничного стола, но никаких инцидентов не бывает: у кинотеатра хорошая репутация, своя постоянная публика, которая не допустит эксцессов.

Удачным оказался диспут на тему «Почему была война?», проведенный 22 июня. Известные о нем афиши были расклеены на территории микрорайона за две недели. За час до начала диспута перед кинотеатром состоялся концерт духового оркестра. В фойе экспонировалась выставка работ самодельных художников Новосибирска. Участвовали в диспуте кинодраматург, лектор «Киноцентра» А. Раппопорт, священнослужитель отец Борис и уже упомянутый В. Мусонов. Проходил диспут в фойе, затем все перешло в зрительный зал, где им был показан фильм «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время». После окончания сеанса зрители не расходились, разговор о войне и мире продолжался...

Л. Федирко

О. Хрисанова



Наряду с воспитательным зарядом это мероприятие дало ощутимый экономический эффект: загрузка зрительного зала — 100 %, кроме кинобилетов проданы были дополнительные стоимостью 1 руб.



Кинолотерея? Что-то новенькое!

Немалый доход принесла «Современнику» «Кинолотерея», согласованная с руководством райисполкома и райфо. Вместе с билетами на кинопрограмму, состоящую из фильмов «Воры в законе» и «Француз», были проданы 600 билетов лотереи (по 2 руб.). Около 40 % собранных от них средств (456 руб.) пошли на четыре выигрыша (переносной цветной телевизор, два чайных сервиза и набор билетов на право посещения кинотеатра), а 60 % (744 руб.) — кинотеатру на хозяйственные расходы.

Тесные контакты у «Современника» с расположенным рядом с ним детским клубом имени Гайдара. В фойе кинотеатра постоянно экспонируются выставки работ кружковцев этого клуба. Естественно, родители и знакомые приходят в «Современник», чтобы познакомиться с творчеством ребят, возможно, и не один раз. Так что кинотеатр опять в выигрыше...

Большой популярностью в кинотеатре пользуются дневные сеансы для молодых родителей. Пришедшие на такие сеансы (обычно — днем в субботу или воскресенье) могут оставить своего

малыша на попечение кого-то из сотрудников либо учащихся педучилища (фирма «Престиж» при обкоме ВЛКСМ). Для кинотеатра — выгода прямая: во-первых, привлечение в кинозал лишних 20—60 человек, которые из-за маленького ребенка не имеют возможности бывать в кино, во-вторых, получение дополнительной платы за пребывание ребятишек в детской комнате.

Администрация «Современника» организовала и работу видеозала в арендованном на определенное количество сеансов клубе. Это еще примерно 4000 руб. в месяц.

Но, оказалось, можно найти и еще какие-то финансовые ресурсы. Например, продажа (оптовая, одному из клубов) цветов, выращенных в фойе. Или разведение в аквариумах декоративных рыбок, которые намечено сдавать в зоомагазин. Кто будет этим заниматься? Кассиры и контролеры — во время сеанса они практически свободны.

Сотрудничает «Современник» и с кооперативами. Например, «Лотос» рекламирует в фойе кинотеатра свою деятельность: различные виды

мещение примерно на 50 человек, и там будет экспонироваться какая-нибудь одна картина из «Третьяковки» или Эрмитажа. Доставку ее из Москвы (Ленинграда) и обеспечение охранной сигнализации берет на себя предприятие. Затра-



Очень интересно ребятам познакомиться с писателем Ю. Магалифом...

автосервиса. Здесь размещаются стенды с описанием услуг, предлагаемых кооперативом владельцам личного автотранспорта. «Лотосу» это выгодно: их реклама — на «бойком» месте, к тому же под присмотром работников кинотеатра. А «Современник» практически без всяких хлопот получает «живые» деньги. Аналогичную услугу кинотеатр предоставляет кооперативу «Дизайн». Только здесь расчет ведется не деньгами — кооператив помогает в оформлении и благоустройстве «Современника».

Куда идут средства от всей этой «предпринимательской» деятельности? Ну, например, на пошив в ателье теплых жилетов для контролеров и кассиров. Или же на покупку стиральной машины, которая используется для стирки штор, халатов, полотенец, — это выгоднее, чем отдавать их в прачечную. Приобретен переносной цветной телевизор для комнаты отдыха киномехаников. Сейчас коллектив задумал купить у завода списанный автомобиль. Он будет использоваться для переброски фильмов во время ночных сеансов.

Другая задумка — создание музея одной картины. Авторы этой необычной идеи — директор производственного объединения «Север» А. Горб и Л. Дружинина. Предполагается, что к «Современнику» будет сделана пристройка, по-

ты на строительство понесет «Современник», взяв ссуду в банке. Доход от продажи билетов в этот музей будут делить ПО «Север» и коллектив кинотеатра. Этот план одобрен руководством района и городской дирекции киносети. Инициативная группа работает над реализацией проекта.

Намечено также открыть в кинотеатре «Трибуну гласности» — проводить в фойе встречи руководителей района с трудящимися. Именно в фойе, где возможно непринужденное общение. Этот вопрос сейчас рассматривается в РК КПСС и райисполкоме.

Немало у работников «Современника» и других планов. Например, вместо буфета общепита открыть кооперативный, где будут работать сами сотрудники кинотеатра... Организовать в подвале литературное кафе...

Коллектив «Современника» мечтает перейти на арендный подряд, чтобы увеличить оплату труда всех работающих и добиться полной хозяйственной самостоятельности. Документация на работу по арендному подряду уже заказана кооперативу.

Очевидно, переход на арендный подряд и будет логическим завершением движения «Современника» по пути перестройки. У коллектива кинотеатра начнется совершенно новая жизнь.

Как найти баланс

А. БУСЫГИН,
кандидат экономических наук

Частное почти всегда отражает общее. Кинематография страдает теми же пороками и недостатками, что и общественное производство в целом. Забюрокращенность, ограниченная возможность проявления инициативы и отсутствие прямой пропорциональной зависимости вознаграждения, оплаты труда от конечного результата производительной деятельности. Доминирование ведомственных подходов, облакаемых нередко в одежды якобы государственного интереса, крайне низкий технический уровень производства и почти явная невозможность для производителя заказать нужную технику и оборудование. Полная зависимость его экономического положения от позиции ведомственной бюрократической машины, выполняющей абсолютно не свойственную, а потому — разрушительную для производителя, подавляющую его функцию... Это еще не полный перечень всех тех проблем, которые существуют в киноделе и очевидны даже не очень квалифицированному наблюдателю.

Перестройка, осуществляемая ныне в кинематографии, пока еще зиждется, очевидно, на весьма шаткой и не очень логически убедительной концепции, что может в лучшем случае оставить все как есть, а в худшем — обострить до предела существующую ситуацию. Совсем не претендуя на «истину в последней инстанции», попытаюсь проанализировать пути этой перестройки с социально-экономической точки зрения. А она диктует прежде всего выделение, особое заострение внимания на одном весьма важном требовании. Суть его в том, что смыслом перестройки является — должен являться! — поиск баланса между тремя группами интересов — общественными, производителем и потребителем.

Общественное сознание уже достаточно отчетливо определило основу концепции перестройки в сфере производства — это хозрасчет. Однако в кинематографии он (в силу необходимости поиска баланса между тремя группами интересов) не может преследовать чисто экономическую цель. Только — социально-экономическую! Другими словами, переводить кинодело лишь на коммерческую основу невозможно, поскольку даже если это и отвечает интересам производителя, может идти вразрез с интересами общества и его отдельных — как организованных, так и неорганизованных — членов.

Переход на хозрасчет — прежде всего переход на новую систему взаимоотношений не только внутри самой кинематографии как отрасли про-

изводства, но и отношений (двухсторонних, взаимодействующих) кино—зритель. Хозрасчет — форма организации производства, предполагающая экономическую самостоятельность каждого отдельного звена, составляющего систему и структуру кинодела, когда экономически невозможным становится «клясть на полку» уже созданные произведения, когда решение вопроса, допускать ли к зрителю готовую картину, зависит не от субъективного взгляда председателя Госкино или других «начальников», а от экономических факторов, лежащих в основе социальной заинтересованности общества или каких-либо составляющих его организаций, движений, объединений. Хозрасчет предполагает необходимость активного зрительского воздействия на процесс как создания фильма, так и его продвижения в массы. Хозрасчетная форма организации производства в кинематографии, как и в любой другой отрасли, предполагает широкую демократизацию всего объема и всех уровней отношений (более того — базируется на ней!).

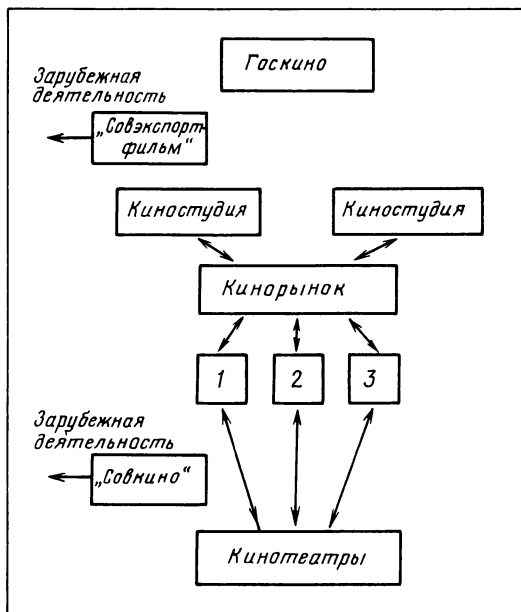
В структуре кинематографии прежде всего необходимо выделить три основные звена: киностудия, кинопрокат, кинотеатр.

Пока не будем говорить о роли и функции Госкино, представляющего и отражающего функции государства и государственной политики, поскольку все это в полной мере можно выявить только после рассмотрения системы взаимоотношений между основными звеньями кинематографии, под которой подразумеваются наиболее эффективные (с точки зрения интересов трех указанных групп) структура и содержание основных производственных, то есть экономических (точнее — социально-экономических) отношений. Только после их уяснения и принятия можно говорить о формировании структуры управления киноделом, в противном случае — вновь налицо будет стремление высшего эшелона власти приспособить к своему максимальному удобству всю структуру производства, ущемляя интересы или производителя, или зрителя.

Итак, абстрагируясь от сложившейся системы отношений и некоторых ее деталей, хотя и важных, но подпадающих под анализ в зависимости от пути решения основных, узловых моментов, рассмотрим следующую возможную систему взаимоотношений в структуре кинематографии (см. схему).

Теперь рассмотрим эту структуру более подробно.

Киностудия. В рамках предложенной структуры главная задача киностудии — создание фильма и его окончательная продажа (без каких-либо возвратов к финансовым расчетам по уже проданной картине). При выходе на кинорынок студия сама назначает начальную цену реализации (продажи). Для более объективного ее определения киностудия имеет право на два три пробных публичных показа. Если покупатель предлагает низкую (по мнению киносту-



дии) цену за фильм, она может один раз снять его с кинорынка, перенести продажу на следующий — через, скажем, три месяца, чтобы использовать этот срок для поиска другого покупателя, более широкой рекламы. При предъявлении фильма на кинорынок во второй раз он обязательно продается по цене, предложенной покупателем, пусть даже она ниже издержек производства.

При этом предполагается, что каждая картина продается дважды: первая ее продажа означает передачу той или иной прокатной фирме прав на демонстрацию фильма внутри страны, а вторая — прокатной фирме или «Совэкспортфильму» для последующей перепродажи зарубежным партнером. Конкурирующие прокатные фирмы для выступления на зарубежном рынке создают совместное предприятие (назовем его условно объединение «Советское кино»), которое конкурирует с «Совэкспортфильмом», устраняя монополию последнего и заставляя его более эффективно выступать во внешних связях. Что касается взаимоотношений прокатных фирм и «Советского кино», то они определяются его положением как совместной дочерней фирмы (а значит, экономически самостоятельной) конкурирующих на внутреннем рынке прокатных фирм. При этом валютные средства (после уплаты соответствующего налога государству), получаемые уже от продажи фильмов за рубеж, делятся между объединением и киностудией в пропорции, скажем, 80:20, что дает последней возможность воспользоваться результатами своего труда для каких-либо определенных целей, а

объединению — иметь валютные средства на приобретение иностранных картин.

Однако такая чисто коммерческая ориентация кинодела не может полностью отвечать интересам как общества в целом, так и его отдельных частей, равно как и производителей кинопродукции (речь идет о создании сложных пока еще для восприятия, но талантливых художественных картин, а также о неигровом, видовом и т. д. кино). В этом случае коммерческая ориентация дополняется системой заказов на создание фильмов на договорной основе (при условии финансирования) по заказам (заявкам):

- а) государства (через Госкино);
- б) политических, общественных организаций и объединений (ВЛКСМ, Советский комитет защиты мира, Детский фонд и пр.);
- в) профессиональных союзов и объединений (например, Географического общества СССР и т. д.).

При этом сами киностудии или, скажем, сценаристы имеют право на поиск заказчика, равно как и заказчик имеет право выхода на киностудию и объявления конкурса (при привлечении сценаристов) на лучший сценарий на данную тему.

Госкомитет по телевидению и радиовещанию заказывает фильмы на равных со всеми другими заказчиками права, выходя прямо на ту или иную киностудию, а не на Госкино.

Что дает такая система?

Киностудия, и только она, принимает окончательное решение о принятии или непринятии к производству того или иного сценария. Экономически самостоятельная, она идет при этом на финансовый риск. Однако работа «на полку» уже исключается. Расширение круга возможных заказчиков (Госкомитет по народному образованию, Всесоюзная пионерская организация им. Ленина, даже местные Советы и т. д.) с широко разветвленной информацией, подготовляемой регулярно Госкино, о проблемах некоммерческого кино, широкое обсуждение этих тем в печати сможет помочь в продвижении картин. Тем не менее производство «серых», никому не нужных фильмов будет значительно сокращено.

Достигается рационализация расходов на производство кинолент, ибо даже нормативный подход к определению начальной суммы расходов (сметы) в условиях зависимо от результатов деятельности дохода производителя (а не зарплаты!) — это разговор отдельный, детализирующий основные положения, составляющие суть настоящего обсуждения, — будет дополняться стремлением рационализировать уже выделенные на производство картины средства.

Кинопрокат является посредником между производителем (киностудией) и потребителем (зрителем).

Экономическая цель функционирования системы кинопроката заключается в получении большей суммы денег от передачи фильма для проката кинотеатрам, чем сумма, затраченная кинопрокатом на покупку картины у киностудии и изготовлении необходимого числа копий.

Объективное требование избежать давления проката на киностудию логически диктует необходимость учреждения нескольких параллельно

существующих, конкурирующих между собой крупных прокатных организаций всесоюзного (а не регионального) масштаба действия, чтобы предоставить возможность заказа фильма для его проката любому кинотеатру СССР, а не только в каких-то отдельных регионах. Для устранения возможности «сговора» между организациями проката в целях давления на киностудии (заниженные цены) необходимы общественный контроль, публикация в открытой печати данных об их финансовом положении, а может быть, даже их размещении в разных городах СССР. При таком положении каждая такая организация должна иметь в каждом регионе страны агента (агентское бюро), задача которого — посредничество между его организацией проката и кинотеатрами (реклама, сбор заявок, контроль за доставкой копий, соблюдение договорных условий и т. д.).

Кинопрокатные системы приобретают фильмы у киностудий через систему рыночных отношений.

Кинорынки функционируют на условиях аукциона. Предлагаемая картина после соответствующей работы, связанной с ее рекламированием, выставляется на рынок от имени киностудии, но лично директором картины с обоснованным запросом цены, которая во время аукционного по своей сути торга может (и обязательно будет) отклоняться в ту или иную сторону. Полученная цена выступает также в качестве экономической базы для окончательных расчетов всех тех, кто был задействован в создании картины в соответствии с творческим и трудовым вкладом каждого участника производственного процесса. Картины, созданные по заказу, предполагают премиальную систему в случае полного одобрения фильма заказчиком.

Прокатная фирма, имеющая своих агентов во всех регионах страны, экономически заинтересована в рекламе приобретенных ею фильмов. Реклама строится на необходимости доведения до каждого кинотеатра, клуба, киноустановки находящихся в наличии у фирмы фильмов, определении условий проката копий, особенно его стоимости и сроков, и выполнении заявок на договорных условиях, поступающих от зрелищных организаций.

Для изготовления необходимого числа копий (что определяется только прокатной фирмой) необходима экономически обоснованная система взаимоотношений между прокатными фирмами и кинокопировальными фабриками, функционирующими также на условиях экономической самостоятельности и независимости. Забота о качестве копий вынуждает иметь не менее двух кинокопировальных фабрик, могущих конкурировать между собой в привлечении заказов от прокатных фирм через более высокое качество и более благоприятные для этих фирм условия выполнения заказов (цена, сроки и т. д.).

Госкино, финансирующее производство общественно оправданных картин всех категорий (художественных, документальных, видовых и т. д.), может бесплатно или на льготных условиях передавать такие фильмы прокатным фирмам, давая им возможность доводить эти ленты до зрителя. Точно так же могут поступать и другие организации, учреждения и объединения, заказывающие на свои средства произ-

водство определенных картин в рамках действующего законодательства (запрет на пропаганду насилия, порнографии и т. д.).

Кинотеатр или объединение кинотеатров (но не более двух-трех) выступает в качестве экономически самостоятельного производителя. Сущность его экономической деятельности — получение разницы между доходами и расходами и стремление ее увеличить. Кинотеатр, получая информацию от всех прокатных фирм о наличии фильмов, определяет свой интерес и заказывает копии для проката у той или другой из них.

Экономически низкий заказ или отсутствие его могут привести к банкротству той или иной прокатной фирмы, что будет означать ее закрытие. Однако развитие событий в таком плане может вернуть нас к существовавшему до недавнего времени положению, когда в сфере проката наблюдался монополизм одного производителя. Общественная незаинтересованность в создании такой ситуации логически подводит к выводу, что взамен обанкротившейся фирмы должен учреждаться другая, с более высоким профессиональным уровнем, или приниматься какие-либо быстродействующие меры по резкому улучшению создающегося у существующей фирмы положения.

В то же время чисто коммерческая ориентация деятельности кинотеатра не отвечает общественным интересам, поэтому необходима специальная оценка деятельности кинотеатра, например, через использование коэффициента эффективности (см. «Кинемеханика», 1988, № 7).

Важный момент в функционировании всех элементов системы кинодела — экономическая самостоятельность и обособленность каждого производителя. Любой из них, если будет соблюдаться такое условие, получит возможность свободно распоряжаться имеющимися фондами, а значит — заказывать разработку любых технических средств и т. д. С этой целью в системе кинематографии необходимо учреждение научно-исследовательских центров, групп, может быть, даже временного характера действия, существующих как в структуре самих экономически самостоятельных производителей, так и экономически обособленных, самостоятельно существующих учреждений специализированного направления. Иногда будет выгодно и обращение к иным крупным научным учреждениям.

В рамках предложенной системы и структуры кинематографии отчетливо проявляется роль Госкино как организации, осуществляющей государственную политику. Функции его в такой ситуации сводятся к следующему:

- 1) сохранение и совершенствование организационной структуры отрасли;
- 2) распоряжение выделяемым из госбюджета резервным фондом для развития кинодела в соответствии с общественным интересом и государственной политикой в этой области;
- 3) координация всей системы взаимоотноше-

ний (исключая финансовые) в структуре кинематографии и с сопредельными отраслями и производствами;

4) размещение государственных заказов на производство финансируемых государством картин по заказанным или приобретенным сценариям. Передача произведенных на таких условиях картин в прокатные организации;

5) подготовка кадров (всех уровней и категорий) для кинематографии. Поиск и поддержка талантливых деятелей;

6) определение научно-технической политики, принятие мер для ее реализации. Посредничество в кооперации звеньев структуры кинодела с другими отраслями производства;

7) защита и охрана прав киноработников всех уровней.

* * *

Чтобы обсудить не только (и, может быть, не столько) публикуемую выше статью, но и широкий круг затронутых в ней вопросов, сегодняшнюю непростую ситуацию в киносети и кинопрокате, в редакцию пришли помимо автора этого материала Анатолия Вячеславовича БУСЫГИНА заместитель начальника Главкинопроката Госкино СССР Иван Серафимович РЫКОВ и заместитель начальника Главного управления кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры РСФСР Василий Александрович ПЕРЕХОДОВ. В беседе принял участие и главный редактор журнала Алексей Павлович МУРАШКО.*

А. Мурашко. Анатолий Вячеславович, вы предполагаете что-нибудь добавить?

А. Бусыгин. Хочу только подчеркнуть: в области кино я не специалист, так сказать, «человек со стороны». Занимаюсь проблемами политэкономии социализма, экономики. Но они схожи во всех сферах. Надо, к сожалению, признать: перестройка в экономических отношениях пошла явно не в нужном направлении, что каждый из нас, несомненно, чувствует. Это отмечалось и на Съезде народных депутатов СССР, и на первой сессии Верховного Совета СССР. Поэтому необходимо вносить какие-то коррективы.

Моя задача состояла в том, чтобы посмотреть на состояние дел в киносети и кинопрокате с экономической точки зрения, и я попытался дать какие-то рекомендации, исходя из принципа разумности.

И. Рыков. Это и хорошо, что на наши проблемы вы смотрите свежим взглядом и можете увидеть то, что нам, находящимся «внутри» их, незаметно.

Ваша статья показалась мне интересной. Единственное, что смущает — второй, параллельный

«Совэкспортфильм» — «Советское кино». Новая организация, новый штат, новые затраты... Для чего? Только ради конкуренции? Но лучше работать заставит «Совэкспортфильм» и та модель, которая уже начинает действовать: на внешний рынок стали выходить киностудии, объединения типа «Паритет», которые могут заключать договоры с зарубежными фирмами, даже КВО. **А. Бусыгин.** Получается, что вместо одного дополнительного «Совэкспортфильма» появилось пять-десять мелких?

И. Рыков. Но это не основная их деятельность. Возьмем «Мосфильм». Его главная задача — производство фильмов, однако сегодня он может и продавать их, и прокатывать, и даже покупать картины за рубежом для показа в нашей стране. Для этого на киностудии создан особый отдел — коммерческая дирекция.

А. Бусыгин. Но если все организации, которые выйдут на внешний рынок, будут заниматься этим «попутно», не утратится ли профессионализм? В западных странах появится много посланцев от различных киностудий и т. д. Они будут «проходить» те азы, которые «Совэкспортфильм» давно освоил. Для экономических отношений во всем мире характерен процесс концентрации, в том числе и усилий, на чисто профессиональной основе. Ведь не каждая фирма на Западе выходит на внешний рынок. Они обращаются чаще в посредническую организацию. **А. Мурашко.** Но таких там — множество, а у нас — одна. В свое время в США, скажем, было принято антитрестовое законодательство, которое позволило возродить и кинозрелищные предприятия, поднять посещаемость кино...

А. Бусыгин. Каждый должен обладать экономическими правами, экономической свободой. Вот, предположим, я — киностудия. Хочу выйти на внешний рынок, и никто не имеет права мне это запретить. Но могу и воспользоваться услугами одной из нескольких посреднических фирм. Сейчас же это — только одна организация, выбора нет... А нужно разнообразие форм этой самой экономической свободы.

А. Мурашко. Я недавно был в Венгрии. Там разрешили всем, у кого есть деньги и желание, заниматься любой деятельностью — будь то продвижение к зрителям венгерских картин, закупка зарубежных или их прокат внутри страны. Сразу появилось несколько новых организаций. Есть, скажем, кооператив, который занимается производством фильмов, их прокатом, приобретением кинолент, в основном — коммерческих, за границей, их тиражированием. И еще — взял в аренду 10 кинотеатров.

А. Бусыгин. Но давайте посмотрим на эту проблему с точки зрения не нашего выхода на внешний рынок, а закупки зарубежных картин. Если исходить из того, что важны не только наш выход на внешний рынок, но и приобретение кинопродукции, созданной в других странах, может быть, все же надо стимулировать процесс создания конкурирующей «Совэкспортфильму» организации?

И. Рыков. Поскольку мы говорим о том, как вести дело, чтобы зритель почувствовал его улучшение, в первую очередь важно, как и кто будет приобретать зарубежные фильмы. Вот

* Теперь он — заместитель начальника Главного экономического управления Госкино СССР.

уже «Паритет», получив по безвалютному обмену картину «Восход Черной луны», предлагает ее прокатным организациям, и все с удовольствием покупают. С Минфином «Паритет» все согласовал. Договорился, что налог берется только с той части валового сбора, которая остается в кинотеатре, а сам он имеет право его не платить. Но я надеюсь, что скоро налог вообще будет отменен.

В. Переходов. Скорее бы! Разговоры об этом идут уже несколько лет, но воз и ныне там!

Удивляет позиция Минфина. На пути государственных кинозрелищных предприятий это министерство десятилетиями ставит препятствия, а производственно-творческим объединениям (на деле — завуалированным кооперативам, угнездившимся под крышей Госкино и Союза кинематографистов СССР) то же ведомство дает зеленый свет. Не происходит ли это потому, что должностные лица нашего штаба с большим усердием отстаивают интересы своих организаций, забыв о нуждах киносети и кинопроката, перешедших сейчас в подчинение республиканским органам культуры?

И. Рыков. КВО еще действуют в старых рамках, для них главное — выполнить план. А сколько это стоит — неважно, лишь бы уложиться в выделенный лимит пленки и имеющиеся финансовые средства на приобретение фильмов.

В. Переходов. Уже научились считать, Иван Сефафинович.

И. Рыков. Только начинают. А перейди они на хозрасчет, считали бы каждую копейку. И тогда: «Паритет» что-то предложил, а я, если мне невыгодно, отказался. И «Паритет» вынужден идти на рынок со своим фильмом, предлагать его там. И опять же кинопрокат в какой-то степени диктовал бы условия. Так же, как продиктовал их объединению «Ладога» («Ленфильм»), которое, выйдя на кинорынок с «ЧП районного масштаба», запрашивало тысяч 20, а потом съехало до пяти, трех, двух... И продало приличное количество копий.

В нашей беседе уже перекинут мостик от внешнего рынка к внутреннему. Думаю, тут для нас очень важно на данном этапе иметь какой-то один координирующий орган, а не несколько, как предлагает Анатолий Вячеславович, говоря о конкурирующих между собой крупных прокатных фирмах всесоюзного масштаба. Возможно, останется Главкинопрокат Госкино СССР, а может появиться что-то иное, но такая организация обязательно должна быть, она необходима.

Теперь о тех, кто может заказывать художественные фильмы, о спонсорах. Они уже есть. Предлагая студиям финансовую помощь, спонсоры хотят в будущем получать определенное количество копий новой картины — той, на производство которой они добавляли свои средства. Студии к нам обращаются с этим.

А. Бусыгин. Почему к вам?

И. Рыков. Потому что у студий заключены договоры пока с нами.

А. Мурашко. Допустим, я — завод в Липецке — спонсор. Предлагаю студии средства дополнительно к тем, которые ей выделены на данный фильм, — миллион рублей. Это позволяет увеличить расходы на производство картины и сделать

ее, скажем, более масштабной, зрелищной. А что я буду иметь? Верну ли свои деньги, получу ли прибыль? Каким образом? Мне дадут копии, и я их смогу прокатывать? Тогда, получается, я — альтернативный прокатчик? Но мне Липецкого проката недостаточно, чтобы миллион компенсировать. И я должен выйти за пределы своей области...

И. Рыков. Возможен в дальнейшем и такой вариант. А пока спонсоры договариваются с киностудией и с нами об отчислениях от проката определенного количества фильмокопий.

А. Мурашко. Но в будущем, значит, и спонсоры, и студия смогут обойтись и без Главкинопроката? Особенно, если фильм «кассовый»?

И. Рыков. Студия может расторгнуть договор с нами и сказать: мы сами будем продавать фильмы, прокатывать их. И со спонсором сама рассчитается. Перешедшая на хозрасчет Одесская киностудия, к примеру, осенью собирается провести кинорынок, предложив свои картины и те, которые предполагает получить за рубежом.

А. Мурашко. Как же вы будете работать в такой ситуации?

И. Рыков. Ну, все студии вряд ли станут подменять прокатные организации. Дело-то простое, затраты огромные. Потом финансируемый из бюджета госзаказ у нас остается. Еще не решено с хроникой, но мы и ее пытаемся в госзаказ включить. В него войдут и детские фильмы. А может, и Госкомобразования решится финансировать какие-то картины — безвозмездно, как свою целевую программу. Эти вопросы пока в стадии проработки, апробирования.

А. Мурашко. Культура всегда была отраслью дотационной, а сегодня и кино нуждается в дотации. Причем в первую очередь — кинотеатры. Приведу еще один венгерский пример. Если демонстрируется отечественный высокохудожественный, «ценный» фильм, но не очень зрелищный, кинотеатр получает дотацию — дополнительно 20 % валового сбора. Так что показывать такие картины выгодно.

И. Рыков. И мы к этому идем. Я был в Минфине, объяснил, что есть фильмы, в широком показе которых заинтересовано само государство. Просим дать дотацию не только на финансирование их производства, но и на прокат. Тогда и цена на эти картины на кинорынке будет ниже, и, возможно, стоимость билетов. И вот, скажем, даем кинотеатру «боевик»: 50 % валового сбора отдай нам, в бюджет — 20 %, а тебе остается 30 %. За показ же «ценных» фильмов мы еще и доплачиваем 20 % сбора, и все, что заработаешь, — тоже тебе, мне — ничего. Очень надеемся, что Минфин нас поймет...

А. Бусыгин. Читателям журнала уже знакомо понятие «коэффициент эффективности». Вот если его использовать в оплате труда работников кинотеатров, если в этот коэффициент ввести такой показатель, как соотношение зарубежных фильмов и советских или развлекательных

и серьезных, скажем, политических, то придется выбирать, что лучше: прибавить или уменьшить зарплатную плату, раз меньше советских фильмов показано, чем это полагается по нормативам. Скажем, 20 % — обязательно отечественные ленты. Или — политические. А если кинотеатр только 10 % покажет, заработная плата его сотрудников автоматически упадет, хотя чистая прибыль увеличилась. Здесь какое-то соотношение надо найти.

И. Рыков. Вся сложность в том, как найти экономические рычаги, которые объективно заинтересовали бы прокатчиков в продвижении именно «ценных» фильмов. Пока что наши попытки наталкиваются на вынужденные приписки. Скажем, что не менее 20 % картин должно быть советских, завтра получим ответ: демонстрировалось 30 % отечественных, а на самом деле показывались индийские или американские. Получается, что мы сами толкаем на приписки. В соцстранах это все можно проконтролировать, у нас же слишком сложно: киносеть огромная. Так что ищем экономические рычаги, регулируем цены на кинобилеты, например.

А. Бусыгин. В Голландии, чтобы пенсионеры (а доходы их весьма невелики) тоже в кинотеатры ходили, раз в неделю, в четверг, во всех кинотеатрах страны два последних сеанса — только для этой категории населения, и стоимость билетов на 50 % ниже.

В. Переходов. Когда КВО получили возможность регулировать цены кинобилетов, ленинградцы решили прежде всего снизить их — для ветеранов Великой Отечественной, воинов-«афганцев». Пока — на дневные сеансы, но предполагают частично и на вечерние.

А. Бусыгин. Это правильно. А можно раз в неделю повсеместно устраивать день советского кино. И только отечественные фильмы демонстрировать.

В своей статье я говорил о том, что кинотеатры тоже должны иметь возможность приобретать картины. Почему я сделал на этом упор? У нас проводятся внутрисоюзные киноярнки. В качестве покупателей на них выступают КВО. Но, предположим, Тюменское по тем или иным причинам не приобрело какую-то ленту. Значит, миллионы жителей области вообще ее не посмотрят? А может быть, дать право самому кинотеатру купить фильм?

В. Переходов. К этому мы и придем. Уже есть случаи, когда ту или иную картину само кино-видеообъединение не приобрело, но вошло в деловые отношения с соседними регионами, попросило фильм на «перепрокат» — на один, два, три сеанса (на договорных началах). Другой пример. В Кемерове, Новокузнецке, Прокопьевске дирекции киносети совместно с кинотеатрами приобрели копии картины «Воры в законе» сами, минуя КВО, потому что у Кемеровского объединения не было на это средств. Отработав с филь-

мом, продали копии КВО, но уже дешевле. Или: в Кунгуре Пермской области профсоюзный Дом культуры купил копию того же фильма, а поработав с ней, предложил ее отделению кинопроката. Руководители отделения, дирекций киносети посчитали и вместе пришли к выводу: кинопрокат может купить эту копию, но при условии, что будет выдавать ее киностудиям не за 20 % суммы валового сбора, а за 30—35 %.

И. Рыков. Да, профсоюзы уже получили право приобретать для себя фильмы, но они в основном предпочитают покупать их на долевом участии с КВО, совместно. Однако некоторые действуют самостоятельно. И сразу же начались сложности. К примеру, Ленинградское КВО приобрело фильм «Интердевочка», рассчитывая стать монопольным прокатчиком в городе. Не тут-то было! Не успели, как называется, опомниться, а картину уже показывают в профсоюзных дворцах культуры, еще где-то... Сливки снимают... И в других городах РСФСР — то же. Кинолента практически не тиражировалась, но уже всю демонстрируется. Сама киностудия ее показывает...

А. Мурашко. И это при том, что она продала фильм Российскому кинопрокату?

В. Переходов. Да. Взять Загорск. Там всего один кинотеатр, двухзальный, на 600 мест. Но рядом с ним — Дворец культуры со зрительным залом на 1200 мест. И если студия здесь уже показала «Интердевочку», как, впрочем, и еще в ряде городов Подмосковья, то Московскому областному КВО нет смысла заказывать большой тираж.

А. Мурашко. Как вы себе представляете, что тут можно сделать?

В. Переходов. Когда мы заключаем договор о приобретении той или иной картины, надо оговаривать, что студия теряет право на ее коммерческий показ. Могут быть лишь премьерные, ознакомительные сеансы — до продажи ленты. Один сеанс пускает даже в зале на 1200 мест погоды не случает. Но для хорошей картины это будет реклама. Если же зритель не принял фильма, откажемся от его приобретения либо возьмем меньше копий, чем предполагалось ранее.

И. Рыков. Но, предположим, не студия организовала этот показ, а Союз кинематографистов, ВО «Союзкинофонд» — они тоже купили картину. Для исключения подобных случаев требуется правовая защищенность четкими условиями договора. Если я купил фильмокопии у студии, то должно быть оговорено: на данной территории уже никто, кроме меня, не имеет права демонстрировать фильм.

А. Бусыгин. Госкино должен решить вопрос, подготовить законодательство. Как только состоится операция по продаже, киностудия лишается всех прав на фильм, не может его больше никому предлагать. А то получается: произвели один пряник, а продали его пяти человекам.

Но я все же уверен: должны быть два или три объединения, которые у киностудии покупают картины оптом, а затем продают их территориям.

И. Рыков. Сейчас такой оптовый покупатель — на всю страну — Главкинопрокат. Но пусть будет, как вы говорите, два или три. Это ничего не

меняет. Я купил «Интердевочку», я — монополист, он купил «Воры в законе» — тоже монополист, а этот — «ЧП...» — и он монополист...

В. Переходов. Многовариантность уже существует. Так, в содружестве с Главкиновидеопрокатом России на ряде студий созданы новые фильмы: на Свердловской — «СВ. Спальный вагон», на студии имени М. Горького — «В городе Сочи темные ночи», на Ялтинской — «Бейбарс». Право на монопольный прокат этих картин будет принадлежать Республиканскому фильмокомбинату, который планирует продавать их и другим союзным республикам. Аналогичная ситуация может сложиться в разных регионах. Таким образом, окажется много оптовых покупателей — и в лице союзного главка, и в лице аналогичных подразделений в республиках.

А. Бусыгин. Все посреднические организации, которые занимаются закупкой фильмов у киностудий, должны иметь равные права.

В. Переходов. Нам удобнее иметь дело с Главкинопрокатом, нежели со студиями. В лице главка мы видим партнера, который нас понимает.

Во взаимоотношениях со студиями много проблем. Не всегда кинематографисты входят в наше положение. Вот сегодня мы разговаривали с представителем «Мосфильма». Он, утверждая, что это связано с какими-то объективными причинами, начинает переносить сроки массовой печати «Интердевочки». Сначала обещали тиражировать фильм в сентябре, и вдруг нынче выясняется, что печатать начнут только в октябре. Когда же копии поступят в прокатные организации? А ведь на них рассчитывали, репертуар «сверстали»!

А. Мурашко. В этом случае студия должна платить прокату неустойку.

И. Рыков. Но в договоре и об этом ничего не сказано.

А. Бусыгин. Значит, договорная система несовершенна. А она должна быть отработана очень четко, с учетом всех позиций, всех ситуаций, которые могут возникнуть.

А. Мурашко. Социолог Д. Дондурей во время нашей беседы на кинорынке* предлагал разделить функции главка, сам главк. Одна его часть — кинорынок, а другая — штаб отрасли. Как вы к этому относитесь?

И. Рыков. Возможно, есть смысл создать отдельную организацию — Всесоюзное объединение «Кинорынок», а главк оставить как координирующий орган, вырабатывающий нормативные документы, которые требуют решения в правительстве, Минфине, Госплане и т. д. Об этом мы думаем.

Хочу остановиться еще на одном моменте статьи — о функциях Госкино. Первой из них Анатолий Вячеславович считает «сохранение и совершенствование организационной структуры отрасли». На мой взгляд, это проблематично. При полной свободе, которая предоставляется студиям, прокату и т. д., при создании различных новых прокатных организаций сохранить прежнюю структуру очень сложно. Да и надо ли?

В. Переходов. Менять нужно. Отрасли — если иметь в виду киносеть и кинопрокат — уже нет, она «разорвана»...

А. Бусыгин. Думается, Госкино все же должен вернуть себе киносеть и прокат.

В. Переходов. Тем более что народными депутатами СССР на первой сессии Верховного Совета поднимался вопрос о восстановлении отрасли и возражений со стороны Совмина СССР не последовало.

Несколько слов хотел бы сказать о совершенствовании структуры. Этой проблемой Госкино, прямо скажем, занимается недостаточно. Скажем, клубные учреждения получили новый хозяйственный механизм, а наш — все еще лежит в Госплане, на местах его нет. Теперь все киноустановки, находящиеся в клубных учреждениях, могут быть переданы в их подчинение. Но тогда и мы должны отработать другую структуру и другую схему управления и фильмопродвижения. Сейчас мы пытаемся сделать это опытным путем — проработать несколько вариантов.

Некоторые киномеханики соглашаются взять сельские киноустановки в аренду. Можно попробовать там, где сельская сеть убыточна. Но, скажем, в условиях Сибири, Крайнего Севера и аренда не спасет. С переходом на хозрасчет дирекция киносети, киноустановки, если не будут получать дотации, не смогут обслуживать село. Нам кажется, государство должно давать социальный заказ и через органы культуры или сельские Советы дотировать работу убыточных киноустановок.

У меня вызывает сомнения и пункт шестой — «определение научно-технической политики. Принятие мер по ее реализации». Вообще-то все правильно. Но вы посмотрите, что делает Госкино. В этом году значительная часть полученных им средств направлена на научно-исследовательские работы только для кинопромышленности и студий. Мы же получаем из Госкино письмо с просьбой выделить средства на долевое участие в разработке новой техники для киносети и кинопроката. Естественно, обращаемся в Минфин России, тот — в Минфин Союза, а там говорят: «Госкино уже выделены средства на эти цели, дать дополнительные не представляется возможным». Но пошли-то средства в основном на развитие материально-технической базы киностудий и кинопромышленности!

Если так будут складываться и в дальнейшем наши отношения, киносеть и кинопрокат просто-напросто развалится.

А. Бусыгин. Госкино вообще денег не должен иметь. Ими распоряжается только сам производитель. Вы — кинофикация. Почему Госкино получает средства на развитие вашей материально-технической базы? Вы должны сами развивать ее! Необходимо еще раз подчеркнуть — нужна экономическая свобода, экономическая самостоятельность. Помните, как академик Л. Абалкин на первой сессии Верховного Совета СССР говорил об уникальном экономическом законе, открытом Р. Быковым: «Нет денег — дайте самостоятельность». Это относится ко всей системе кино.

* См. «Кинемеханика», 1988, № 8.

В. Переходов. А возьмем подготовку кадров (это пункт пятый). Самая массовая профессия у нас какая? Киномеханик. Где киномехаников готовят? В системе Госкомобразования, а не Госкино. Вторая категория людей, на которых держится наша отрасль, — среднее звено. Где этих специалистов готовят? В кинотехникумах, которые находятся в прямом подчинении министерств культуры союзных республик.

Таким образом, сегодня мы не видим со стороны Госкино особой заботы о подготовке кадров. Да и в остальном — ни поддержки, ни помощи. Не ощущаем: есть штаб отрасли. А он необходим, даже если организации киносети и кинопроката получат экономическую самостоятельность. Вспомните модели кинопроката, которые ранее разрабатывались, — ни одна не отражала интересов проката! Сегодня Госкино и Союз кинематографистов СССР заботятся только о правах работников творческих организаций. А кто будет защищать интересы кинофикаторов, прокатчиков? **А. Мурашко.** Но вы же создаете свою Ассоциацию?

В. Переходов. Создаем, вынуждены создавать. Нужна же хоть какая-то организация, которая объединяла бы нас всех. Раньше это был Госкино СССР. А теперь? По-моему, сама логика подсказывает, что нынешнюю структуру еще надо корректировать, нужна единая, сквозная схема. То, что произошло, не имеет логического завершения.

А. Бусыгин. Я думаю, дело в том, что государство ставит перед Госкино неправильную задачу. Если бы его ориентировали на то, чтобы он занимался непосредственно обслуживанием потребителей, он бы охватывал всю эту схему.

В. Переходов. У меня складывается впечатление, что руководители двух ведомств — Министерства культуры СССР и Госкино слабо контактируют в своей служебной деятельности. Яркое свидетельство тому противоречивые распоряжения, указания по ряду проблем, особенно в области видео или, скажем, по вопросам перехода на новые условия хозяйствования. Я понимаю, сегодня должно быть два хозяйственных механизма: в клубных учреждениях и в киносети, но, разрабатывая их, необходимо было предусмотреть стыковочные элементы.

Недавно я был в Пермской области. Там клубные работники стремились подчинить себе киноустановки, надеясь на какую-то экономическую выгоду. Но оказалось, что при переходе на новые условия хозяйствования зачастую прибыльнее вообще не демонстрировать фильмы. А провести, скажем, дискотеку. Билет в кино ведь стоит 20 коп., на дискотеку — полтора рубля и более. Если мы даже поднимем цены на билеты, так не в семь же раз, а потому рассчитывать на заинтересованность клубников в прокате кинокартин не приходится.

Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа

И. КОКАРЕВ,
вице-президент
Американо-советской киноинициативы

Задача первостепенной важности

Изучение и разумное использование опыта хозяйственного механизма Голивуда и всей киноиндустрии США оказывается сегодня задачей первостепенной важности по нескольким причинам. Во-первых, из-за катастрофического состояния технической базы советских киностудий, которые так или иначе придется перевооружать техникой американского образца. Это будет диктовать и соответствующие организационные принципы и технологию. Во-вторых, перевод кинематографа на хозрасчет означает в той или иной мере экономические, а не административные взаимоотношения между производством, прокатом, показом — теми же основными звеньями кинопроцесса, что и в США. В-третьих, в новой модели советского кинематографа заложены те же идеи децентрализации, отказа от абсолютной монополии, разделения киностудий и кинофабрики, вывода творческого состава из штата и перевод его на положение свободных художников.

Первые же шаги в этом направлении привели к первым ошибкам. Прежде всего — из-за нерешительности и половинчатости хозрасчета тех новых творческих объединений, которые по инициативе Союза кинематографистов были созданы в рамках больших студий — «Мосфильма», «Ленфильма» и пр.

Затем тормозом на пути перестройки советского кинематографа оказался Указ, запретивший кооперативам кинопроизводственную и кинопрокатную деятельность. Это произошло как раз тогда, когда, убедившись, что внутри старой системы строить новое трудней, чем на «чистом» месте, самые смелые кинематографисты стали первыми советскими независимыми, создав кооперативные студии за пределами Госкино — без пут ведомственных инструкций и пресловутых накладных расходов. Ими же явочным порядком был решен и вопрос авторского права — о том, кому принадлежит сделанный в кооперативе фильм. Конечно, кооперативу, который волен продавать его и в СССР, и за рубежом, самостоятельно или через им же самим выбранного посредника. Это было наиболее эффективный и краткий путь строительства новой модели. Но он оказался закрыт. Старые студии продолжают вариться в соку своих старых проблем.

Введено и новшество. Госкино СССР в какой-то мере устранилось от посредничества между студиями и конторами проката. Теперь уже многие студии продают копии своих фильмов прокатчикам, которые, однако, по-прежнему потом распределяют их между

Окончание см. на с. 32.

* Продолжение. Начало см. в № 9.

своими кинотеатрами. Рыночные отношения здесь неполноценные, мнимые, так как кинотеатры не выступают полноправными агентами, договорные отношения не действуют, копий не хватает, сельская киносеть является хронически убыточной, а вся киносеть в целом висит непомерными накладными расходами на той же стоимости фильма. Все еще существует скрытое противоречие между финансовым и репертуарным планами.

О вторичных рынках и говорить не приходится: Гостелерадио до сих пор получает все фильмы от Госкино безвозмездно, авторское право на интеллектуальную собственность не разработано и не обеспечено законом. Потому, кроме кинотеатров, никто студиям, создавшим фильм, дополнительно ничего не выплачивает.

Вывод творческих кадров за штаты вызвал бурю протеста среди самих кинематографистов, казалось бы, раввавшихся к свободе. Причина — чрезвычайно низкие, а в сравнении с американскими — просто унижительные гонорары, на которые без постоянной зарплаты не прожить. Отсюда — отсутствие свободного рынка творческих кадров, а значит, и преждевременность столь плодотворной фазы «выращивания» сценария и формирования «пакета», фазы, занимающей в американском кино значительно большую часть времени, чем остальные вместе взятые. Значит, нет нужды и в продюсерах, и в агентах, и в адвокатах...

Плохое состояние производственной базы кинематографии не позволяет отделять ее от студий, превращать в доступные всем желающим прокатные мощности. В такой обстановке ожидать результатов перестройки можно только... в обратную сторону.

Говоря о хозяйственно-организационной стороне кинематографа, нельзя не коснуться и его содержания. Здесь нас тоже ждали разочарования. Долгожданная свобода не принесла ни новых моделей, ни новых художественных идей. Робкий всплеск молодежного фильма, вызванный единичными картинками вроде «Меня зовут Арлекино», «Маленькой Веры», «Иглы», не изменил кинематографической погоды.

Думается, творческий потенциал советского кино в этих условиях и не мог быть разбужен. Слишком велика его дистанция от зрителя. Да и велик страх перед рыночным кино, которое многим художникам кажется непосредственной угрозой высокому искусству. До сих пор идут абстрактные дискуссии о зрительском, жанровом кино, а самого зрителя на экране пока нет. Нет духовной доминанты времени, нет массовых настроений, потому что художник не поставлен пока в такие условия, когда он вынужден слышать дыхание и пульс своей аудитории. Сегодня он свободен слышать себя и выражать себя, но то, что идеально для поэта, то недостаточно для массового кинематографа, искусства зрелищного и эмоционального, в котором не меньшую роль чем талант играет профессионализм. А он утрачен еще в системе подготовки, во ВГИКе, где студентов ориентируют на шедевр, а не на профессионально сделанный фильм, способный держать внимание зрителя, волновать его и в то же время воплощать общественно значимые проблемы и идеи.

В такой обстановке главным врагом движения к нормальным условиям функционирования кинематографа является некомпетентность. Когда старая система уже не работает, создание новой тормозится объективными внешними обстоятельствами, находящимися вне системы кино, чрезвычайно важен зарубежный опыт, его анализ и использование в качестве ориентира. В этом смысле первостепенное значение приобретают подготовка специалистов за рубежом, формирование организаторов кинопроизводства и кинопроката нового типа не на собственных ошибках, а на зарубежном, в частности американском опыте. Следует использовать все возможности переподготовки зрелых советских специалистов-практиков в США, ибо без этого преодоление кризиса затянется на долгие годы.

Необходим ряд и других мер для модернизации советского кинематографа. Прежде всего — незамедлительное создание совместных предприятий, представляющих собой сдаваемые в аренду производственные цеха — кинофабрики с современным оборудованием и техникой. Такие совместные предприятия будут накапливать прибыль в советских рублях, а на эти средства снимать совместные картины для международного рынка, способные приносить прибыль не только в твердой валюте. Следует учесть, что производство фильмов в СССР привлекает Запад и США и по причине острого интереса мирового общественного мнения к процессам перемен в нашей стране, и из-за исключительной дешевизны рабочей силы. Разнообразна и наша натура, природные условия. Возможности оказания услуг по съемкам в СССР и по копродукции пока сдерживаются нашей неорганизованностью и слабой технической базой. И то, и другое преодолеваются быстрее всего в совместных предприятиях.

Мировой опыт показывает, что и прокатный механизм должен совершенствоваться в сторону приближения его к студии. Она не имеет собственной прокатной системы, своего фонда фильмов, нет и заинтересованности в анализе кинорынка, в сохранении своего лица, нет и свободы экономического маневра, ибо продажей копии прокатным конторам и заканчивается интерес студии к зрителю.

Необходимо самоопределение в рамках Союза кинематографистов недавно созданных гильдий режиссеров, актеров, драматургов и т. д. Они еще не осознали своего значения для утверждения статуса свободного художника для своих членов, не внесли вклада в укрепление договорных отношений в сфере кино. За гильдиями — и разработка авторского права на интеллектуальную собственность, ибо никто кроме них в этом не заинтересован.

Если начало перестройке в кино положил Союз кинематографистов своим V съездом, разработкой принципов новой модели, то затем инициативное начало переместилось в Госкино СССР, и радикальность предложений Союза снизилась. Позже новшества стали внедряться на студиях, в творческих кинообъединениях, в кинопрокате. Назрели перемены в самом Союзе, превратившемся в союз гильдий. Сейчас наблюдается некоторая заторможенность движения, отсутствие центров, руководящих этим движением и направляющих его.

Думается, что на повестке дня — создание ассоциаций студий, способных взять на себя важнейшие функции руководства отраслью, укрепление профессиональных союзов прокатчиков, работников киносети, оздоровление в целом кинорынка, что возможно лишь при введении хозрасчетных отношений между кино и телевидением, замене убыточных киноустановок на селе видеоустановками передвижного типа и новыми кинотеатрами в районных центрах.

Не забудем, что стихийная перестройка киноиндустрии в США продолжалась более двадцати лет и только за 1968—1971 годы принесла «большой семерке» около 700 млн. долл. убытка. Осмысленный подход к происходящим переменам в советском кино должен дать нам возможность выйти из кризиса с меньшими потерями.

Продолжение следует



начинающему фильмопроверщику

ЭЛЕКТРОБЕЗОПАСНОСТЬ в организациях кинопроката

*Воздействие электрического тока
на человека
Основные признаки состояния
пострадавшего
от действия электрического тока
Первая помощь при поражении
человека электрическим током
Защитное заземление и изоляция
электропроводов*

Работа, связанная с использованием электроэнергии, опасна. Ведь воздействие электрического тока на человека всегда неожиданно и порой связано с тяжелыми последствиями. Поражение током возможно как при непосредственном прикосновении открытыми частями тела к токоведущим элементам электроустановки, так и через инструменты и конструкции оборудования.

Электрический ток, проходя через организм человека, производит термическое, электролитическое, биологическое и механическое воздействия.

Термическое действие тока вызывает ожоги отдельных участков тела, а также нагрев до высоких температур некоторых органов.

Электролитическое действие тока выражается в разложении органических жидкостей и приводит к значительным нарушениям их физико-химического состава.

Биологическое действие тока проявляется в раздражении и возбуждении живых тканей организ-

ма, а также нарушении внутренних биоэлектрических процессов.

Механическое (динамическое) действие тока вызывает повреждения различных тканей организма, стенок кровеносных сосудов, сосудов легочной ткани в результате электродинамического эффекта.

Опасность поражения электрическим током велика еще и потому, что пострадавший часто не может оказать себе помощь. Тот же, кто пытается вмешаться без должного соблюдения мер собственной безопасности, также может быть поражен током. Так что всегда надо твердо знать и строго выполнять правила электробезопасности.

Основными факторами, влияющими на исход электропоражения, являются величина тока и время его прохождения, а также путь тока в теле человека. Наиболее опасные пути тока — «рука — рука» или «рука — ноги», так как в этих случаях ток проходит через область органов дыхания и сердца. Величина поражающего тока зависит от напряжения, приложенного к телу, и сопротивления тела человека, которое может колебаться в очень широких пределах в зависимости от влажности и состояния кожи, площади поверхности контакта с токоведущей частью. В среднем величина сопротивления внутренних тканей и органов человека невелика, она составляет 500—1000 Ом, величина сопротивления кожного покрова (при сухой и чистой коже) — до 100 кОм и более. При этом необходимо помнить, что сопротивление тела человека, находящегося в нетрезвом состоянии, в значительной мере падает.

Кожа не является идеальным изолятором, и ее сопротивление зависит от величины приложенного напряжения. Частичный пробой кожи начинается уже при напряжении 25—30 В и возрастает по мере роста напряжения. При напряжении 200—2500 В наступает быстрое и полное разрушение кожи как изолятора, в результате чего общее сопротивление тела человека падает до 1000 Ом и ниже.

Обычно человек начинает ощущать раздражающее действие переменного тока промышленной частоты при величине его 1—1,5 мА. В этом случае он еще может самостоятельно освободиться от токоведущей части. При переменном токе 5—10 мА раздражающее действие становится более сильным, появляется боль в мышцах, сопровождаемая судорогами. При токах 10—15 мА боль становится труднопереносимой, судороги мышц рук и ног очень сильны, и человек сам освободиться не в состоянии. Переменный ток 25 мА и выше действует на мышцы не только рук и ног, но и грудной клетки, что может привести к параличу дыхания и стать причиной смерти. Ток 50 мА нарушает работу органов дыхания, а ток 100 мА и более за одну-две секунды поражает мышцы сердца и вызывает его фибрилляцию. Вследствие недостатка в организме кислорода наступает клиникальная смерть: дыхание и сердечная деятельность прекращаются, но ткани еще не подвергаются распаду и в известной степени сохраняют жизнеспособность. Продолжительность клинической смерти у человека в обычных условиях (без применения определенных врачебных методов восстанов-

ления основных жизненных функций организма) не превышает 5—7 мин. После этого в коре головного мозга наступают необратимые изменения, и полноценное восстановление жизненных функций организма становится невозможным.

Если в результате поражения электрическим током пострадавший находится в состоянии клинической смерти (не дышит или дышит судорожно, прерывисто), ему необходимо оказать первую доврачебную помощь в виде искусственного дыхания. Гарантия успеха здесь — быстрота действия, находчивость и умение. Ни в коем случае не следует закапывать пострадавшего в землю (распространенный невалифицированный способ) — это не только бесполезно, но и вредно.

Никогда не надо отказываться от помощи пострадавшему и считать его мертвым на основании только того, что у него отсутствуют признаки жизни — дыхание, сердцебиение, пульс. Только врач может решить вопрос о бесполезности дальнейших усилий по оживлению пострадавшего и дать заключение.

Как уже было сказано, прикосновение к токонесущим частям электроустановки, находящейся под напряжением, вызывает в большинстве случаев непроизвольное судорожное сокращение мышц. В этом случае пострадавший держит провод в руках, настолько сильно сжимая пальцы, что освободить его невозможно, а прикасаться к человеку, находящемуся под током, без надлежащих мер предосторожности опасно для жизни.

Первым действием здесь должно быть быстрое отключение той части установки, которой касается пострадавший.

Если это не получается, необходимо отделить пострадавшего от токонесущих частей, с которыми он соприкасается, воспользовавшись сухой одеждой, сухим канатом, сухой палкой, доской или каким-нибудь другим сухим непроводящим предметом. Оторвать пострадавшего от токонесущих частей можно также, взявшись за полы его одежды, если она сухая и не соприкасается с телом, не трогая при этом обожженные участки тела. Не следует оттащить пострадавшего за ноги без предварительной изоляции своих рук, обувь может быть сырой, гвозди или крючки для шнуровки являются проводниками тока.

При спасательных мероприятиях надо надеть резиновые перчатки, галоши или обмотать руки шарфом, надеть на руки суконную фуражку, спустить рукав или накинуть на пострадавшего резину, прорезиненную материю (плащ) или же сухую материю. Можно также стать на сухую доску, сухую, не проводящую ток подстилку, сверток одежды и т. д.

Действовать рекомендуется по возможности одной рукой.

При низком напряжении, когда ток проходит в землю через человека и последний судорожно сжимает в руках один провод, проще прервать ток, отделив пострадавшего от земли (например, подsunуть под него сухую доску, оттянуть ноги от земли веревкой или одеждой), чем стараться разжать его руку, соблюдая меры предосторожности по отношению и к себе,

и к пострадавшему. В случае необходимости надлежит перерубить или перерезать провода низкого напряжения топором с сухой деревянной рукояткой или соответствующим изолированным инструментом. Делать это нужно осторожно (не касаться проводов, рубить каждый провод в отдельности, надев резиновые перчатки и галоши).

Как определить состояние, в котором находится пострадавший?

К основным признакам относятся: наличие или отсутствие сознания, цвет кожных покровов, состояние дыхания, пульса, величина зрачков.

Цвет кожных покровов и наличие дыхания (по подъему и опусканию грудной клетки) оценивают визуально. Нельзя тратить время на прикладывание ко рту и носу зеркала, блестящих металлических предметов. Об утрате сознания также, как правило, судят визуально, и чтобы окончательно разобраться в ситуации, можно обратиться к пострадавшему с вопросом о его самочувствии.

Пульс на сонной артерии прощупывают подушечками второго, третьего и четвертого пальцев рук, располагая их вдоль шеи между кадыком и кивательной мышцей, слегка прижимая к позвоночнику. Приемы определения пульса на сонной артерии очень легко отработать на себе.

Ширину зрачков при закрытых глазах определяют следующим образом: подушечки указательных пальцев кладут на верхние веки обоих глаз и, слегка придавливая их к главному яблоку, поднимают вверх. При этом глазная щель открывается, и на белом фоне видна округлая радужка, а в центре ее округлой формы зрачки, состояние которых (узкие или широкие) оценивают по тому, какую площадь они занимают.

Как правило, степень нарушения сознания, цвет кожных покровов и состояние дыхания можно оценивать одновременно с прощупыванием пульса, что отнимает не более одной минуты. Осмотреть зрачки удастся за несколько секунд.

Если у пострадавшего отсутствуют сознание, дыхание, пульс, кожный покров — синюшный, а зрачки широкие (0,5 см в диаметре), можно считать, что он находится в состоянии клинической смерти и надо немедленно приступить к оживлению при помощи искусственного дыхания и наружного массажа сердца. Раздевать пострадавшего не следует.

Если пострадавший в сознании, но до этого был в обмороке или находился в бессознательном состоянии с сохранившимися устойчивым дыханием и пульсом, его следует уложить на подстилку, расстегнуть одежду, стесняющую дыхание, открыть приток свежего воздуха, согреть тело, если холодно, обеспечить прохладу, если жарко, создать полный покой, непрерывно наблюдая за пульсом и дыханием. Лишних людей из помещения нужно удалить.

Если пострадавший находится в бессознатель-

ном состоянии, необходимо наблюдать за его дыханием и в случае нарушения дыхания из-за западания языка выдвинуть нижнюю челюсть вперед, взявшись пальцами за ее углы, и поддерживать в таком положении.

При возникновении у пострадавшего рвоты необходимо повернуть его голову и плечи налево.

Когда пострадавший не дышит или дышит резко и судорожно, а также если его дыхание постоянно ухудшается, необходимо сделать искусственное дыхание. Наиболее эффективный его способ — «изо рта в рот» или «изо рта в нос», так как при этом обеспечивается принудительное поступление достаточного объема воздуха в легкие пострадавшего. Установлено, что выдыхаемый человеком воздух физиологически пригоден для дыхания пострадавшего длительное время. Человек, вдохнувший воздух, в котором содержится 21 % кислорода, осваивает лишь 5 %, следовательно, в выдыхаемом воздухе имеется около 16 % кислорода — количество, вполне достаточное для восстановления жизнедеятельности пострадавшего.

Прежде чем приступить к искусственному дыханию, необходимо освободить пострадавшего от стесняющей дыхание одежды (расстегнуть ворот, развязать галстук или шарф, расстегнуть пояс брюк и др.).

Для обеспечения проходимости дыхательных путей, которые могут быть закрыты запавшим языком, необходимо запрокинуть голову пострадавшего назад, подложив одну руку под шею, а второй надавив на лоб. При этом положении головы рот открывается. Если у пострадавшего сильно стиснуты зубы, нужно выдвинуть нижнюю челюсть, как было описано выше. Если раскрыть рот таким способом не удастся, искусственное дыхание следует делать по способу «изо рта в нос».

Для искусственного дыхания по способу «изо рта в рот» оказывающий помощь делает глубокий вдох и затем, плотно прижав свой рот к рту пострадавшего, выдыхает воздух. При этом нос пострадавшего закрывается щекой или пальцами. Вдувать воздух следует резко, каждые пять-шесть секунд, что соответствует частоте дыхания 10—13 раз в минуту.

Как только у пострадавшего появляются первые слабые вдохи, следует приурочивать к ним искусственный вдох.

При отсутствии пульса, появлении бледности или синюшности кожных покровов, потере сознания одновременно с искусственным дыханием для восстановления кровообращения делают наружный (непрямой) массаж сердца. Пострадавшего укладывают на спину на жесткую поверхность. Оказывающий помощь кладет нижнюю часть ладони одной руки на нижнюю треть грудины, поверх руки под прямым углом располагает другую руку, которой надавливает на грудную клетку пострадавшего, слегка помогая

при этом наклоном корпуса. Делать это надо быстрым толчком, чтобы сместить нижнюю часть грудины вниз на три-четыре сантиметра, а у полных людей на пять-шесть. Усилие при надавливании концентрируется на нижней части грудины. Повторяется это приблизительно раз в секунду.

Одновременно с массажем сердца нужно делать искусственное дыхание. Если помощь оказывают двое, менее опытный должен выполнять искусственное дыхание. Вдувать воздух надо через каждые пять надавливаний.

Если помощь оказывает один человек, он должен чередовать операции: после двух вдуваний делать 15 надавливаний.

О восстановлении деятельности сердца у пострадавшего судят по появлению у него собственного, но поддерживаемого массажем регулярного пульса. Для проверки пульса через каждые две минуты на две-три секунды прерывают массаж.

После того как восстановится сердечная деятельность и будет хорошо прослушиваться пульс, массаж сердца немедленно прекращают, продолжая искусственное дыхание при слабом дыхании пострадавшего и стараясь, чтобы естественный и искусственный вдохи совпали. При восстановлении полноценного самостоятельного дыхания искусственное дыхание прекращают.

К наиболее распространенным электротравмам относятся электрические ожоги. Они бывают двух видов: токовый (или контактный) и дуговой.

Токовый ожог получается в результате контакта человека с токоведущей частью и является следствием преобразования электрической энергии в тепловую.

Дуговой ожог обусловлен воздействием на тело электрической дуги, обладающей высокой температурой и большой энергией.

Чтобы при оказании помощи пострадавшему не занести в рану инфекцию, нельзя касаться руками обожженных участков кожи или смазывать их мази, жирами, маслами, вазелином, присыпать пищевой содой, крахмалом и т. п. Нельзя вскрывать пузыри, удалять приставшую к обожженному месту мастику, канифоль и другие смолистые вещества.

При небольших по площадям ожогах I и II степеней (покраснение и отек кожи, водяные пузыри) нужно наложить на обожженный участок кожи стерильную повязку.

Одежду и обувь с обожженного места нельзя срывать, ее необходимо разрезать ножницами и осторожно снять.

Если обгоревшие куски одежды прилипли к обожженному участку тела, поверх них накладывается стерильная повязка и пострадавший направляется в лечебное учреждение. При тяжелых и обширных ожогах пострадавшего необходимо завернуть в чистую простыню или ткань, не раздвигая, укрыть теплее, напоить теплым чаем и создать покой до прибытия врача.

Обожженное лицо закрывается стерильной марлей.

К обожженным глазам прикладывают холодные примочки из раствора борной кислоты (чайная ложка на стакан воды), и пострадавшего немедленно направляют к врачу.

Наибольшая опасность поражения людей элект-

вопросы эксплуатации

Пути уменьшения износа поверхностей фильмокопий

Н. ВОЛОСКОВ

Повышение нормативного срока службы фильмокопии является не только экономической задачей. Весьма важно продлить время высококачественного кинопоказа, когда фильмокопия может быть оценена по I и II категориям. Для этого уже недостаточно содержать аппаратуру в отличном состоянии, соблюдать все правила эксплуатации, работать еще добросовестней. Необходимо устранить коренные причины износа фильмокопии, а для этого потребуются новые технические средства.

Известно, что в основном повреждения поверхностей фильмокопии происходят при операциях наматывания, разматывания и перематывания рулонов киноленты на кинопроекторах и перематывателях. Что касается износа на перематывателях, то многие киномеханики сетуют на ручные, считая: стоит лишь приспособить для перематывания электродвигатель — и все будет в порядке. Таких самодельных перематывателей в киносети великое множество. К промышленным же перематывателям выражается полное доверие — ведь не может быть, чтобы конструкторы специально «предусмотрели» износ фильмокопии. К сожалению, дело обстоит именно так, потому что износ поверхностей фильмокопии обусловлен принципом действия перематывателей.

При перематывании рулона фильмокопии надевается на вал тормозного устройства, у которого имеется фрикцион с возможностью регулирования сил трения. Наматыватель — это обычно стойка с электродвигателем и редуктором, который задает желаемую скорость перематывания. Натяжение же, с которым производится намотка, устанавливается при регулировке фрикциона тормозного устройства. В этом, собственно, и заключается основной недостаток этого способа перематывания.

Допустим, на тормозном устройстве создали между трущимися поверхностями деталей фрикциона такое трение, что при измерении натяжения киноленты динамометром на радиусе полного 600-м рулона получили значение 6Н (или в прежней системе единиц примерно 600 Г).

рическим током возникает в сетях с глухозаземленной нейтралью трансформатора или генератора, присоединенной к заземляющему устройству непосредственно или через малое сопротивление, при появлении напряжения на нормально нетоковедущих частях электрооборудования. Причина появления опасного напряжения кроется обычно в нарушении изоляции проводов и кабелей (например, перетертый провод), что часто приводит к замыканию одной из фаз сети на «корпус» (например, на металлическую оболочку светильника фильмопроверочного стола РСФ-8), а также обрыву заземляющего проводника. При прикосновении человека к металлической части оказавшейся под напряжением электроустановки образуется цепь электрического тока, величина которого будет определяться сопротивлением относительно земли тела человека, его обуви, пола.

Для обеспечения электробезопасности обслуживающего персонала все металлические, нетоковедущие части технологического оборудования — фильмопроверочные и звукоконтрольные столы, фильмореставрационные, очистительные и эмульсионно-смывочные машины, транспортеры, корпуса электродвигателей и прочее — должны быть заземлены.

Суть заземления заключается в том, что все металлические конструкции: корпуса перечисленного кинотехнологического, а также электротехнического оборудования и электропроводящие предметы, на которых может оказаться напряжение из-за повреждения изоляции, должны соединяться с заземляющим устройством, имеющим малое сопротивление. Оно должно быть во много раз меньше, чем сопротивление тела человека. В случае замыкания на корпус основная часть тока проходит через землю, при этом величина тока, проходящего через тело человека, окажется в пределах допустимого.

Для заземления технологического оборудования необходимо к металлическим частям посредством болта с гайкой или сваркой присоединить медный провод сечением не менее 6 мм². Другой его конец соединяют с общей медной шиной, которая посредством сварки прочно соединяется с заземлителем (вбитыми в землю стальными трубами, стержнями). В качестве заземлителей можно использовать проложенные в земле трубы водопровода, канализации, металлические конструкции зданий и сооружений, надежно соединенные с землей, свинцовые оболочки проложенных в земле электрических кабелей.

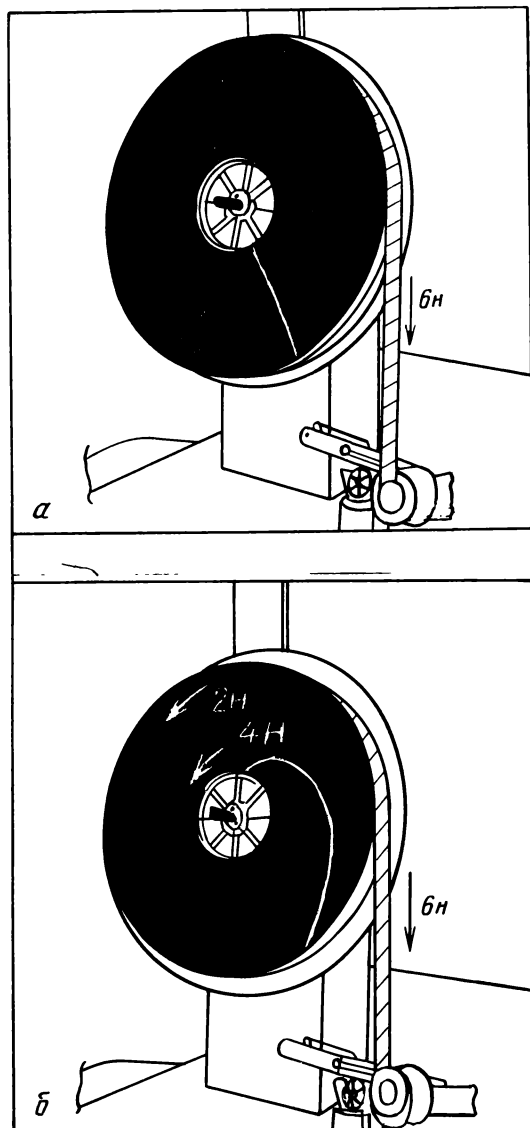
В процессе эксплуатации необходимо периодически, не реже раза в год, производить осмотры, проверку и испытания заземляющего устройства. При неисправном заземлении эксплуатация запрещается.

Надежная работа электроустановок и безопасность их обслуживания в большой степени зависят от состояния электрической изоляции токоведущих проводов.

Контроль качества изоляции состоит в измерении ее сопротивления с целью выявления дефектов и предупреждения коротких замыканий на корпус или непосредственно на землю. Правила предписывают проводить такой контроль не реже одного раза в три года.

Если перематывать рулон, намотанный очень плотно, с таким натяжением (рис. 1, а), то после включения электродвигателя усилие сразу же передается фрикциону, между его шайбами начнется проскальзывание, создающее момент трения, рулон сразу же будет вращаться, и перематка произойдет с установленным натяжением без проскальзывания витков. Но такое бывает

Рис. 1. Перематка рулона:
а — плотного; б — рыхлого



редко. В обычном режиме работы киноустановки на перематку поступает рулон фильмокопии с кинопроектора, где он был намотан с меньшим натяжением. Например, считается нормальным, если фильмокопия наматывается с усилием 4Н в начале намотки и около 2Н в конце. Такие небольшие значения натяжения киноленты установлены для того, чтобы избежать повышенного износа перфораций на задерживающем барабане кинопроектора. Но рулон при этом будет, конечно, намотан рыхло. Поставленный на наш перематыватель рулон вначале вращаться не станет, вместо этого появится затягивание витков, уплотнение рулона, и это будет продолжаться до тех пор, пока межвитковое трение не сравняется по величине с моментом трения фрикциона разматывателя. Лишь после этого рулон начнет вращаться, и перематка пойдет без проскальзывания витков в разматываемом рулоне.

Если перед перематкой на торце рулона нанести мелом черту, то в первом случае при перематке плотного рулона она все время так и будет оставаться прямой линией, во втором же случае (рис. 1, б) эта черта сильно искривится, показывая затягивание витков.

Во время такой затяжки витков происходит их взаимное скольжение. Поскольку давление витков друг на друга довольно значительное, то все имеющиеся на киноленте частицы пыли оставят на поверхностях фильмокопии свой след — царапины большей или меньшей глубины. Длина царапины зависит от величины проскальзывания витков.

Такая картина наблюдается при каждой перематке, которых у нас, к сожалению, очень много. Кроме единственной, совершенно необходимой перематки с конца на начало между сеансами, производятся еще перематки при приемке и сдаче, да еще в подразделениях кинопроката при контроле. Их уменьшение, переход к работе «на доверие», так же как и чистота фильмокопии, которая целиком зависит от чистоты аппаратуры и всех помещений, где фильмокопия может находиться, — реальный резерв повышения сохранности, без дорогостоящего улучшения техники.

Казалось бы, можно избежать затягивания витков разматываемого рулона, если перематывать сначала с небольшим натяжением — 2Н, а затем увеличить его до 4Н, так сказать, зеркально тому, как он был намотан на кинопроекторе. Затягивания витков на разматываемом рулоне, естественно, не будет, но зато его окажется более чем достаточно в рулоне, который наматывается.

Недостатки перематки, о которых говорилось выше, не единственные: частые рывки, неравномерная укладка витков, увеличение натяжения киноленты к концу перематки, плохая характеристика наматывателя и др.

Однако главная причина износа поверхностей фильмокопии — проскальзывание витков, которое бывает как при перематке, так и на кинопроекторе при разматывании рулона на верхнем фрикционе, при намотке его, а также и при операциях контроля в подразделениях кинопроката.

Условие, при котором можно избежать проскальзывания витков в разматываемом рулоне, простое: натяжение киноленты при данной опе-

рации с рулонами (намотка на кинопроектор, перемотка и др.) должно быть меньше натяжения, которое было при предыдущей операции.

Не будет наблюдаться проскальзывания витков также, если наматывать рулон очень плотно, а это бывает при натяжении киноленты свыше 10—12Н. На практике, однако, следует избегать таких больших величин натяжения киноленты, так как это в первую очередь неблагоприятно скажется на прочности склеек. Для получения рулона удовлетворительной плотности достаточно натяжения 7—8Н.

Рассмотрим сначала, как выполнить эти условия при перемотке.

На перематывателе (рис. 2) устанавливается дополнительный узел — фрикционный ролик. Кинолента поступает с разматываемого рулона 1 на фрикционный ролик 2 большого диаметра, к которому прижимается для лучшего контакта с некоторым усилием роликом 3. Затем она огибает направляющий ролик 4, укрепленный на поворотном рычаге, связанном с микровыключателем и выполняющем функции «автостопа». После этого пленка поступает в наматыватель 5. Внутри фрикционного ролика размещаются шайбы из стали и текстолита и пружина, сила давления которой на шайбы регулируется снаружи гайкой 6.

Теперь натяжение киноленты в наматывателе можно установить достаточно большим, отрегулировав соответствующим образом силу трения во фрикционе ролика. Фрикцион же тормозного устройства может быть ослаблен, но до такой степени, чтобы все же избежать провисания киноленты и рывков при перемотке. В принципе перемотка может производиться с оптимальным натяжением 7—8Н, натяжение же на разматывателе может составлять всего лишь 1—2Н. Таким образом можно получить плотно

намотанный рулон, перематывая очень рыхлый и не нанося при этом повреждений фильмокопии.

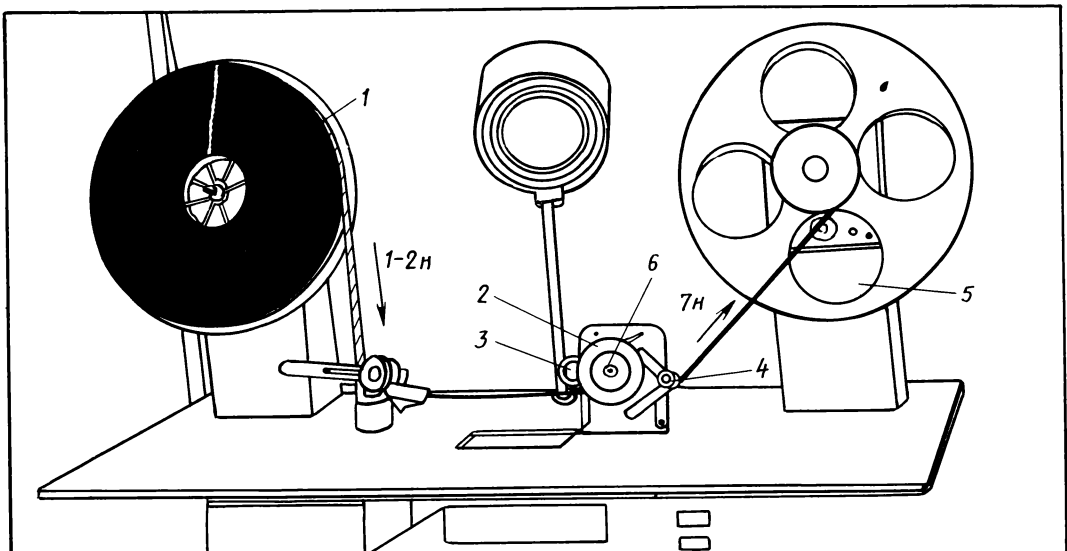
В этом случае выполняется и указанное выше условие работы без проскальзывания витков: после перемотки рулон поступает на верхний фрикцион кинопроектора или на фильмоконтрольный стол, где натяжение киноленты меньше.

Макет перематывателя с фрикционным роликом был разработан в НИКФИ еще в 1979 году. Внедрения же этого простого, но эффективного устройства не произошло, потому что после преодоления «серебряного кризиса» интерес у органов кинификации и кинопроката к проблемам сохранности фильмокопии заметно уменьшился.

Образец фрикционного ролика, изготовленный в опытном производстве НИКФИ, вот уже более пяти лет эксплуатируется в кинотеатре г. Истра Московской области. Технический руководитель этого кинотеатра Рональд Юрьевич Шубин, человек инициативный и изобретательный, вообще внедрил у себя на киноустановке много новшеств. Например, он много лет работает с бобинами емкостью 1200 м на кинопроекторах типа 23КПК. Радиус бобин таков, что они могут быть установлены на перематыватель 35П-5 без его переделки. Для получения бобин емкостью 1200 м к дискам обычных 600-м бобин он приклепал дюралюминиевые тонкие диски большого диаметра с фрезерованными (для облегчения) окнами. И хотя вес и момент

Рис. 2. Фрикционный ролик, установленный на перематывателе 35П-5:

1 — разматываемый рулон; 2 — фрикционный ролик; 3 — прижимной ролик; 4 — направляющий ролик; 5 — наматыватель; 6 — регулировочная гайка



инерции бобины несколько увеличились, на работе это не сказалось. Зато удобство огромное: восьмичастевые фильмы идут с одним перерывом, а киножурнал и короткометражные ленты удлиненной кинопрограммы демонстрируются с третьего поста. Фрикционный ролик все это время действует безотказно и обеспечивает плотную намотку такого большого рулона.

Было испытано несколько вариантов конструкции фрикционного ролика. На рис. 3 показан вариант, в котором вместо торцевого применен регулируемый ленточный фрикцион, похожий на распространенный ленточный тормоз. Фрикционный ролик 1 вращается на шарикоподшипниках 2, которые установлены на оси, проходящей через две боковые стойки 3 корпуса. Рабочие пояски 4 фрикционного ролика для лучшего сцепления с кинолентой выполнены из резины. Этой же цели служит прижимной ролик 5. Момент трения, задающий требуемое натяжение при перематке киноленты, возникает между роликом и пластмассовой полоской, прикрепленной к стальной гибкой ленте 6, сила прижима которой к ролику обеспечивается пружиной 7 и регулируется гайкой 8. В такой конструкции усилия равномерно распределяются на две опоры, не возникает перекосов, легче

плавно отрегулировать силу трения, а следовательно, и натяжение киноленты при намотке. Рычаг ролика 9 связан с микровыключателем, отключающим электродвигатель при обрыве киноленты. Ролик 9 — поперечно-направляющий, благодаря ему торцы намотанного рулона ровные, без выступающих витков.

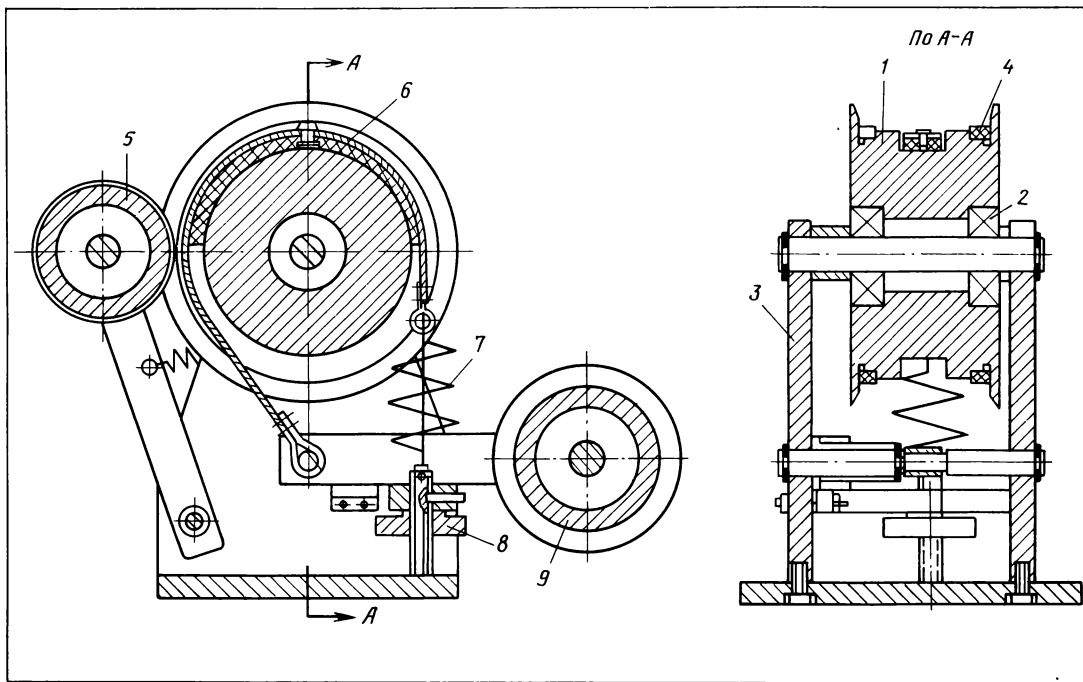
На перематывателях с наклонными стойками тормозного устройства и наматывателя под корпус фрикционного ролика подкладывается клиновидная прокладка.

По другому принципу построен перематыватель АЗ44-В Одесского конструкторского бюро киноаппаратуры (рис. 4). Кинолента с размотываемого рулона 1, огибая направляющие ролики 2 и 3, поступает в наматыватель под ролик 4, который прижимает ее с определенной силой к рулону 5. Ролик 4 установлен на рычаге 6, на его оси внутри корпуса перематывателя находится шток с грузом, который и задает требуемое усилие прижима ролика к рулону. Усилие это довольно значительное — 10—15Н, а масса груза около 3 кг.

Натяжение киноленты между наматывателем и тормозным устройством роли не играет, и наматывается даже совсем ненапрянутая кинолента. В перематывателе это натяжение составляет 1—2Н — этого достаточно, чтобы предотвратить самопроизвольное размотывание рулона по инерции. Кроме того, небольшое натяжение нужно, чтобы сместить ролик 2, выполняющий функции «автостопа». Рукоятка 7 служит для включения электродвигателя и плавного изменения скорости при контроле состояния фильмокопии.

Рис. 3. Ролик с ленточным фрикционом:

1 — фрикционный ролик; 2 — шарикоподшипник; 3 — боковые стойки; 4 — рабочие пояски; 5 — прижимной ролик; 6 — гибкая лента; 7 — пружина; 8 — ролик обрыва киноленты



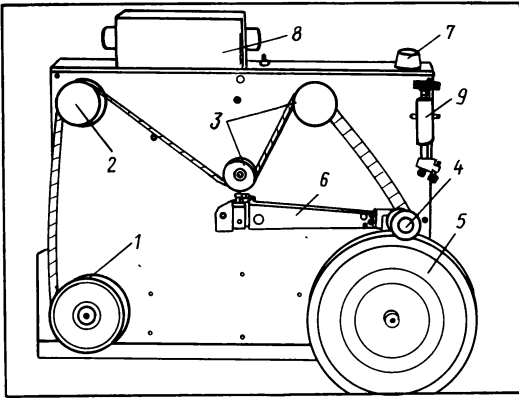


Рис. 4. Перематыватель А344Б с роликом-укладчиком:

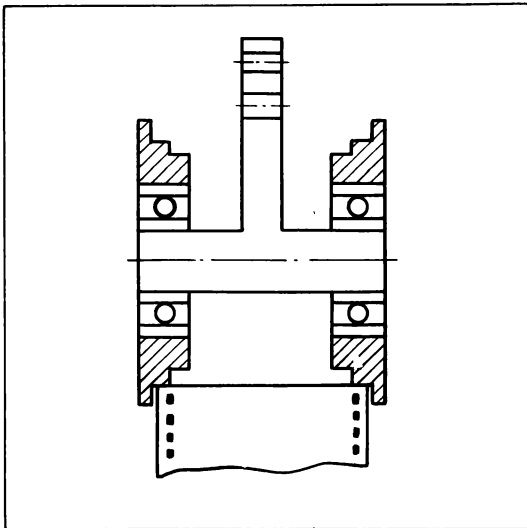
1 — разматываемый рулон; 2, 3 — направляющие ролики; 4 — ролик-укладчик; 5 — наматываемый рулон; 6 — рычаг; 7 — рукоятка регулировки скорости перемотки; 8 — подсветка; 9 — устройство для перемотки на бобину

Для удобства контроля применена местная подсветка 8.

Перематыватель А344-Б предназначен для перемотки не только на сердечник, но и на бобину. В последнем случае ролик 4 необходимо заменить другим, без реборд, а диски бобины для размещения между ними ролика раздвинуть устройством 9.

Ролик-укладчик — устройство, хорошо известное, он применяется для получения ровных торцов рулона при намотке киноленты, при этом усилие прижима его к рулону бывает очень небольшим. В данной конструкции именно потому, что ролик 4 с большим усилием оказывает давление на наматываемый виток, как бы

Рис. 5. Ролик-укладчик на рулоне



подтягивая его, намотка получается очень плотная. Реборды ролика, ограничивая поперечные перемещения киноленты, дают очень ровные торцы рулона (рис. 5).

Перематыватели А344-Б так же как и аналогичный вариант для 16-мм фильмокопии — А344-А серийно выпускает одесский завод «Кинап».

Испытания перематывателей с роликом-укладчиком дали весьма положительные результаты. Одна и та же часть цветной фильмокопии была перемотана 500 раз и при анонимной оценке в конторе кинопроката после этого ей была присвоена I категория. При работе на перематывателе П-5 с фрикционным роликом состояния поверхностей фильмокопии I и II категорий сохраняются вдвое дольше нормы, значительные потерности на 30-м участках в начале и конце части отсутствуют, их состояние такое же, как и везде на фильмокопии.

Перематыватель А344-Б может поставляться в киносеть в виде отдельного изделия, он более эффективен при перемотке на сердечник, чем на бобину. Фрикционный ролик также мог бы найти широкое применение при модернизации перематывателей в киносети.

Рассмотренные способы перемотки фильмокопии открывают новые возможности для применения ролика-укладчика и фрикционного ролика и в кинопроекторе для получения плотной намотки при небольшом натяжении выходящей из лентопротяжного тракта киноленты, то есть при малых нагрузках на перфорационные перемычки.

В ОКБК были проведены эксперименты по применению ролика-укладчика в наматывателях 35-мм стационарных кинопроекторов. Наматыватель такого рода проходит опытную эксплуатацию в экспериментальном образце портативного 35-мм кинопроектора. Однако практическое продвижение этой интересной идеи прекратилось.

Хорошие результаты дает применение фрикционного ролика в наматывателе кинопроектора. На рис. 6 показан фрикционный ролик, установленный на станине макета кинопроектора. Кинолента после задерживающего зубчатого барабана 1, минуя датчик перехода с поста на пост 2, огибает фрикционный ролик 3, к которому прижимается роликом 4, и поступает в наматыватель. На фрикционном ролике, по конструкции аналогичном рассмотренному выше, поворотом регулировочной гайки устанавливается определенный момент трения, который определяет величину натяжения киноленты. Наматыватель кинопроектора остается без изменений.

Наматыватель можно отрегулировать для получения плотной намотки на натяжение, допустим, 6Н. Фрикционный ролик возьмет на себя некоторую часть этого натяжения, а на перфорационные перемычки нагрузка настолько же уменьшится. Величина момента трения, на который нужно отрегулировать фрикционный

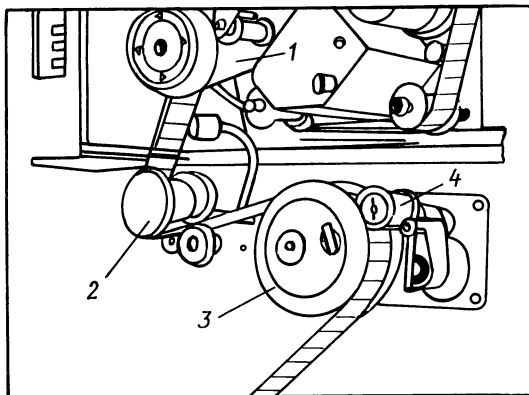


Рис. 6. Фрикционный ролик, установленный перед наматывателем кинопроектора:

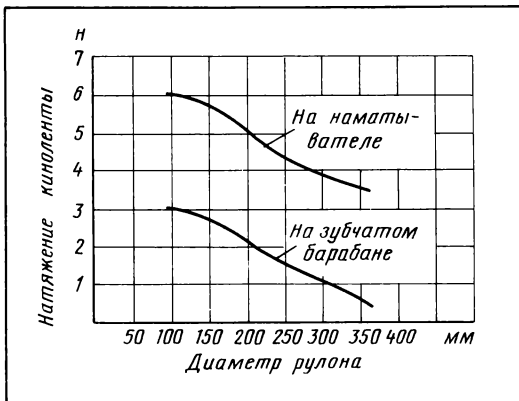
1 — задерживающий зубчатый барабан; 2 — датчик перехода с поста на пост; 3 — фрикционный ролик; 4 — прижимной ролик

ролик, зависит от того, какое натяжение киноленты обеспечивает характеристика наматывателя в конце намотки.

Фрикционный ролик можно отрегулировать так, что петля между ним и зубчатым барабаном совсем провиснет и на перфорацию вообще не будет никакой нагрузки. Однако такое состояние не очень стабильно — возможны колебания натяжения, рывки и т. п., к тому же, если имеется датчик перехода с поста на пост, небольшое натяжение нужно, чтобы кинолента плотно к нему прилегла.

На рис. 7 показана зависимость натяжения киноленты от диаметра рулона при намотке

Рис. 7. Зависимость натяжения киноленты от диаметра рулона при намотке на макете кинопроектора



ке на макете кинопроектора. Наматыватель обеспечивает начальное натяжение на $\varnothing 100$ мм — 6Н, в конце намотки 600-м рулона — 3,5 Н (верхняя кривая). Фрикционный ролик отрегулирован так, что он все время уменьшает натяжение киноленты на 3Н и нагрузка на перфорационные перемычки будет изменяться всего лишь от 3 до 0,5Н (нижняя кривая). Таким образом устройство позволяет избавиться и от царапин на поверхностях фильмокопии и от быстрого износа задней кромки перфорационной перемычки.

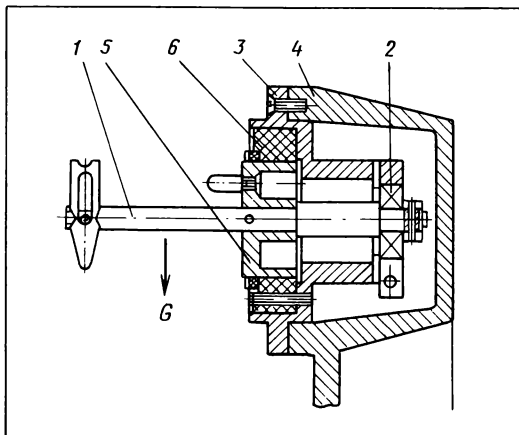
В рассмотренном фрикционном ролике действует постоянный момент трения, поэтому некоторая величина все время вычитается из общего значения натяжения. Имеются конструкции, в которых момент трения — величина переменная и зависит от натяжения киноленты. В этом случае натяжение входящей на ролик ветви киноленты становится меньше на какую-то определенную величину, например в два раза, натяжения ветви, выходящей с ролика. По такому принципу выполнен фрикционный ролик (часто его называют делителем напряжения) в кинопроекторе типа СК-1000.

Имеется еще один узел в кинопроекторе, в котором возможно повреждение поверхностей фильмокопии, а именно — верхний фрикцион. Чаще всего бывает, что из-за неправильной его регулировки устанавливается чрезмерное натяжение киноленты, которое и вызывает затяжку рулона, если он был намотан перед этим недостаточно плотно. К концу разматывания резко возрастают обороты рулона, а следовательно, и силы инерции, что еще больше увеличивает величину натяжения. Часто бывают рывки, неравномерность натяжения. Все это, кроме того, приводит к повышенным нагрузкам на переднюю кромку перфорационной перемычки, на которую при продергивании киноленты скачковым барабаном также приходится очень большая нагрузка.

Чтобы исключить регулировки и обеспе-

Рис. 8. Верхний фрикцион кинопроектора СК-1000:

1 — вал фрикциона; 2 — сферические шарикоподшипники; 3 — стакан; 4 — кронштейн; 5, 6 — фрикционная пара



чить стабильность работы, была создана конструкция, в которой так же, как и в большинстве современных кинопроекторов, использован принцип изменения момента трения в зависимости от веса рулона. Положение фрикционной пары на валу разматывателя и коэффициент трения подбираются на основании расчета. После исследования различных вариантов была принята схема, которая, в частности, использована в кинопроекторе СК-1000.

Один конец вала 1 верхнего фрикциона (рис. 8) закреплен в обычных сферических шарикоподшипниках 2, которые установлены в стакане 3, укрепленном на кронштейне 4. Кронштейн 7 крепится сверху на проекционной головке. Трение создается фрикционной парой 5 и 6. Его величина может измениться, так как из-за зазоров в шарикоподшипниках вал тормозного устройства, имея некоторую свободу, под действием веса рулона G может наклониться, правда, не намного, но это как раз и требуется, чтобы потом, вследствие износа фрикционной втулки 6, он не стал слишком большим и кинолента правильно входила в лентопротяжный тракт. По мере износа втулка 6 может быть повернута на некоторый угол.

Натяжение киноленты, задаваемое верхним

фрикционом кинопроектора СК-1000 в начале разматывания 600-м рулона, составляет около $1H$, в конце на $\varnothing 100$ мм — несколько менее $2H$ при работе с бобинами кинопроектора КН. Такого торможения достаточно для правильного разматывания рулона.

В заключение следует сказать, что практическая реализация рассмотренных выше устройств представляет собой достаточно серьезную техническую задачу и не может быть решена кустарными способами. Поскольку «большая» промышленность тяжела на подъем, вполне возможна помощь кооперативов.

Так, Московский производственный кооператив «Луч-2», решающий широкий круг задач в области кинотехники и кинотехнологии, предлагает свои услуги также по разработке и реализации комплексных предложений с целью повышения сохранности фильмов для киноустановок, действующих в киносети.

наш семинар

Качество звуковоспроизведения

Звуковая часть кинопроектора состоит из оптической читающей системы и лентопротяжного механизма, обеспечивающего в ее зоне равномерное продвижение фонограммы.

В результате просвечивания движущейся фонограммы читающим штрихом, формируемым оптической системой, возникают модулированные световые колебания. Фотоэлементом или фотодиодом они преобразуются в колебания электрического тока, которые после усиления превращаются в громкоговорителе в звуковые.

При фотографической записи звука на фильмокопии получают **фонограмму переменной ширины** (рис. 1). Поле фонограммы 35-мм фильма равно 2,9 мм, 16-мм — не менее 2 мм.

Наибольшая ширина фонограммы на 35-мм фильме — 1,9 мм, 16-мм — 1,6 мм.

Как известно, ухо человека воспринимает звуковые колебания в диапазоне частот от 16 до 20000 Гц. Фотографическая запись звука на 35-мм пленку обеспечивает диапазон в пределах от 50 до 8000 Гц, а на 16-мм — 80—6300 Гц. Диапазон записываемых частот ограничивается в основном фотографическими свойствами пленки. Фотографические фонограммы хорошо передают

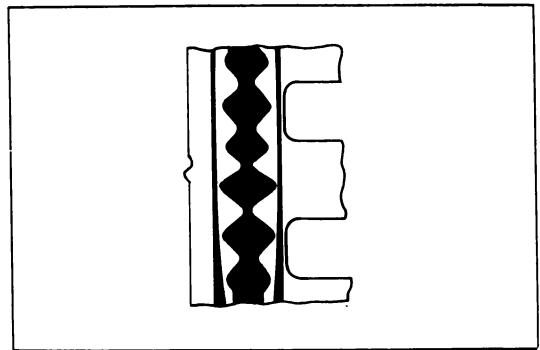


Рис. 1. Фонограмма переменной ширины

низкие и средние частоты звукового диапазона. На высоких частотах качество звукозаписи на фонограмме переменной ширины ухудшается в результате заплывания впадин между зубцами, что приводит к уменьшению амплитуды колебаний, а следовательно, к уменьшению отдачи

фонограммы и к искажениям звука. Кроме того, спад высоких частот связан с конечной шириной читающего штриха.

Требования к звуковой части кинопроектора

Для неискаженной звукопередачи необходимо, чтобы, во-первых, скорость продвижения фонограммы перед читающим штрихом была строго равномерна и равна скорости записи, и, во-вторых, световые колебания, полученные в результате просвечивания фонограммы, — пропорциональны изменениям ширины фонограммы.

Источник колебаний скорости фильма в кинопроекторе — приводной и лентопротяжный механизмы. В приводном механизме колебания скорости возникают вследствие неточного изготовления шестерен и валов, непостоянства трения в подшипниках, в лентопротяжном — диаметральной биением зубчатых барабанов и роликов, неравенством шага зуба и шага перфорации, неравномерной намоткой фильма намотывателем, а также прерывистым движением скачкового или рейферного механизмов.

При нестабильности скорости продвижения фонограммы в процессе ее воспроизведения появляются нелинейные искажения. Для обеспечения равномерности движения фонограммы перед читающим штрихом в звуковоспроизводящей части проектора применяются механические фильтры — **стабилизаторы скорости**.

Стабилизатор скорости обычно состоит из вращающегося, гладкого барабана, на валу которого укреплен массивный маховик или маховик, помещенный в картер с маслом, прижимного поперечно-направляющего ролика и системы роликов, образующих эластичные и упругие петли фильма. Ведущий элемент стабилизатора — зубчатый барабан.

Фильтрация колебаний скорости достигается эластичными петлями фильма между зубчатым и гладким барабанами и большой инерцией маховика стабилизатора. Эффективная работа стабилизатора скорости достигается только при соблюдении следующих условий:

вал стабилизатора легко вращается в подшипниках, трение в подшипниках постоянное, маховик хорошо отбалансирован;

диаметральное биение гладкого барабана, транспортирующего фильм перед читающим штрихом, не превышает 0,01 мм;

прижимной поперечно-направляющий ролик обеспечивает необходимый прижим фильма к гладкому барабану, легко вращается и не имеет люфта и биений;

демпфирующий ролик в кинопроекторах «Украина» отрегулирован, ванночка заполнена маслом определенной вязкости, в противном случае ролик сам окажется источником колебаний скорости фильма;

эластичные петли между проекционной и звуковой частями проектора — требуемых размеров.

При несоблюдении указанных условий звуковоспроизведение будет сопровождаться детонациями.

Детонация первого рода обычно вызывается диаметральной биением зубчатых барабанов, транспортирующих фильм через звуковую часть проектора, или гладкого барабана, а также прижимными поперечно-направляющими роликами, имеющими эксцентриситет. Детонация второго рода может появиться при заедании подшипников вала стабилизатора, отсутствии прижима фильма к гладкому барабану, а также эластичных петель фильма.

При несоблюдении второго требования (то есть при отсутствии прижима) в процессе звуковоспроизведения появляются частотные и нелинейные искажения. В результате частотных искажений одинаковые амплитуды колебаний разных частот, записанные на фильме, воспроизводятся с неодинаковой громкостью. Фонограмма выходит из зоны резкости читающего штриха — ширина его увеличивается. В звуковой части проектора частотные искажения сказываются на воспроизведении высоких частот. В результате громкость на высоких частотах значительно уменьшается, а звук становится глухим.

Из-за нелинейных искажений возникают хрип и дребезжание звука.

Второе условие неискаженной звукопередачи может быть выполнено только в том случае, если читающий штрих будет отвечать определенным требованиям. Звуковоспроизведение без искажений может быть достигнуто при правильном положении читающего штриха относительно звуковой дорожки. При смещении читающего штриха в сторону изображения или перфораций появляется фон. Так, штрих, читающий межкадровую черту, создает фон 24 Гц, а читающий перфорации — 96 Гц.

Качество звуковоспроизведения в значительной степени зависит и от ширины читающего штриха. Она не должна превышать 0,5—0,25 длины волны самого высокого звукового колебания, записанного на киноленте. Увеличение ширины читающего штриха ведет к искажениям на высоких частотах. Так, если длина волны записанного колебания равна ширине читающего штриха, звук воспроизводиться не будет.

Освещенность читающего штриха должна быть равномерной. Его неравномерная освещенность и прямоугольная форма при воспроизведении звука вызывает нелинейные искажения. На освещенность читающего штриха и качество звуковоспроизведения влияет также загрязненность читающей оптики. Читающий штрих должен быть расположен перпендикулярно краю фильма. В противном случае на фонограмме возникают нелинейные и частотные искажения.

Основные требования к звуковоспроизводящей аппаратуре — передача всего записанного на фонограмме диапазона частот при минимальных частотных и нелинейных искажениях, к усиленной — обеспечение необходимого запаса мощности для поддержания достаточного уровня громкости в зрительном зале. При оценке качества звуковоспроизведения следует иметь в виду, что на восприятие звука существенно

вливают правильность размещения громкоговорителей и акустика зрительного зала.

Читающие оптические системы

В современной кинопроекционной аппаратуре для формирования читающего штриха применяются два типа читающих систем: с **механической щелью перед фонограммой** и с **механической щелью за фонограммой**.

В киносети в эксплуатации имеется еще старая аппаратура (П15П1, ПП-16-4 и типа КН-17), где используется **бесщелевая читающая система**. Она состоит (рис. 2) из лампы накаливания К4-3 с прямой спиралью 1 размером $3 \times 0,18$ мм и трех цилиндрических линз 2, 3, 4, формирующих читающий штрих 6 в плоскости фонограммы. Для ограничения световых лучей перед каждой линзой располагаются диафрагмы 5.

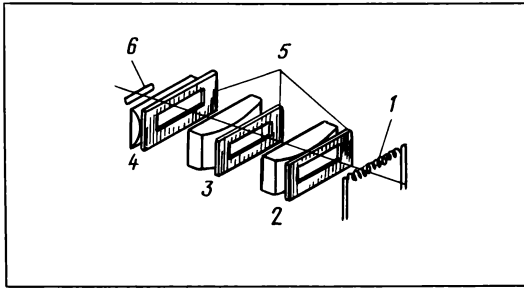


Рис. 2. Схема бесщелевой оптической системы: 1 — спираль лампы накаливания; 2, 3, 4 — цилиндрические линзы; 5 — диафрагма

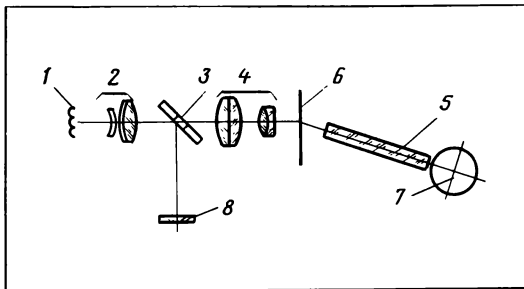
Размеры читающего штриха, полученного при помощи оптической системы в кинопроекторах типа П16П1 и ПП-16-4, — $1,9 \times 0,18$ мм, а в кинопроекторах КН-17 — $2,15 \times 0,02$ мм.

Недостаток такой системы — зависимость ширины читающего штриха от изгиба и перекоса спирали читающей лампы, приводящих также к его неравномерной освещенности.

В кинопроекторах 23КПК, а также КН-20 и СК применяется читающая система с **механи-**

Рис. 3. Схема читающей оптической системы с «передним чтением»:

1 — спираль лампы накаливания; 2 — конденсор; 3 — плоско-параллельная пластинка; 4 — микрообъектив; 5 — светопровод; 6 — фонограмма; 7 — фотодиод; 8 — матовое стекло



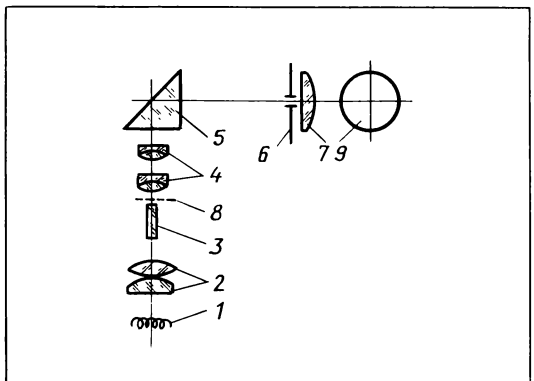
ческой щелью перед фонограммой (рис. 3). Она состоит из лампы накаливания 1 (К6-30), конденсора 2, плоскопараллельной преломляющей пластинки 3, микрообъектива 4 и светопровода 5. В конденсоре использованы три линзы. На вогнутую поверхность второй нанесен слой серебра, на котором имеется щель шириной 0,08 мм.

При помощи микрообъектива на фонограмму фильма 6 проецируется уменьшенное в пять раз изображение щели. Размер читающего штриха на фонограмме — $2,13 \times 0,016$ мм. Чтобы световые лучи, прошедшие через фонограмму, полностью попали на фотодиод 7, за ней установлен светопровод. Прошедшие через него световые лучи попадают на фотодиод и образуют на нем световое пятно. Плоско-параллельная пластинка отражает часть лучей на матовое стекло 8, что необходимо для корректирования положения лампы. Эта система хотя и дает возможность получить читающий штрих требуемых размеров, но не обеспечивает необходимой равномерности освещения штриха.

В значительной мере недостатки этой оптической системы устранены в **читающей системе «с задним чтением»** (рис. 4). Она состоит из лампы накаливания 1 (К6-30), конденсора 2, светопровода 3, микрообъектива 4, призмы 5, диафрагмы 6 и собирающей линзы 7. В такой системе нить читающей лампы проецируется конденсором на торец светопровода. Светопровод и конденсор рассчитаны таким образом, что образуют на фонограмме фильма 8 равномерно освещенное световое пятно размером $2,6 \times 1$ мм, которое полностью попадает во входной зрачок микрообъектива. Установленный за фонограммой, он дает ее изображение с десятикратным уве-

Рис. 4. Схема читающей оптической системы с «задним чтением»:

1 — спираль лампы накаливания; 2 — конденсор; 3 — светопровод; 4 — микрообъектив; 5 — призма; 6 — диафрагма; 7 — собирающая линза; 8 — фонограмма; 9 — фотодиод



личением на щели диафрагмы. Размеры щели в десять раз больше размеров читающего штриха ($21,3 \times 0,16$ мм). Следовательно, через щель пройдут те лучи, которые прошли через фонограмму участка $2,13 \times 0,016$ мм. Чтобы получить на фотодиоде 9 световое пятно постоянных размеров, применена плоско-выпуклая линза 7, установленная за щелью и изображающая выходной зрачок микрообъектива в плоскости фотодиода. Подобные читающие оптические системы применяются в кинопроекторах типа «Ксенон», 35КСА, КПК-30. Неравномерность читающего штриха в рассмотренной читающей системе не превышает 10 %. В оптических системах «с передним чтением» она составляет 30 %.

Методика регулировки читающей оптической системы

Регулировкой читающей оптики добиваются: максимальной и равномерной освещенности читающего штриха; резкости читающего штриха; симметричного положения читающего штриха по отношению к оси фонограммы; направления всего светового потока на фотодиод или фотозлектронный умножитель.

Правильность регулировки читающей оптики проверяется визуально и на слух прогоном фильма с записью музыки и речи. Если звуковая киноаппаратура хорошо отрегулирована, речь актера слышна ясно и отчетливо, в оркестре прослушиваются отдельные инструменты, протяжные аккорды рояля передаются без вибрации и «плавания» звука. При воспроизведении речи актера следует особое внимание обратить на звучание глухих согласных «с» и «х». Если читающий штрих сфокусирован недостаточно точно, высокие частоты плохо воспроизводятся, «с» звучит как «ш», а «х» вообще не слышно. Если при воспроизведении речи и музыки прослушиваются хрипы и дребезжания, следует определить источник искажений.

Более точно читающую систему можно отрегулировать, применяя контрольные фонограммы и фильмы, электроизмерительные приборы ИВ-4, ТТ-4М, а если их нет, другие высокоомные вольтметры. Измерительный прибор подключается на выход усилительного устройства, а регулятор громкости усилителя устанавливается в положение, при котором на выходе усилителя получается номинальный выходной сигнал.

Положение читающего штриха относительно оси фонограммы проверяется фонограммой «Маяк» (рис. 5), которая представляет собой позитив записи прямоугольных импульсов, расположенных по краям звуковой дорожки: 300 Гц — со стороны кадра, 1000 Гц — со стороны перфорации. Контроль ведется на слух и по прибору. При правильном положении штриха звук отсутствует, а стрелка прибора отклоняется на минимальную величину. При смещении штриха в сто-

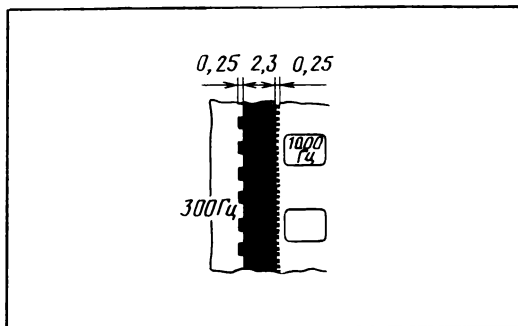


Рис. 5. Фонограмма «Маяк»

рону кадра будет слышен низкий тон (300 Гц), в сторону перфорации — высокий (1000 Гц); стрелка прибора в том и другом случаях будет заметно отклоняться.

Фонограмма для определения равномерности освещенности читающего штриха (рис. 6) состоит из пяти дорожек, расположенных ступенями по всей ширине звуковой дорожки. Если читающий штрих освещен равномерно, при воспроизведении фонограммы громкость звука или отклонение стрелки прибора, подключенного к выходу усилителя, будет практически одинаковым. И наоборот, при неравномерной освещенности читающего штриха световой поток, проходящий через фонограмму на различных дорожках, будет неодинаков, а следовательно, неодинаковой окажется и громкость звука. Регулировкой читающей лампы в системе «с передним» чтением надо добиться одинаковой громкости и отсутствия заметных колебаний стрелки прибора.

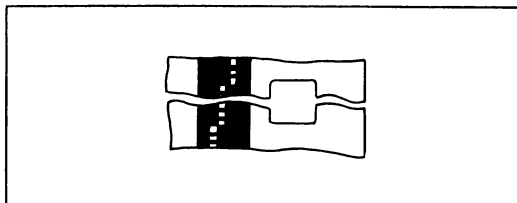


Рис. 6. Фонограмма для контроля равномерности освещения читающего штриха

Перпендикулярность читающего штриха базовому краю фильма определяется при помощи фонограммы записи прямоугольных импульсов частотой 900 или 7100 Гц для 35-мм фильмов и частотой 7100 Гц для 16-мм фильмов (рис. 7). При правильном положении штриха отдачи I и III участков должна быть одинаковой и меньше отдачи II участка. Для фокусировки читающего штриха, а также проверки перпендикулярности читающего штриха базовому краю фильма могут быть использованы фонограммы с записью частоты для 35-мм кинопроекторов 8000 Гц, для узкоплёночных — 6300 Гц. При наибольшей резкости штриха и правильном его положении воспроизводимый сигнал будет максимально громким, а стрелка прибора — иметь наибольшее отклонение.

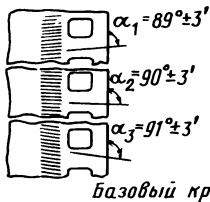


Рис. 7. Фонограмма прямоугольных импульсов

Регулировка и юстировка читающей оптики — дело кропотливое, сложное, требующее большого умения и навыков. Поэтому хорошо выполненную регулировку не следует нарушать и без необходимости крепления элементов читающей оптики — трогать.

Читающая оптика кинопроекторов типа **КН-17** регулируется в следующем порядке.

Устанавливают читающую лампу. Нить ее должна находиться на оптической оси системы и быть ей перпендикулярна.

Правильность установки лампы проверяют по бумажному экранчику, наложенному на выходной зрачок микрооптики. Надо получить световое пятно равномерной яркости, расположенное в центре выходного зрачка микрооптики.

Устанавливают светопровод так, чтобы расстояние от входного торца светопровода до фильма равнялось 1,5—2 мм, а световое пятно находилось в его центре.

Перемещением фонограммы относительно читающего штриха при помощи прижимного поперечно-направляющего ролика устанавливают штрих относительно фонограммы.

Фокусируют читающий штрих. Для этого, вращая гайку оправы микрооптики, добиваются наибольшей громкости звука или максимального отклонения стрелки прибора при воспроизведении сигнала высокой частоты.

Читающая оптика кинопроекторов **П16П1** отрегулирована на заводе. При необходимости читающий штрих совмещается с фонограммой поворотом на небольшой угол кронштейна, на котором крепятся читающая лампа и микрообъектив.

Фокусируют читающий штрих, используя фонограмму 6300 Гц, а максимальной громкости звука добиваются, перемещая и поворачивая оправку микрооптики вдоль и вокруг оптической оси.

Читающая оптика кинопроекторов **23КПК** регулируется в следующем порядке.

Вместе с хомутом читающая лампа **К6-30** (ее фиксирующий фланец при замене почти не требует регулировки) перемещается в горизонтальной и вертикальной плоскостях и вместе с патроном — в хомуте. Правильность установки лампы контролируется по матовому экрану.

Поворотом промежуточной втулки в корпусе при опущенном винте фокусируют микрообъектив.

Для устранения перекоса читающего штриха конденсор с механической щелью при помощи

регулирующих винтов поворачивают в корпусе узла читающей оптики.

Фонограмму фильма совмещают с читающим штрихом перемещением каретки прижимного ролика.

Положение светопровода регулируют регулировочным винтом.

Порядок регулировки читающей оптики в кинопроекторах типа «**Ксенон**» следующий.

Устанавливают светопровод относительно фонограммы. Для этого, отпуская винт крепления, перемещают светопровод так, чтобы расстояние между ним и фильмом составляло 0,5—0,7 мм.

Перемещением конденсора вдоль оси добиваются четкого изображения нити лампы на торце светопровода.

Фокусируют изображение фонограммы: ослабляют стопорный винт и поворотом втулки вместе с микрообъективом добиваются резкого изображения фонограммы на щели.

Устанавливают щель перпендикулярно базовому краю фильма, для чего опускают винт крепления оправы и поворотом ее добиваются правильного положения по контрольному фильму «**Растр**».

Для совмещения изображения фонограммы со щелью по ширине ослабляют контргайку, регулировочным винтом поворачивают призму и, наблюдая через смотровое окно, добиваются совмещения изображения фонограммы со щелью.

Если после замены читающей лампы возникает необходимость в ее регулировке, надо ослабить винты, крепящие панель лампы на корпусе, и, перемещая лампу вместе с панелью в небольших пределах, добиться наибольшей громкости звука или наибольшего отклонения стрелки прибора.

Указанные операции (кроме установки щели перпендикулярно базовому краю фильма и совмещения изображения фонограммы со щелью) рекомендуется выполнять с применением контрольной фонограммы с записью тона частотой 8000 Гц.

По окончании регулировки звуковой части кинопроектора весь звуковоспроизводящий тракт киноустановки проверяется контрольным фильмом.

Для проверки частотной характеристики звуковоспроизводящего тракта 35-мм киноустановки на контрольном фильме **35КФФЗ-Э** записаны частоты: 1000; 63; 125; 500; 1000; 2000; 4000; 6300; 8000 и 1000 Гц. При необходимости эти частоты могут быть использованы и для юстировки читающей системы, например, для фокусировки читающего штриха. При снятии частотной характеристики необходимо вначале установить уровень усиления и коррекцию усилителя по первым двум установочным сигналам — частотой 1000 Гц — так, чтобы стрелка прибора при воспроизведении частоты 1000 Гц находилась в средней части шкалы. В случае удовлетворительной работы тракта звуковоспроизведения показа-

ния прибора при воспроизведении сигналов остальных частот не должны выходить за пределы 0,7—1,4 величины показаний прибора при воспроизведении установочных частот. Последняя фонограмма контрольного фильма служит для проверки качества работы громкоговорителей. Она представляет собой запись сигнала с плавным изменением его частоты: 40—8000—40 Гц. При ее воспроизведении не должно быть дребезжания звука.

Для снятия частотной характеристики звуковоспроизводящего тракта 16-мм киноустановки используются контрольные фильмы 16КФФ3-4 с записями частот 1000; 63; 125; 500; 1000; 2000; 4000; 6300 и 7100 Гц. Качество работы громкоговорителей проверяется фонограммой, представляющей собой позитив записи сигнала с плавным изменением частоты 63—6300—63 Гц.

В конце фильма имеется фонограмма с записью музыки — для проверки общего качества звуковоспроизведения. В начале и конце музыкального отрывка введены удары гонга, по звучанию которых определяется работа лентопротяжного механизма на детонацию. Удары гонга должны звучать чисто — без «плавания» или дробления звука. При воспроизведении музыкальной фонограммы должно четко прослушиваться звучание отдельных групп инструментов.

Эксплуатация звуковой части кинопроектора

Чтобы обеспечить нормальную работу звуковой части кинопроектора и высокое качество звуковоспроизведения, необходимо повседневно и тщательно наблюдать за состоянием деталей лентопротяжного механизма и оптической системы, систематически осуществлять профилактические меры по ремонту, чистке, смазке и осмотру звуковой части кинопроектора. Особое внимание при чистке должно быть уделено оптическим системам и деталям, соприкасающимся с фильмом, так как загрязнение элементов читающей оптики может привести к значительному снижению громкости звука, а иногда и к его искажению.

При осмотре читающих оптических систем надо проверять надежность крепления их элементов и регулировочных устройств, а при осмотре лентопротяжного механизма — обращать внимание на легкость вращения стабилизатора скорости, прижимного и направляющих роликов. Необходимо также систематически следить за наличием масла в картере маховика гидравлического стабилизатора и в корпусе демпфирующего ролика кинопроекторов типа П16П1 и ПП-16-4.

Точное соблюдение рекомендаций, содержащихся в настоящей статье, позволит добиться на киноустановках высокого качества звуковоспроизведения.

А. Бусыгин. Социальной направленности в этом экономическом механизме нет.

В. Переходов. Конечно, в клуб ходит в первую очередь молодежь, значит, социальная ориентированность — только на нее. Даешь дискотеку! Но, может быть, люди, которым за 40, захотят посмотреть фильм, не очень-то привлекательный для молодежи. Не посмотрят — им его не покажут, не выгодно.

А. Бусыгин. Я думаю, задача журнала привлечь внимание Министерства культуры, Госкино, общественности на эту проблему.

В. Переходов. Как видите, в статье отдельные вопросы теоретически хорошо проработаны, но не увязаны с жизнью. Их надо насытить практикой и попытаться внедрить через эксперимент.

А. Мурашко. Цель журнала — этой статьей и нашим разговором подтолкнуть к размышлениям. Мы не даем установок, только — предложения. И рассчитываем получить дополнительные от читателей.

А. Бусыгин. Экспериментирование должно проходить лабораторную стадию, «застольную». Даже в экономике. Хочется, чтобы в эту подготовительную работу включились и практики.

А. Мурашко. Вот к этому мы и призываем всех читателей журнала. Ждем откликов, критических замечаний, предложений.

Записала Л. КАТИНА

проектирование и строительство

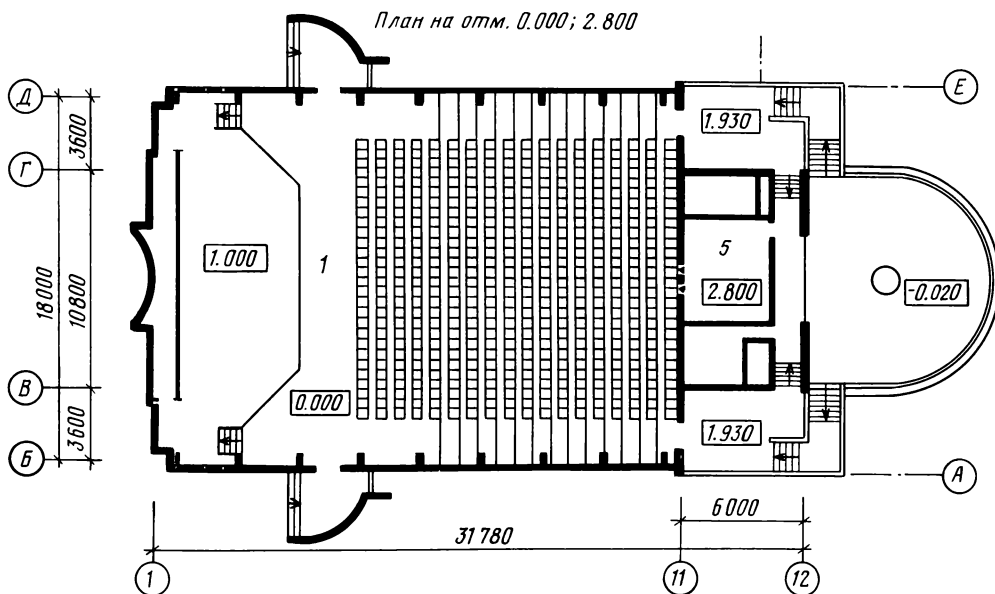
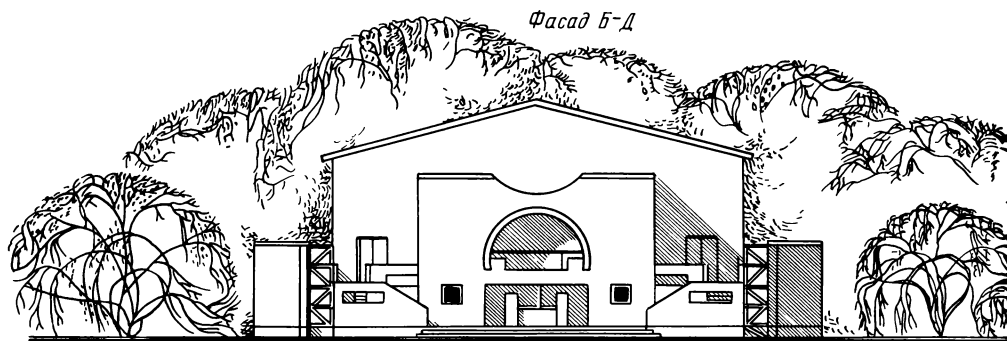
Новые проекты кинотеатров

В. АНТИПОВ

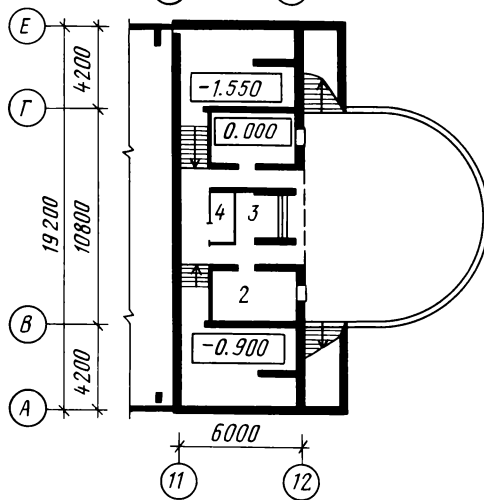
Типовой проект летнего кинотеатра на 500 мест в клееных деревянных конструкциях № 264-14-22.87 (см. рисунок) разработан институтом «Гипрокино» для строительства в парках, зеленых зонах городов и поселков городского типа в I в подрайоне, II и III климатическом районах. Учитывая условия эксплуатации, в этом кинотеатре в отличие от действующих круглогодично состав помещений ограничен (отсутствуют фойе, буфет, санузел и т. п.). Проект предусматривает многофункциональное использование кинотеатра.

Применение деревянных клееных конструкций и асбоцементных панелей заводского изготовления позволяет сократить продолжительность сроков строительства.

КИНОТЕХНИКА



Отм. -0.900; -1.550



Летний кинотеатр в клееных деревянных конструкциях на 500 мест:

1 — зрительный зал; 2 — администрация; 3 — касса; 4 — кладовая; 5 — кинопроекционная



репертуар ноября

Представляет начальник отдела Главкинопроката Госкино СССР В. МАЛЫШЕВ.

Свой краткий обзор начну с кинолент, которые, по прогнозам, соберут большую зрительскую аудиторию.

«ДВЕ СТРЕЛЫ»* («Мосфильм», цв., 10 ч., ксдс) — новая работа режиссера Аллы Суриковой (предыдущая ее картина — «Человек с бульвара Капуцинов»). Это забавная притча с песнями, танцами и всевозможными трюками. Пьесу, которая легла в основу ленты, драматург Александр Володин (он же — автор киносценария) назвал «детективом каменного века», что близко к истине: действие ее, происходящее в давние-давние времена, замешано на расследовании убийства. Замыслы драматурга и постановщика фильма воплотил прекрасный актерский ансамбль — Армен Джигарханян, Николай Караченцов, Сергей Шакуров, Наталья Гундарева, Ольга Кабо, Леонид Ярмольник.

А «ЗАКОЛДОВАННЫЙ ДОЛЛАР»* (ВНР, цв., об., 9 ч.) — современный комический детектив с погонями, драками, разоблачением шайки фальшивомонетчиков. Герои фильма уже знакомы советскому зрителю по картинам «Языческая мадонна» и «Без паники, майор Кардош». Известный венгерский актер Иштван Буйтор, играющий главную роль, дебютировал в этом фильме (и не без успеха) в качестве режиссера-постановщика. Он же написал сценарий.

Герой историко-приключенческой киноленты КНДР **«ХОН ГИЛЬ ДОН»*** (цв., 11 ч., реж. Ким Гиль Ин) — отважный юноша, легендарный

Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся и на 16-мм киноленте, индексом «в» — записанные и на видеокассеты, ксдс — кроме специальных сеансов для детей.

защитник всех бедных и униженных. Экран щедро показывает приемы национальной борьбы, что вызовет интерес зрителей. В главной роли — Ли Ен Хо.

Наверняка многих привлечет повторно тиражируемая французско-итальянская комедия **«ЧЕЛОВЕК ИЗ РИО»*** (цв., каш., 12 ч., без права показа по ТВ, реж. Филипп Де Брока), в которой свои редкие спортивные способности демонстрирует неподражаемый Жан-Поль Бельмондо, работающий без дублеров. Когда снимался этот фильм (1963 г.), актеру было 30 лет. Приключения героя картины начинаются в Париже, где живет его невеста (арт. Франсуаза Дорлеак), продолжают в Бразилии и благополучно завершаются в столице Франции. И он выходит с честью из всех переделок.

Любителей индийского кинематографа ожидает встреча с мелодрамой **«С ТЕЧЕНИЕМ ВРЕМЕНИ»*** (цв., две серии по 7 ч., без права показа по ТВ, сцен. и реж. Сисир Мишра). Муж, ослепленный погоней за богатством, забывает о жене. Они расторгают брак и обзаводятся новыми семьями. Страдает сын. Одиноким, он обречен на гибель. В главных ролях — Шатруган Синха, Шабана Азми, Винод Мехра.

Автор сценария и постановщик фильма **«ФАННИ И АЛЕКСАНДР»*** (Швеция — Франция — ФРГ, цв., каш., две серии, 11 и 9 ч., ксдс, без права показа по ТВ), завоевавшего несколько почетных призов на различных международных кинофорумах, американского «Оскара», — всемирно известный шведский режиссер Ингмар Бергман (в советском прокате были его ленты «Земляничная поляна» и «Осенняя соната»). На экране — история двух поколений одной семьи. В центре внимания — нравственные и философские проблемы, поиски смысла жизни. В ролях — Пернилла Альвин, Бертил Гуве, Кристина Адольфсон, Аллан Эдвалль, Эрланд Йозефсон.

В ноябре выпускается и картина другого большого мастера мирового экрана — Федерико Феллини — **«ИНТЕРВЬЮ»*** (Италия, цв., 11 ч., без права показа по ТВ), удостоенная Большого приза на XV МКФ и Специального приза Каннского кинофестиваля в 1987 году. Фильм вводит в павильоны киностудии, раскрывает тайны создания кинолент, знакомит с творческой лабораторией режиссера.

Многим зрителям наверняка запомнился герой фильмов «Конец атамана» и «Транссибирский экспресс» — казахский чекист Чадьяров. И вот он в новом амплу — владельца отеля для высших чинов японской армии в киноленте **«МАНЬЧЖУРСКИЙ ВАРИАНТ»*** («Казахфильм», цв., ш/э, 8 ч.). События ее разворачиваются на территории Маньчжурии в августе 1945-го. Сценарий написали исполнитель главной роли Асанали Ашимов и Игорь Вовнянко, который принял участие и в постановке картины вместе с режиссером Цон Гук Ином.

Ряд фильмов этого месяца привлечет своей остросоциальной направленностью, актуальной морально-нравственной проблематикой. О трех из них — **«ПРИГОВОРЕННЫЙ»*** («Мосфильм», цв., 9 ч., ксдс), **«ДО ПЕРВОЙ КРОВИ»*** (ст. им. М. Горького, цв., каш., 9 ч.) и **«УТОЛИ МОЯ ПЕЧАЛИ»*** («Мосфильм», цв.,

10 ч., кроме детей до 16) — рассказано отдельно.

Герой ленты **«СЭР»^а** («Мосфильм», цв., 8 ч., кдс) — одиннадцатилетний мальчик, содержащийся в спецшколе для правонарушителей. Его мать умерла, отец, давно лишенный родительских прав, — в тюрьме. Не выдержав жестокости мира уголовщины, Саша совершает побег. У него осталась одна надежда на лучшее будущее — встреча с отцом. Мальчику предстоит долгий путь из Алма-Аты в Архангельскую область. Но долгожданное свидание состоится... Автор сценария и режиссер — Сергей Бодров. В главных ролях — Володя Козырев, Александр Буреви, Светлана Гайтан.

«ПОМИЛУЙ И ПРОСТИ»^а (ст. им. А. Довженко, цв., 8 ч., кдс) — психологическая драма. Герой ее — молодой человек, переживающий духовный кризис: не смог реализовать себя как художник, не нашел места в современном мире. Нелепая случайность обрывает его жизнь. Автор сценария и режиссер — Александр Муратов. В главной роли — Сергей Тарамаев.

Быть добрее и внимательнее друг к другу призывает фильм студии имени М. Горького **«СПАСИТЕ НАШИ ДУШИ!»** (цв., ш/э, 8 ч.). Это скорбная повесть (по мотивам произведений Г. Пряхина) о судьбах сирот — детей тех, кто лишен родительских прав. Без прикрас показаны страшные пороки нашего общества — пьянство и наркомания. Режиссер — Татьяна Пименова. В ролях — Юрий Григорьев, Юрий Назаров, Валентина Клягина, Екатерина Токмань.

События ленты **«ЭТО БЫЛО У МОРЯ...»^а** («Ленфильм», цв., 10 ч.) происходят в южном городе на берегу теплого моря. Но ласковое оно — для отпускников, приехавших отдохнуть и повеселиться, а не для детей-инвалидов, направленных сюда на лечение и отгороженных высоким забором, чтобы не шокировать курортную публику. В бесправии, страхе и унижении протекает жизнь маленьких страдалцев... Поставила эту ленту (по сценарию В. Клыкова) Аян Шахмалиева. В ролях — Нина Рысланова, Светлана Крючкова, Ника Турбина, Катя Политова.

Герой картины **«УБЕГАЮЩИЙ АВГУСТ»^а** («Ленфильм», цв., 8 ч.) — немолодой одинокий человек, инженер. Случайно познакомившись с одной юной особой, он приглашает ее вместе провести отпуск. Поступок, на первый взгляд, — легкомысленный. Но, оказывается, герой фильма видел в нем последний шанс исцелиться духовно, покончить с прежней беспутной жизнью. Однако его надеждам не суждено сбыться. Для девушки автомобильная поездка к морю — лишь эпизод, увеселительная прогулка... Анатолий Гребнев и Анатолий Эфрос в основу своего сценария положили рассказ Георгия Семенова «Фригийские васильки». Режиссер — Дмитрий Долинин. В главных ролях — Александр Филиппенко и Анжелика Неволина.

«Я НЕ ПРИЕЗЖИЙ, Я ЗДЕСЬ ЖИВУ»^а («Таллинфильм», цв., 13 ч., кроме детей до 16) — так заявляют герои картины, обитающие в столице Эстонии: энергичный маклер по обмену квартирами, мечтающий о собственном просторном жилище, и неудавшийся артист. Обоим, увы, неуютно в Таллине... Авторы сценария — Бенно Кийс, Андрес Палин и Пезтер Урбла.

КИНОПАНОРАМА

Последний из этого трио — также постановщик ленты. В главных ролях — Марис Кальмет, Лембит Ульфсак, Гита Рянк.

В репертуаре ноября — несколько кинолент *для детей и юношества*.

«МЕТИЧАРА — ЗВЕРЬ МОРСКОЙ»^а («Грузия-фильм», цв., 9 ч.) — рассказ о девочке-подростке, во время поездки на море подружившейся с дельфином. Вернувшись домой, где царит культ комфорта, юная героиня не захотела жить по законам, проповедуемым ее матерью и отчимом. Каждому бы найти «своего дельфина» — в этом смысл картины. Авторы сценария — Анатолий Галиев и Эдуард Тропинин. Режиссеры — Нелли Ненова и Гено Чулая. В главных ролях — Нато Пулая, Шота Кристесашвили, Палико Нозадзе.

На Свердловской студии по фантастической повести **«ПОХИЩЕНИЕ ЧАРОДЕЯ»** Кира Булычева (он же — соавтор сценария) снят фильм^а под таким же названием (цв., 10 ч.). В затерянной деревеньке появляются гости... из XXVIII столетия, цель которых — похитить гения... из XIII века. Их помощницей становится наша юная современница, в доме которой поселились странные пришельцы. Режиссер — Виктор Кобзев (он же принял участие в создании сценария картины). В ролях — Юлия Ауг, Ромуальдас Романускас, Сергей Варчук, Владимир Гостюхин, Андрей Болтнев. Эта лента, думаю, способна заинтересовать и взрослую аудиторию.

В широкоэкранный вариант выходит музыкальная сказка **«РАЗ, ДВА — ГОРЕ НЕ БЕДА!»^а** которая была представлена в № 7 журнала.

С некоторыми фильмами *зарубежного* производства я уже вас познакомил. Теперь коротко — об остальных.

События норвежской картины **«ПРОВОДНИК»^{*}** (цв., ш/э, 9 ч., без права показа по ТВ, сцен. и реж. Нильс Гауп) разворачиваются тысячу лет назад в Лапландии (на севере Скандинавского полуострова). Герой фильма — 16-летний юноша, сумевший отомстить враждующему племени за убийство родных и признанный вождем своего народа — лаппов. В главной роли — Миккель Гауп.

«ВИЛЛА «ОРХИДЕЯ»^а (СФРЮ — Великобритания, цв., 10 ч., кдс, реж. Крешо Голик) — воспоминания о детстве и первой любви писателя, через годы вернувшегося в родные места. В ролях — Рене Медвешек, Гордана Гаджич, Гала Виденович.

Кинокартина известного чехословацкого режиссера Иржи Менцеля **«ДЕРЕВЕНЬКА МОЯ ЦЕНТРАЛЬНАЯ»^а** (цв., 9 ч., кдс) с теплым юмором рассказывает о жителях небольшого селения. В ролях — Янош Бан, Мариан Лабуда, Рудольф Грушинский.

Кубинский фильм **«ЛЮБОВЬ НА МИННОМ ПОЛЕ»^а** (цв., 7 ч., кроме детей до 16, сцен. и реж. Пастор Вега) — о журналисте, пытаю-

щемся прикнуть к революции, но ведущем беспутный образ жизни и в результате теряющем доверие товарищей. В главных ролях — Адольфо Льяурадо и Дейси Гранадос.

Герой фильма **«ОДИН СРЕДИ СВОИХ»** (ПНР, цв., 11 ч., кдсд, сцен. и реж. Войцех Вуйчик) — молодой поручик польской армии, после окончания второй мировой войны оказавшийся на перепутье. В главной роли — Ян Янковский.

«ТАЛИСМАН»^а (ВНР, цв., 10 ч., кдсд, реж. Янош Рожа) — трагическая история сестры и брата, разлученных в связи с разводом родителей и решивших жить самостоятельно. В главных ролях — Юлия Няно и Деже Гараш.

Среди новых документальных и научно-популярных лент — три полнометражные. **«Исповедь дьявола»** (Ростов. ст. кинохр., 8 ч., сцен. Н. Бабахова, реж. Ю. Щербаков) состоит из трех самостоятельных фильмов — «Дикие цветы», «Падшие ангелы» и «Железные игры», связанных молодежной проблематикой. Авторы пытаются найти причины апатии, равнодушия, бездуховности, поразивших юношей и девушек. **«Преображение»** («Леннаучфильм», 10 ч., цв., сцен. А. Богатырев, реж. А. Сидельников) — размышление о двух путях развития сельского хозяйства. Первый — кооперация. Другой, избранный в 20—30-е годы, — создание сильной централизованной административно-командной системы, принудительная коллективизация. **«Хатынь, 5 км»** («Беларусьфильм», 5 ч., сцен. А. Адамович, И. Коловский и В. Горохов при уч. В. Орлова и Н. Хубова, реж. И. Коловский) — о судьбе жителей более двух тысяч белорусских деревень, сожженных фашистами в годы войны.

Разнообразна и тематика короткометражных лент. Четыре затрагивают проблемы юношества. В поставщика малолетних преступников превращается порой наша система профтехобразования — бьют тревогу авторы фильма **«Крик. ПТУ не с парадного подъезда»** («Казанская ст. кинохр., сцен. Д. Хохов, реж. Н. Морозов и Р. Хисамов). **«В долине грохочущих копыт...»** («Молдова-филм», 2 ч., сцен. Л. Добровольская, реж. А. Бродичанский) — об одном из самых страшных явлений нашей жизни — самоубийстве подростков. **«Карьера»** (ЦСДФ, 2 ч., цв., сцен. И. Веденеева и В. Юмашев, реж. Г. Попов) — история благополучного, «удобного» старшекласника, комсомольского вожака, ради карьеры совершившего... убийство. **«Срок»** («Украинохроника», 2 ч., сцен. В. Маркова и Э. Шербаков, реж. Э. Шербаков) — о состоянии дел в исправительно-трудовых учреждениях (оправдывает ли себя нынешняя система перевоспитания, если, пройдя «школу» колонии, человек, как правило, становится еще ожесточеннее? — ставят вопрос авторы). Проблемы экологии поднимает фильм **«Удушье»** (Вост.-Сиб. ст. кинохроники, 2 ч., сцен. и реж. Т. Зырянова и В. Самойличенко),

рассказывающий о резкой вспышке заболеваемости среди жителей Ангарска в связи с выбросами в атмосферу вредных отходов промышленных предприятий. **«Что было, что будет...»** (Свердл. ст., 1 ч., цв., сцен. Л. Комаровский, реж. В. Бурмистров) — о перспективах сельского хозяйства. С развитием кооперации наше общество неизбежно столкнулось со многими проблемами. Об одной из них — лента **«Кооператоры, ракет и мы с вами»** («Беларусьфильм», 3 ч., цв., сцен. Д. Михлеев и И. Белоус, реж. Д. Михлеев). Тему социального неравенства в нашем обществе поднимает фильм **«Праздник Конституции»** (ЦСДФ, 2 ч., цв., сцен. В. Смирнов, реж. Г. Попов), рассказывающий о фактах злоупотреблений при распределении жилья. **«Шрапнелью по своим»** (ЛСДФ, 3 ч., цв., сцен. Ф. Нафтутьев и И. Трахтенгерц, реж. И. Трахтенгерц) — об аспектах взаимоотношений личности и власти, о судьбах трех людей, раздавленных бюрократической машиной за свои убеждения. Тематически примыкает к этой картине и лента **«Обмен»** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв., сцен. и реж. Е. Потиевский), в основу которой положены материалы процесса над поэтом И. Бродским (в 1964 г.). **«Политбюро. Страницы истории. Выпуск первый. 1917-й год»** («Центрнаучфильм», 1 ч., сцен. и реж. В. Лопатин) — рассказ о судьбах членов первого состава Политбюро. Лента **«Увертюра»** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв., сцен. и реж. Б. Загряжский) знакомит с картинами художника П. Белова.

Приговоренный



Судьба свела вместе двух бывших однополчан — «афганцев». Оба работают на Колыме шоферами на одной и той же автобазе. Но если на чужбине Павел и Алексей были друзьями, спящими крепким чувством братства, то теперь им суждено стать врагами. Слишком

разными они оказались, непримиримо разными. Павел не мог не вступить за девушку, честь которой была поругана Алексеем и его другом (бывшим уголовником), и... угодил в тюрьму. Не отбыв до конца срок, он случайно оказался на воле и решил восстановить справедливость, вывести на чистую воду тех, кто сломал его судьбу. И снова был смят... Таков вкратце сюжет новой мосфильмовской ленты.

Я встретила с постановщиком фильма Аркадием КОРДОНОМ, после его возвращения из поездки по Магаданской области и городам Петропавловск-Камчатский и Хабаровск, где состоялось первое знакомство зрителей с его новой лентой. Успех, по рассказам режиссера, — ошеломляющий. Сплошные аншлаги. За билеты на сеанс готовы были переплачивать вдвое-втрое. Свой первый вопрос А. Кордону я задала по поводу финала картины.

— Почему же, Аркадий Самойлович, такой прекрасный человек, как Павел, приговорен авторами фильма к смерти?

— Об этом же меня с болью спрашивали многие зрители после сеансов. Герой наш вызвал симпатию, пробудил сочувствие, боль за его судьбу. И это радует. Если осталась тяга к светлому, чистому, значит, не все еще потеряно в нашем больном обществе. Гибель Павла, воплощающего высокие нравственные качества, — это приговор жестокости, бездуховности окружающей жизни. Доброта и порядочность оказываются пока беззащитными перед пороками мира. Но очистительная работа за оздоровление общества, за души людей уже началась, идет. И я надеюсь, что наш «Приговоренный» внесет свою скромную лепту в этот долгий и трудный процесс.

— Павел и Алексей, стоящие на разных моральных полюсах, на ваш взгляд, — типичные образы молодых людей нашего времени?

— Они воплощают вечно противоборствующие понятия Добра и Зла, Чести и Подлости, по замыслу кинодраматурга Геннадия Бокарева. «Приговоренного» он написал десять лет назад, но трагический финал заморозил судьбу сценария. Ведь долгое время мы делали вид, что все в нашем обществе преблагополучно. Теперь, когда можно во весь голос говорить о накопившихся бедах и проблемах, сценарий оказался актуальным. Он был дополнен, переработан автором. Появилась тема Афганистана. Нас всех сегодня волнует судьба ребят, которые честно сражались за пределами Родины, свято выполняя, как искренне были убеждены, свой интернациональный долг. Переоценка характера этой войны ими воспринимается особенно драматично. Ребята не могут найти себя в мирной жизни, и часто нервы «отпускают тормоса». Даже вернувшиеся физически здоровыми искалечены нравственно. Алексей — тому пример. Парень, щедрый на мужскую дружбу, не трусивший на поле боя, под огнем спасавший товарищей, превратился в ловчила, стремящегося урвать от жизни все. Во многих молодых сердцах война оставила страшные осколки жестокости, сделала из юношей циников, свободных от совести. Но не из всех, конечно.

Напротив, духовно крепкие возмужали как борцы, как воители за честь, достоинство, справедливость. Они, подобно нашему Павлу, бесстрашно идут в открытый бой за свои убеждения. А такие редко выживают.

— Расскажите, пожалуйста, об исполнителях основных ролей.

— Павел — Александр Марин. Этот актер снимался в фильмах «Среди тысячи дорог», «Еще люблю, еще надеюсь», «Радости земные». Владимир Зайцев (Алексей) — тоже не новичок в кино. Зрители видели его в картинах «Не хочу быть взрослым», «Против течения», «Затянувшийся экзамен». За плечами Алексея Золотницкого (другок Алексея — Семен) — «Мятежный Орion», «Ожидание полковника Шалыгина», «Картина», «Десять негритят». Для Татьяны Яковенко (актрисы Московского театра комедии) Зоя, сыгравшая роковую роль в судьбе героя, — первая крупная работа в кино.

Одним из важных, на мой взгляд, действующих лиц фильма является Коляма. Образ этого сурового края, бывшего в недалеком прошлом «тюрьмой народов», красивые пейзажи, пробитые развалинами лагерей, — составляющие изобразительной и психологической структуры представленной на экране социальной драмы. В съемках принимали участие и реальные заключенные. Некоторые соглашались сниматься только с условием, что фильм будет правдивым. Мы благодарны МВД СССР за помощь в работе. «Запретных зон» для нас не существовало, позволялось снимать везде. Оператор — Роман Веселер.

Беседу вела Л. МУХИНА.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

В центре этой социальной драмы производства студии «Мосфильм» — трагическая судьба прекрасного парня, бывшего вонна-интернационалиста, ставшего жертвой пороков нашего общества. Фильм — остросоженный, с элементами детектива, высоким эмоциональным накалом. Режиссер — Аркадий Кордон, которому присуща тяга к героям неординарным, судьбам непростым (вспомним его ленты «Великий Самоед», «Набат на рассвете»). Сценарий создан Геннадием Бокаревым. Широкою популярностью этому драматургу принес фильм «Самый жаркий месяц». Недавно вы могли видеть и другие его интересные работы — «Найти и обезвредить» и «Перед рассветом». В главной роли — Александр Марин, знакомый вам по картинам «Среди тысячи дорог», «Еще люблю, еще надеюсь», «Радости земные», но образ «приговоренного» — наиболее яркая на сей день работа молодого актера.

С экрана звучат песни в исполнении Александра Дольского и группы «Музыкальный магазин».

До первой крови



Внимание к новой картине студии имени М. Горького способны привлечь уже имена ее создателей, доказавших свое мастерство прежними работами в кино. Детский писатель Григорий Остер известен по многим мультипликационным лентам (их более сорока), из которых назовем хотя бы «38 попугаев». Сценарий фильма «До первой крови» — его дебют в игровом кино.

Режиссер Владимир Фокин заявил о себе как о профессионально зрелом художнике уже первой своей полнометражной картиной «Сыщик», вышедшей в лидеры 1980 года и принесшей постановщику премию Ленинского комсомола. А в среде коллег он был замечен еще раньше, когда только учился во ВГИКе и на 4-м курсе снял интересную короткометражку «Ливень», а на 5-м — «Смерть чиновника», признанную лучшей экранизацией произведений А. П. Чехова на фестивале студенческих работ. После «Сыщика» были художественная картина «Александр маленький», поразившая проникновенными образами детей, судьбы которых трагически изломала война, а затем телевизионные фильмы «ТАСС уполномочен заявить» и «Клуб женщин».

С мастерством оператора Александра Гарибьяна мы знакомы по картинам «Злой дух Ямбуя», «Василий Буслаев», «Сильнее всех иных велений», «Русь изначальная».

Композитор Геннадий Гладков — автор многих ставших популярными песен из мультфильмов, например из «Бременских музыкантов». Его имя стояло и в титрах многих игровых лент — «Джентльмены удачи», «Точка, точка, запятая...»,

телевизионных «Двенадцать стульев», «Собака на сене», «Обыкновенное чудо», «Дульсинья Тобоская».

Действие фильма «До первой крови» происходит в некоем условном месте коллективного летнего отдыха ребят. Здесь, на живописном морском побережье, проводится военная игра. Девочки и мальчики надевают самодельные погны и превращаются во враждующие стороны со своими штабами, командирами, картами дислокации сил, планами операций. Ребячья игра оказывается экзаменом не только на ловкость, физическую выносливость, смекалку, но и на нравственную зрелость. И вот тут-то обнаруживаются горестные изъяны воспитания. Азарт приключений высекает искры жестокости. Девочки и мальчики проявляют пугающую изобретательность в насилии друг над другом. «Пленные» подвергаются прямо-таки садистским пыткам. Упоенно используют полученную власть юные командиры. Овладение наукой побеждать приобретает порой реально опасный для жизни играющих поворот. Вот на узком выступе скалы высоко-высоко над пропастью сталкиваются два противника и, не желая уступать друг другу, вступают в рукопашную схватку... Вот мальчишки напали на след одного «врага» и, загнав его в расщелину, пытаются замуровать лаз, а не найдя подходящего материала, заваливают ход хворостом и поджигают...

Фильм вызывает тревожные раздумья. Вспоминается небезызвестное утверждение, что человек от рождения жесток и задача общества — гасить это биологическое начало всей системой воспитания, своих духовных и культурных ценностей. Так нужны ли нам подобные детские игры? И что думают по этому поводу авторы картины?

Г. Остер: «Война — противоестественное явление. Любая военная ситуация (даже игра в нее) калечит душу ребенка. Фильм направлен против милитаризации сознания детей». В. Фокин уточняет: «В атмосфере постоянной готовности к конфронтации, запугивания образом врага человек не может полноценно развиваться, существовать».

Картина наверняка вызовет различные суждения. Но хотелось бы упредить обвинения создателей ее в пацифизме. Фильм шире. Он о том, как важно заложить в детях крепкий нравственный стержень. Человек, сыммандрованный на добро, милосердие, уважение к себе подобным, найдет гуманный выход из любой ситуации, даже провоцирующей на жестокость.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Жестокие игры для детей до 16.

Для анонсного объявления

На живописном морском побережье идет азартная игра детей в войну, которая становится проверкой на нравственность. Динамичность сюжета дополняется психологической напряженностью поединков ребят, ставших на время «врагами». И это способно вызвать интерес к фильму не только юных зрителей, но и их родителей. Новая работа студии имени М. Горького и предназначена для семейных просмот-

ров. Она дает материал для бурных школьных диспутов, способна вызвать широкий общественный резонанс, ибо затрагивает существенно важные стороны нашей морали.

Автор сценария фильма «До первой крови» — Григорий Остер, известный детский писатель, кинозрителям знакомый до сих пор только по мультипликационным лентам (одна из них — прелестные «38 попугаев»). Постановщик — лауреат премии Ленинского комсомола Владимир Фокин, картина которого «Сыщик» до сих пор остается одной из любимейших нашим юношеством.

В. ТРОЯНОВСКАЯ

Утоли моя печали



Совместная жизнь Бориса и Любы не сложилась. Дело доходит до развода. Понски квартирному размену приводят Бориса в старую московскую коммуналку, обитатели которой в большинстве своем неудачники, люди потерянные, никчемные. Здесь разворачиваются основные сюжетные линии новой мосфильмовской киноленты.

Обращение к сложным морально-этическим проблемам характерно для творчества кинорежиссера Александра Александрова, автора сценариев таких лент, как «100 дней после детства», «Деревяная Утка», «Голубой портрет», «Серафим Полубес и другие жители Земли», «И на камнях растут деревья», «Башня». Сценарий «Утоли моя печали» продолжает эту линию. А. Александров выступил и сопостановщиком фильма (вместе с режиссером Виктором Прохоровым).

К участию в съемках привлечены актеры разных поколений и творческих школ. Роль Бориса была поручена Сергею Колтакову, завоевавшему признание созданием центральных образов в фильмах «Соучастники» (Толя Трудубенко), «В стреляющей глуши» (Федор Крохов), «Зер-

кало для героя» (Сергей). С. Колтаков и на этот раз предстает как мастер глубокого психологического анализа. Его Борис — неудачник по своей вине. Это человек, безусловно, незаурядный, одаренный, постоянно страдаемый поисками чего-то необыкновенного, неведомого, впрочем, ему самому. Но, не имеющий внутреннего стержня, не нашедший к 30 годам устойчивого места в жизни, он испытывает ощущение этакой вседозволенности и доходит до полной внутренней деградации.

Лишена элементарной культуры жена Бориса Люба. И с близкими, и с малознакомыми людьми она не может и не умеет найти общего языка. Молодая женщина мечется в поисках «надежной» жизненной опоры и при этом теряет остатки человеческого и женского достоинства. В роли Любы снялась Елена Сафонова (Крушельницкая в «Возвращении Баттерфляй», Ольга в «Зимней вишне», Анна в «Очной ставке», Софья Ковалевская в одноименном фильме и др.)

Неоднозначны характеры Эдика и Катерины (арт. Андрей Болтнев и Ирина Резникова). Вместе сливающиеся и опускающиеся все ниже и ниже, они мучительно ищут выхода из своего беспросветного существования, но редкие минуты просветления не приносят им облегчения и утешения.

Выразительными штрихами рисуют своих персонажей приглашенные к участию в фильме представители «смежных» кинематографических профессий. Григорий Иванович (кинорежиссер Константин Воинов) не просто нуден и надоедлив, он опасен своей приверженностью к ушедшим в прошлое временам произвола. Никчем и ничтожен «Плешивый» (кинодраматург Валентин Черных) — новый друг Любы.

Частная жизнь, как известно, — эти кусочки мозаики, из которых складывается облик всего нашего общества. Выводя ее на всеобщее обозрение, авторы картины ставят перед собой не столько обличительную, сколько гуманную цель. Фильм утверждает необходимость коренных перемен, призывает подать руку тем, кто нуждается в помощи, сочувствии, внимании.

Эта сторона проблематики картины связана с личностью Марии Николаевны. Ее сыграла известная театральная актриса Варвара Сошальская, которая появилась на экране в конце 20-х годов. Из последних киноролей В. Сошальской наиболее заметны Марьяна («Девушка-джигит»), бабушка («Голубой портрет»), мать («Факты минувшего дня»), игуменья («Житие святых сестер»), Макарова («Благие намерения»). Пожилой человек, Мария Николаевна не утратила умения противостоять жизненным бурям, не проходила мимо чужой беды.

Казалось бы, ее идеальные порывы терпят крах. Борис насильно заставляет женщину покинуть родное гнездо, уйти из дома, полного дорогих воспоминаний. Предает ее Эля (арт. Светлана Воронина), молоденькая представи-

тельница современных хиппи, нашедшая у Марии Николаевны тепло и заботу. Но она все равно не теряет оптимизма.

Название фильму дала бесценная икона, фамильная реликвия Марии Николаевны, которую она вручает Эле, подтверждая свою веру несмотря ни на что в торжество добра и света.

К этой женщине тянется десятилетний Жора, сын Бориса и Любы (его сыграл московский школьник Артем Миронов), уставший от тяжелых домашних сцен. Драматизм ситуаций фильма усугубляется тем, что «мерзости жизни» мы воспринимаем глазами ребенка. В дружбе с Марией Николаевной Жоре заново открывается мир. Этот союз уходящего и грядущего, несомненно, символичен: ради наших детей, ради будущего мы должны менять свою жизнь.

Картину снимал оператор Евгений Корженков. Композитор — Алексей Рыбников (он написал музыку к фильмам «Через тернии к звездам», «Тот самый Мюнхгаузен», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», «Русь изначальная»).

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Несколько поучительных житейских историй.

Для анонсного объявления

Фильм по сценарию Александра Александрова (он же вместе с Виктором Прохоровым стал его постановщиком) начинается со скандала разводящихся супругов, а заканчивается дракой во время новоселья. Проведя нас по закоулкам жизни, представив целую «плеяду» людей бездуховных, лишенных каких бы то ни было моральных принципов, авторы фильма тем не менее утверждают неизбежность торжества добрых начал. В ролях — Сергей Колтаков, Елена Сафонова, Варвара Сошальская, Андрей Болтнев, Ирина Резникова.

И. ПИВОВАРОВА

портрет юбиляра

Ролан Быков

К 60-летию со дня рождения (12 ноября)

«Для меня ребенок — крупная человеческая личность. В мировом искусстве — личность, несущая надежду, ведь в ребенке заключено будущее. Дети гармоничны: они глубоко чувствуют, они люди искусства (кто лучше их играет?), стихийные философы и поэты, у них огромная энергия постижения, фантазия... Многие из того, что было в детстве, остается для взрослого недостижимым образцом».

Так говорил в начале своего творческого пути Ролан Быков. Так думает и сейчас. Для детей надо ставить фильмы, спектакли и играть так же, как для взрослых, только лучше — его твердая позиция. Быкову — актеру и режиссеру — известна великая тайна: как пленять юные сердца.

Вспомните его озорную искрящуюся юмором ленту «Айболит-66». Автор ее поразил нас, доказав, что кадр может быть живым, подвижным: расширяться, укорачиваться, удлиниться на глазах. Как веселились и радовались этим превращениям маленькие зрители (да и не только они!) Еще бы — такого отродясь никто не вытворял! А как сыгран был самим постановщиком картины один из главных «героев» известной



сказки К. И. Чуковского — Бармалей! Невысокий росточком, лысенький, с подкупающей улыбкой, преглупейший, коварнейший и совсем не страшный, скорее — смешной. Эдакий мелкий хулиган, который и зла-то толком сделать не умеет, на собственную же удочку и попадает. Однако



«Айболит-66»

большие кинематографические начальники того времени рассудили, что быковский Бармалей слишком уж напоминает многих несказочных прохвостов, а рефрен песенки «Это даже хорошо, что пока нам плохо» и вовсе казался им прямым намеком на реальность. Не удивительно, что «Айболит-66» не был представлен на международные конкурсы, удостоен каких-то наград. Он быстро исчез с экранов и целых двадцать лет дождался повторного выпуска.

Вспомним еще одну «детскую» роль Быкова — Кота Базилио в телевизионных «Приключениях Буратино». С этим хитрым и жадным существом шутки плохи, хоть с виду он и такой жалкий — слепец в черных очках и рваной одежде. Ведь про себя поет, думая, что — про других: «На жадину не нужен нож, ему покажешь медный грош и делай с ним что хошь...»

После выхода на экраны «Чучела» один из драматургов спросил постановщика, как этот фильм смотрят подростки. Ролан Антонович ответил: «Они удивляются тому, что мы это про них знаем». Знать «это» про сегодняшних ребят дано не каждому. «Чучело», по мнению многих кинокритиков, — наиболее значительная картина, посвященная юным зрителям. Ни в одной другой проблемы детства и отрочества, нравственного формирования мальчишек и девчонок не были подняты вровень с самыми жгучими, острыми проблемами нашей жизни, духовного состояния общества. А надо учесть, что Быков снял ее в канун перестройки, когда еще были крепки морозные ветры застоя. Не мудрено, что лента успела подвергнуться и запретам, и гонениям. Как вспоминал Ролан Антонович, на одном из сеансов «Чучела» в кабинет директора кинотеатра ворвался пожилой мужчина с криком: «Кто позволил выпустить этот фильм на экран?» Зритель не мог объяснить, почему не следует показывать картину, твердил лишь: «Не знаю, но чувствую, что нельзя...» А кое-кто угрожал режиссеру даже физической расправой за «клевету» на советских школьников, на советских учителей, на советскую школу.

А. Гайдар говорил, что «детские писатели — это дети, притворившиеся взрослыми». И в унисон ему Быков любит повторять, что взрослые — те же дети, но отягощенные опытом. Особенность его кинематографа для ребят заключена в том, что режиссер умеет удивляться обычным, každодневным событиям, которые под его взглядом превращаются в сказочные истории. Что, как не современные сказки, такие «житейские» фильмы, как «Внимание, черепаха!», «Телеграмма», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса»?

Роланом Быковым за тридцать лет работы в кино (первый его персонаж — Перец в «Педагогической поэме») сыграно так много ролей, больших и малых (около ста, пожалуй), что перечислять их было бы слишком долго. Если как режиссер он предан лишь детскому кино, по праву являясь сегодня одним из самых ярких и значительных его художников, то как артист — менее «постоянен». Творческий диапазон Быкова столь широк, что позволяет ему блистать в ролях как комических, гротесковых, так и в драматических. Актер может быть искрометным, эксцентричным («Женитьба Балзаминова», «Я шагаю по Москве», «Деревня Утка», «Вакансия», «Амнистия», «Свадебный подарок» и др.) и трагическим — вспомните нелепого, жалкого Акакия Акакиевича Башмачкина в «Шинели». В героико-романтический мир ввел нас его внешне щедрый, но несгибаемый Савушкин в «Мертвом сезоне». Почти в то же время снимался фильм «Проверка на дорогах», который мы, к сожалению, увидели пятнадцать лет спустя. Ролан Антонович сыграл в нем командира партизанского отряда. Его простоватый, скромный, далекий от тщеславия Локотков — человек безмерной отваги, неколебимый в своих убеждениях, сопротивляющийся всякому неоправданному риску, верящий людям и умеющий прощать. К финалу картины этот герой вырастает в символический образ русского воина, быть может, один из самых замечательных в советском киноискусстве.

Только теперь, много лет спустя, осознали мы, каких актерских высот достиг Быков в конце 60-х — начале 70-х годов. Да, только теперь — после выхода на экраны таких лент, как «Проверка на дорогах» и «Комиссар», пролежавших под арестом много лет. Интересно отметить, что еще на стадии работы над сценарием «Комиссара» (по рассказу В. Гроссмана «В городе Бердичеве») режиссер А. Аскольдов роль многолетнего сапожника Ефима Магазаника писал специально для Ролана Антоновича, в актерской природе которого так живо сочетаются смешное и серьезное, мажорное и драматическое. В тот период Быковым были созданы разнохарактерные образы в фильмах «Здравствуй, это я!», «Звонят, откройте дверь», «Вызываем огонь на себя», «Служили два товари-

ща», «Андрей Рублев» — все работы этапные, и не только в творческой биографии исполнителя, но и в истории советского кино.

Он давно стал одним из самых любимых и популярных актеров. Не правда ли, счастливая судьба? Впрочем, сам Ролан Антонович считает, что он просто от рождения везучий человек: «Мне повезло на родителей: моя мама училась в театральном институте и всю свою любовь к искусству бросила на меня. Я, еще маленький, говорить толком не мог, а уже читал стихи гостям, на стульчик ставили.

Очень повезло на школьных учителей, в особенности на преподавателя литературы. Кончил школу — заявление подал сразу во все театральные вузы. И везде проваливался: во МХАТе, во ВГИКе, в ГИТИСе. Плакал. Хотел жизнь кончить самоубийством. Но оставалось еще Шукинское училище. И оказалось, что именно здесь мое счастье.

На курсе я был единственным десятиклассником, все одноклассники прошли армию. Они были не просто на пять лет меня старше, они были старше меня на целую войну... А когда я заканчивал училище, мне снова сильно повезло. В день выпускного экзамена я заболел, и меня отправили в больницу, хотели оперировать. А там — распределение, и меня не берут в Театр Вахтангова. Как узнал — понял: «Все кончено».

Но судьба снова меня сберегла. Распределили меня в Московский ТЮЗ, где я сразу стал много играть... У меня были роли комические, отрицательные — словом, мое амплуа определилось как бы само собой — стал я «вторым» около основного героя. Играл я много, жутко много... Но тут пришли ребята из МГУ и попросили поставить у них спектакль. Я согласился. Наша тогдашняя премьера шла несколько лет, имела шумный успех, в премьере возникли такие актрисы, как Ия Саввина и Алла Демидова.

Потом был Ленинград, куда меня пригласили в Театр Ленинского комсомола главным режиссером, поставил спектакли «Якорная площадь» Штока и «Третья, патетическая» Погодина. Тогда театру нужна была коренная реорганизация, тотальное обновление труппы, репертуара. Я понял, что не в моих силах все это сделать... Я не смог преодолеть рутину, но я не подчинился ей, предпочтя уход из театра компромиссу. И в 28 лет я все начал сначала. И мне, представляете, опять повезло. Я встретил Михаила Ильича Ромма. Мы проговорили с ним целый вечер, а потом он сказал мне: «Быков, поступайте на «Мосфильм».

Однако, признаться, первые режиссерские работы Ролана Антоновича были довольно скромны — комедии «Семь нянек» и «Пропало лето» (заметим, правда, что последнюю завалил другой режиссер, Быкова бросили ему на помощь). Но уже третья лента постановщика стала истинным его триумфом. М. Ромм радостно привет-



«Звонят, откройте дверь!»

ствовал «крестника»: «Айболит-66» не похож ни на что, что было в кинематографе». Михаил Ильич ревностно следил за режиссерской судьбой Быкова, верил в него. Помню, незадолго до кончины Ромм в своем выступлении в телевизионной «Кинопанораме» вспоминал, как однажды к нему домой буквально ворвался молодой человек и, точно в горячем бреду, стал рассказывать о себе, о том, что думает о профессии режиссера и вообще о киноискусстве. «Он мне казался сумасшедшим, — говорил, улыбаясь, Михаил Ильич. — И я поверил в него. Не каждый сумасшедший — талантливый человек, но каждый талантливый человек — сумасшедший». Действительно, одержимость — одна из характернейших черт Быкова. Коллеги, кинокритики часто называют его «неистовым Роландом» (именем героя средневековой рыцарской поэмы, прославившегося боевыми подвигами). Впрочем, Роланд — подлинное имя Быкова. Бурный темперамент этого человека известен и нам — по его общественной деятельности. Быков — секретарь правления Союза кинематографистов СССР, художественный руководитель творческого объединения «Юность» на «Мосфильме», народный депутат СССР. Не раз видели мы его на самых высоких трибунах. Ролан Антонович не боится ни трудных обстоятельств, ни начальственных окриков, ни чиновничьего равнодушия. Рыцарски сражается он за детское кино, используя всякую возможность прилюдно сказать о его проблемах. На V съезде кинематографистов СССР прозвучали афористичные быковские слова: «Дети сегодня — это не менее важно, чем хлеб, чем сталь, чем оборона Родины. Потому что завтра — это наш хлеб, завтра — это наша сталь и завтра — это наши защитники». И из предлагаемых ролей актер старается выбрать такие, которые позволили бы ему донести эти мысли до зрителя. В «Письмах мертвого человека» К. Лопушанского Быков сыграл гражданина некоей средневековой страны, оставшегося в живых после чудовищной войны и отдавшего последний долг маленьким жителям планеты — приют в своем жилище, в своем сердце. «Но защитить детей нужно еще от мно-



«Проверка на дорогах»

гого, — говорил артист на премьере фильма. — От нас, взрослых, от них самих в их опасных стремлениях. А точнее, от содержащейся и в них, и в нас скверны. Всякого рода. В основном скверна эта — болезнь духа, болезнь, которую мы с удовольствием называем мещанством, обывательщиной, бездуховностью. И считаем, что эти слова снимают с нас вину».

Он — один из немногих художников экрана своего поколения, которые официально нигде не преподают, не ведут творческих мастерских в киноузе. Но тем не менее Ролана Антоновича смело можно назвать воспитателем. Никто с такой последовательностью и страстностью, как он, не борется за предоставление начинающим режиссерам и сценаристам наибольшей самостоятельности. Вряд ли экран увидели бы такие острые картины, как «Исповедь. Хроника отчуждения», «Волчонок среди людей», «Муж и дочь Тамары Александровны», если б не настойчивость и смелость худрука Быкова. Молодые постановщики, как правило, получают согласие Ролана Антоновича сниматься в их фильмах. Вот и сейчас закончил он очень интересную работу, которую еще предстоит увидеть зрителям, в киноленте С. Овчарова «ОНО» (по сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина).

А в заключение хочу привести слова одного человека, неоднократно наблюдавшего за Роланом Антоновичем на съемочной площадке. Вот что он сказал: «Много раз я видел Быкова перед объективом камеры и никогда не переставал поражаться его удивительной способности всякий раз по-новому смотреть на мир — неожиданно, радостно, с мягким юмором и всегда так просто и так живо... Если в павильоне с утра и до вечера толпится народ, если сбежалась вся «массовка» студии, знайте, здесь снимается Ролан Быков. А ведь известно, как сложна работа актера на площадке, сколько помех возникает во время съемок, способных кого угодно вывести из себя. Но только не Быкова — он готов принять любую неожиданность. Ведь все это для него ничто по сравнению с главным — работой над ролью».

О. МУРАВЬЕВ

на фестивальной орбите

Дух реформаторства и несбывшиеся надежды

НЫНЕШНИЙ Московский международный кинофестиваль (ММКФ), родившийся тридцать лет назад, удивительным образом отразил время, в которое мы живем, — время гласности, пробуждения от общественной летаргии, время ожиданий и, увы, неадекватных большим замыслам свершений.

Он выплеснул много энергии и изобретательности тех, кто — около кино, кто, питаясь его соками, существует благодаря этой музе и во имя нее, — критиков, журналистов, кинолюбников. Авторы публикаций в «СКИФ»е («Спутнике кинофестиваля»), «Калейдоскопе» (информационном бюллетене ММКФ), «Прокламации» (пресс-бюллетене Центрального Дома кинематографистов) соперничали в остроумии, легкости, раскрепощенности мысли. «Я завидую этому поколению, которое не знает страха», — сказала на пресс-конференции В. Пичула, создателя «Маленькой Веры» и только что законченного фильма «В городе Сочи темные ночи», актриса А. Вертинская. Этими словами можно выразить общее впечатление от фестиваля. Разве дозволено было бы еще два года назад опубликовать материалы выдворенных за пределы Отечества А. Солженицына и В. Синаевского (см. № 1 и 2 «СКИФ»а)? А могло ли появиться издание с полуобнаженной «звездой» на обложке? (см. № 1 «СКИФ»а с Н. Негодой на фоне М. Монро). А «мувитоны» кинокритика А. Ерохина (см. все номера того же издания), поразившие абсолютной раскованностью в обращении с важнейшим из искусств?!

НЕ БЫЛО ПРЕДЕЛА ФАНТАЗИЯМ ПРОКА (профессионального клуба кинематографистов). Дебютировав на предыдущем ММКФ, в этом году он получил новую прописку — в Киноцентре, и здешние просторы дали ПРОКовцам возможность расправить крылья. В нынешнем году, освященном 100-летием со дня рождения Ч. Чаплина, профессиональный клуб кинематографистов именовался ПРОК культуры и отдыха имени Ч. Чаплина. И свою фестивальную программу он открыл показом одного из лучших произведений знаменитого режиссера «Великий диктатор». Названия других его лент были забавно обыграны во многих затеях ПРОКа: «Собачья

жизнь» — юморина с участием самого М. Жванецкого, «Золотая лихорадка» означала встречу с рок-музыкой, а «Огни большого города» высветили «Мисс ПРОК-89» — молодую актрису Ольгу Кабо. «Говорите, что хотите, показывайте любые фильмы — свои, чужие и чуждые», — призывала «Свободная трибуна» ПРОК. Плюрализм мнений, течений, стилей поддерживался во всех дискуссиях, на пресс-конференциях, в кинопрограммах ПРОКа.

В Киноцентре можно было встретить советских эмигрантов, вынужденных покинуть Родину. Например, скульптора Э. Неизвестного, ставшего героем показанной кинематографистам публицистической ленты мосфильмовца В. Бондарева «В ответе ли зрячий за слепца?». Большой интерес вызвали фильм скончавшегося скульптора В. Сидура, снятый им в 1974 году любительской камерой, — «Памятник современному состоянию», который художник назвал своим первым творческим завещанием, лента итальянского телевидения об убийстве и захоронении царской семьи Романовых, которую представил ее автор — русский писатель и публицист Г. Рябов.

Свидетельством столь характерного для сегодняшних дней обострившегося интереса к внутриполитической жизни страны стали встречи с журналистами Ю. Ростом (очевидцем страшной тбилисской ночи) и П. Сеудой, автором публикаций в «Литературной газете» о трагических

событиях в Новочеркасске в 1962 году, но прежде всего — с депутатами Верховного Совета СССР Е. Гаер, Т. Гдьяном, Б. Ельциным, М. Лауристин, В. Логуновым, А. Оболенским, В. Собчаком, С. Станкевичем, Г. Старовойтовой, гостем из ПНР — одним из лидеров «Солидарности» А. Михником. Разговор на тему «Съезд: иллюзии и реальность» (под председательством Р. Быкова) длился более четырех часов.

Многие из ПРОКовских встреч запечатлены на видеопленку.

Довольно насыщенной была кинопрограмма ПРОКа, включавшая несколько ретроспектив. Цикл «Кино тоталитарной эпохи: фильмы времен Гитлера, Сталина, Муссолини. 1933—1945 гг.» представил 33 ленты различных жанров, снятые в Германии, СССР и Италии. Под названием «Неизвестное советское кино» демонстрировались фильмы, которые по разным причинам миновали отечественный экран. Недавно созданный Всесоюзный центр искусства и культуры имени В. Шукшина начал подготовку к году русской культуры, объявленному ЮНЕСКО в 1991-м, и в рамках XVI ММКФ провел ретроспективу фильмов Шукшина и юбилейную конференцию, посвященную творчеству этого мастера. Забегая вперед, скажу, что международный совет «Общество Тарковского», учредительное собрание которого состоялось в дни фестиваля, предложил 1992-й объявить годом Тарковского.

ВПЕРВЫЕ в истории ММКФ среди его гостей и участников были представители церкви. От депутата Верховного Совета СССР митрополита Волоколамского Питирима кинематографисты услышали о работе своих коллег из московской патриархии. Один из фильмов ее киностудии («Под благодатным покровом», посвященный 1000-летию крещения Руси) иллюстрировал дискуссию на тему «Церковь и культура. В поисках духовного идеала». А в беседе о мифологизации власти принял участие священник отец Анатолий Баскаков.

Впервые на ММКФ, по примеру многих фестивалей мира, было создано экуменическое жюри (объединение христиан различных конфессий), в которое вошли шесть представителей православной, католической и евангелической церквей. Его приз предназначался фильму, в котором с особой кинематографической убедительностью были бы воплощены важнейшие проблемы бытия, гуманитарные, этические и духовные аспекты существования современного общества.

Впервые в практике ММКФ стал международным кинорынок. То есть продавали картины не только мы, но и иносфирмы — и не только нам, но и друг другу. «Совэкспортфильм» предложил зарубежным бизнесменам 36 отечественных лент, среди которых наибольшим спросом пользовались «Интердевочка», «Куколка», «Маленькая Вера», «Город Зеро», «Леди Макбет Мценского уезда», «ЧП районного масштаба», «Браво, Альбер Лолиш!», «Заклятие Долины змей». На кинорынок могли выйти и самостоятельно, минуя официальную отборочную комиссию «Совэкспортфильма», любые наши студии или объединения. И например, независимая хозяйственная студия «Панорама», созданная в Ленинграде, представила художественно-публицистический фильм С. Арановича «Я служил в охране

ПРОКовские встречи: председатель жюри А. Ваида (в центре) со сценаристом Т. Гуэррой (слева) и режиссером Б. Шамшиевым



Сталина, или Опыт документальной мифологии», который купили многие страны Западной Европы и США (в нашей стране он будет прокатываться по прямым договорам с администрацией кинотеатров).

ОТРАДНО, что при общем падении в стране кинопосещаемости международные фестивали по-прежнему привлекают толпы зрителей. Программа кинотеатров в дни XVI ММКФ была достаточно разнообразной. Москвичи и гости столицы могли увидеть лучшие ленты мирового экрана — призеров различных международных киносмотров, а также работы, удостоенные премии «Феликс» (европейского «Оскара»). Ретроспективные программы довольно полно представили творчество испанского режиссера Л. Буноэля, чехословацкого режиссера и актера Э. Шорма, английского мастера, обладателя четырех «Оскаров» М. Пауэлла, имя которого знакомо лишь нашему старшему поколению по картине 1939 года «Багдадский вор». Цикл «Россика» включал экранизации русской литературы. Тут были, например, итальянские версии «Шинели» Н. Гоголя и «Собачьего сердца» М. Булгакова, американская — «Доктора Живаго» Б. Пастернака, две «Анны Каренины» (США и Англия), по два «Идиота» (Франция и Япония), «Преступления и наказания» (США и Финляндия) и «На дне» (Франция и Япония).

Сенсацией стала программа эротических картин США, цель показа которых, по утверждению его организаторов — представителей Американско-советской киноинициативы (АСКа) — «духовное освоение биологической природы человека». Ретроспектива эта явилась ответным шагом США после демонстрирования по американскому телевидению цикла наших документальных лент «Гласность». Впрочем, те, кто видел картины США, свидетельствуют, что все они — в рамках приличия и в иных фестивальных лентах мелькали куда более откровенные сцены.

А В КИНОКОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ «РОССИЯ» происходило главное событие XVI ММКФ — просмотр жюри и прессой представленных на конкурс фильмов. Московский фестиваль очень изменился в этом году. Впервые это был смотр только игровых картин и только для взрослых (конкурсы лент для детей и документальных выделены в отдельные форумы). Количество соревнующихся фильмов по сравнению с предыдущими ММКФ значительно сократилось — теперь их стало только 20. Ленты отбирались по новому принципу — их художественных достоинств, а не обязательного представительства на фестивале искусства разных стран (от США и ПНР было, например, по два фильма). Нынешняя тенденция к расширению международных контактов нашла отражение в том, что на XVI ММКФ дебютировали некоторые страны, доселе не пересекавшие его границ, например, Южная Корея. После 25-летнего перерыва вернулись на фестиваль экран Москвы игровые ленты Израиля. Впервые призы ММКФ (сокращенные до четырех) получили предметное воплощение. Теперь это золотая, серебряная и две бронзовые (для исполнителей главных женской и мужской ролей) фигурки Георгия Победоносца — покровителя Москвы (всадник, раз-

щий дракона, — на древнем гербе нашей столицы).

Председателем жюри был польский режиссер А. Вайда, произведения которого совсем недавно (уже после того, как его фильм «Земля обетованная» получил у нас золотой приз) были сняты с наших экранов, а теперь возвращаются к советскому зрителю.

Победителем XVI ММКФ стала остроумная комедия с пародийными элементами итальянского режиссера и актера Маурицио Никетти «Похитители мыла» на весьма злободневную тему о судьбе кинематографа в эпоху телевизионного бума («мыло» — это телереклама). «Серебряного Георгия» удостоена работа ленфильмовца Константина Лопушанского «Посетитель музея», по стилистике напоминающая первую ленту режиссера «Письма мертвого человека».

Обладателями «Бронзовых Георгиев» стали Кан Су Ен, создавшая трогательный образ юной монахини в фильме «Вознесись!» (Южная Корея), и Туро Пайала, исполнивший роль безработного шахтера в непритязательной ленте «Ариэль» (Финляндия).

Счастливый обладатель «Золотого Георгия» М. Никетти



Надо сказать, что симпатии многих представителей прессы были отданы блестящему актерскому дуэту в фильме Э. Бабенко «Чертополох» (США). Известные советскому зрителю М. Стрип и Д. Николсон сыграли пару бродяжек, скатившихся на обочину Америки 30-х годов, но в своей угарно-хмельной жизни сумевших сохранить удивительное целомудрие, незлобивость, нежность друг к другу.

ОДНАКО и этот фильм, как и другие, не стал, увы, открытием. Критики довольно дружно признали общий достаточно высокий профессионализм конкурсных лент, но — не более того. Выдающихся кинопроизведений не было. Отборочная комиссия XVI МКФ объяснила состояние фестивального экрана общим кризисом киноискусства и тем, что ее возможности в поисках кинолент для московского зрителя ограничивало условие допуска к конкурсу только фильмов, которые еще не прокатывались за рубежом. Поэтому пришлось делать ставку на имена создателей картин. Но новые ленты известных мастеров экрана, увы, оказались не лучшими их творениями.

Всех нас встревожила бедность нынешнего фестиваля именитыми гостями. Почему? Интерес к нашей стране за рубежом как будто бы не остыл. Упал престиж советского кино? Но ведь награды ему различных международных киносмотров в последнее время сыплются прямо-таки золотым и серебряным дождем (только «Маленькая Вера» сколько призов собрала!). Вот и представители европейского общества кинематографистов —

Пресс-конференция по фильму «Посетитель музея»: слева — режиссер К. Лопушанский, справа — руководитель пресс-центра МКФ Б. Берман



учредителя «Феликса» к нам пожаловали, приглашая принять участие в своем очередном конкурсе. И редакция всемирно известного английского киножурнала «Скрин интернэшнл», которая вот уже 20 лет обслуживает знаменитый Каннский фестиваль, не обошла нас вниманием, посвятив XVI Московскому три выпуска и пообещав на следующем фестивале освещать каждый день его работы.

Заместитель председателя отборочной комиссии XVI МКФ В. Дмитриев на вопрос прессы, почему не приехали на фестиваль «звезды», ответил так: «Да потому, что его приз — непрестижен, коммерция не подкреплена реальными средствами, а сервис оставляет желать лучшего. Потому что очевидно ненужность нашего кино в мировом прокате, и если завтра оно вовсе исчезнет с экранов — никто этого не заметит». Отношение к советскому кино проясняет продюсер из Великобритании Д. Патнем, который на VIII пленуме правления СК СССР сказал: «Вы придумали монтаж как способ передавать повествование. Вы научили этому нас. Но с тех пор как появился звук, ваш фильм стал тяжеловесным и скорость замедлилась. Может быть, это одно из объяснений того, почему западный зритель не идет смотреть ваши фильмы. Есть еще одно качество, которое вы, похоже, забыли: это ваша национальная способность — заставлять зрителя плакать. Может быть, это произошло потому, что вами слишком уж много слез было пролито в жизни. Но для многих на Западе ваши фильмы 50-х годов несли... огромный заряд гуманизма. Сегодня ощущается острая необходимость в таких фильмах во всем мире». Да, наш кинематограф действительно посуrowел, стал беспощаднее к нервам зрителя.

Ну, что ж, надо делать выводы и... готовиться к следующему фестивалю. Но где гарантии, что неудачи XVI МКФ не повторятся? Наверное, несмотря на все нововведения, качественного скачка к уровню мировых стандартов нам скоро не совершить. Но сделать московский форум интересным для кинематографистов мира можно. Надо только, чтобы он не был копией киносмотров Запада (все равно это будет бледная копия), а имел свое, неповторимое лицо. Предлагают проводить в Москве фестивали фестивалей (смотри лент — призеров различных МКФ) либо конкурсы фильмов какого-то одного жанра. Действительно, почему бы не устраивать фестивали, например, только зрелищных картин — по образцу «Одесской альтернативы»? Смотришь, и наши кинотворцы протянулись бы к планке требований мирового кинорынка, научились бы делать увлекательное кино!

Остались недовольны гости и участники фестиваля сервисом. Да, стремление расковаться, уйти от запрограммированности не означает освобождения от забот о каждой детали фестивального марафона, начиная со сценария его открытия. Уместно здесь привести замечание редактора московского издания «Скрин интернэшнл» Н. Родака: «Главная беда московских фестивалей — отсутствие необходимой и своевременной информации».



наша консультация

Работа по совместительству

Л. ЛЯМИН,
юрист

Совместительством считается одновременное занятие трудящимся помимо основной другой платной должности или выполнение кроме основной другой регулярной платной работы на условиях трудового договора. Причем — только в свободное от основной работы время.

Сейчас работать по совместительству могут практически все: рабочие и руководители, специалисты и работники органов управления, преподаватели учебных заведений и младший обслуживающий персонал и др. Однако руководителям предприятий (объединений), организаций, учреждений* совместно с профсоюзными комитетами предоставлено право вводить ограничения в отношении представителей некоторых профессий с особыми условиями и режимом труда, дополнительная работа которых может отразиться на состоянии их здоровья или повлечь за собой нарушения безопасности производства. Кроме того, совместительство не разрешается лицам, не достигшим 18 лет, и беременным женщинам в целях охраны их здоровья.

Прием на работу совместителей целесообразен, если нет возможности заместить свободную должность работником соответствующей квалификации, не занятым на другой работе,

или если не требуется полной занятости в течение рабочего дня.

Работа по совместительству разрешается рабочим и служащим только на одном предприятии либо по месту их основной работы, либо на другом предприятии. Занятие одновременно двух руководящих должностей (кроме мастеров) не допускается. Но руководитель может работать и на рядовой должности.

Важно знать, что для работы по совместительству согласия администрации и профсоюзного комитета по основному месту работы не требуется. Теперь достаточно предъявить паспорт, если же человек хочет трудиться на своем предприятии — только заявление. Однако, если работа требует специальных знаний, администрация вправе потребовать от него документ о полученном образовании или профессиональной подготовке, например, квалификационное удостоверение киномеханика.

Продолжительность работы по совместительству не может превышать четырех часов в день или полного рабочего дня в выходной. Но на тех предприятиях, где по условиям производства эту норму (четыре часа) нельзя соблюсти ежедневно, по согласованию с профсоюзным комитетом администрация вправе ввести суммированный учет рабочего времени, например, месячный. Однако и тогда его общая продолжительность не должна превышать половины месячной нормы, установленной для соответствующей категории работников. В частности, это относится к киномеханикам, кроме тех, которые на 22 сентября 1988 года были уже заняты на этой работе в пределах месячной нормы рабочего времени. Но решение этого вопроса находится в компетенции администрации.

Совместителям оплачивается фактически выполненная работа, теперь этот заработок не увязывается с заработной платой труженика по основному месту работы, как было раньше. При сдельной оплате человек получает за всю изготовленную продукцию или выполняемый объем работы, как правило, по конечным результатам. При повременной — из расчета ставки (оклада), предусмотренной по выполняемой работе, за фактически отработанное время в установленных пределах. Совместителям с повременной оплатой труда при установлении нормированных заданий на основе технически обоснованных норм оплата производится по конечным результатам за фактически выполненный объем работы.

Отпуск совместителю предоставляется одновременно с ежегодным по основной работе. Если его продолжительность по совмещаемой работе меньше, чем по основной, то по просьбе совместителя ему может быть предоставлен кратковременный отпуск без сохранения заработной платы. Оплата отпуска (как и компенсация за неиспользованный отпуск при увольнении) производится только тем совместителям, которые выполняют работу по рабочим профессиям, независимо от места основной работы и занимаемой там должности, а также учителям и преподавателям школ, профтехучилищ, техникумов и других учебных заведений, педагогическим работникам детских учреждений, медицинским и фармацевтическим — в учреждениях здравоохранения и социального обеспечения.

* В дальнейшем для сокращения — предприятие.

Премирование совместителей, выплата им надбавок и других вознаграждений, предусмотренных условиями оплаты труда, производится в порядке, установленном для работников данного предприятия.

Законодательством не предусматривается предоставление льгот (оплата больничных, выдача санаторно-курортных путевок, улучшение жилищных условий и т. п.) для работающих по совместительству, так как они предусмотрены только для штатных работников.

Увольнение с совмещаемой работы без выплаты выходного пособия возможно на основаниях, предусмотренных законодательством, а также еще в двух случаях: при приеме на данное место штатного работника либо в связи с ограничением совместительства по особым условиям труда (например, машинист электропоезда, водитель и т. д.). Согласия профсоюзного комитета при этом не требуется.

По желанию работника администрация предприятия, где находится основное место его работы, должна сделать в его трудовой книжке запись о работе по совместительству. Основанием для этого служат приказы о приеме на работу и увольнении.

Ответственность за соблюдение порядка приема на работу по совместительству возлагается на администрацию предприятия.

Дух реформаторства и несбывшиеся надежды

Окончание. Начало см. на с. 43.

И еще — перед очередным фестивалем надо подумать, наконец, и о зрителях. Их обслуживания дух реформаторства пока не коснулся, а неужели не достойны праздника те, кто ночами выстаивают в очередях за билетами на фестиваль, тратя порой на него драгоценные отпускные деньги, готовы обещать все киноточки Москвы, забыв о сне и отдыхе, лишь бы получить нужную информацию и встретиться, наконец, с тем самым самым фильмом, ради которого и приобретали недешевые абонементы? Почему бы не придумать какие-то фестивальные сюрпризы — в разных кинотеатрах разные? Может быть, московские кинофикаторы выступят с такой инициативой? А многое подсказать им смогут сами зрители. Попробуйте предложить им тему «Если бы я готовил фестиваль...» Стоит, наверное, провести опросы и через газеты. А то ведь, того гляди, престиж ММКФ и среди наших соотечественников упадет!

М. АНКИНА

●
**Художественно-технический редактор
И. И. Крючкова
Корректор Л. П. Лаврентьева**

●
**Сдано в набор 18.08.89.
Подписано к печати 21.09.89. А07174**

●
**Формат 70×100 1/16
Печать офсетная
Гарнитура литературная
Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»**

●
**Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Усл. кр.-отт. 8,61
Уч.-изд. л. 7,06**

●
**Тираж 58 865 экз.
Изд. № 88
Заказ 1719
Цена 40 коп.**

●
**Адрес редакции:
103006 Москва, Воротниковский пер., 12
тел. 200-10-70**

●
© Киномеханик 1989

●
**Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат
Государственного комитета СССР
по печати**

●
142300 г. Чехов Московской области



февраль

2 — ПРИНЯТИЕ (1918) СОВНАРКОМОМ ДЕКРЕТА ОБ ОТДЕЛЕНИИ ЦЕРКВИ ОТ ГОСУДАРСТВА И ШКОЛЫ ОТ ЦЕРКВИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Библия». Версия и факты», «Боги нуждаются в людях», «Божьи свидетели», «Воззрение на «Святую Троицу», «Два лика иконы», «Земные корни божественного», «История древнего символа», «Над пропастью во лжи», «Поиски истины», «Провокация», «1000 лет и 3 дня», «Успение», «Харе Кришна!», «Храм»*

Здесь и к датам 20 (только художественные фильмы), 23 и 25 февраля названы фильмы, вышедшие на экран в 1986 года. Звездочкой везде отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

11 — ДЕНЬ АЭРОФЛОТА

Художественные фильмы

«Абитуриентка», «Аэропорт со служебного хода», «Валерий Чкалов», «Воздушный извозчик», «Еще раз про любовь», «Мимино», «Небесные тропы», «Пока безумствует мечта», «Поэма о крыльях» (две серии), «Размах крыльев», «Разрешите взлет!», «Экипаж» (две серии)

Документальные и научно-популярные фильмы

«Аварийный вылет», «Взлет», «Видеть землю», «Всего один рейс», «Днем и ночью в небе», «За вьюсь вьюсь», «Избранник народа», «Имя на фюзеляже»*, «Конструктор легендарных Илов», «Летать и верить», «Орлята учатся летать», «50 лет героическим перелетам», «Рейс сквозь память»*, «Родной мой сын»

20 — 25 — ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОБЕДА (1948) ТРУДЯЩИХСЯ ЧЕХОСЛОВАКИИ НАД РЕАКЦИЕЙ

Художественные фильмы

«Атомный храм», «Взрыв будет в

пять», «Все должны быть в пижамах», «Все или ничего», «Деревенка моя центральная», «Застыгла меня ночь», «Карьера», «Куда доскачет ранняя пташка», «Любовь из пассажира», «Нелегко с мужчинами», «Неразлучная пятерка», «О славе и ее мимолетности», «Остались только слезы», «Пакилио», «Парниковая Венера», «Пасадобль для троих», «Перерыв в счастье», «Погладь кошку за ушами», «Скальпель, пожалуйста», «Сумерки», «Тихая радость», «У всех таланты», «Что с вами, доктор?», «Экспериментатор»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Зима в окрестностях Глинска», «Изерский кресс», «Карел Готт»*, «Музей Ленина в Праге», «Непокоренная долина», «Панихида по двадцати миллионам», «Поет Карел Готт», «Послание живым», «Прага», «Прага. Весна. Социализм», «Прага — Москва. Диалог дружбы», «Пражский град», «Словарь», «Тебе завещаю», «Фицрой», «Хроника боев», «Чешские куклы», «Эти прекрасные мгновенья»

23 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ АРМИИ И ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА

Художественные фильмы

«Акция», «Атака», «Битва за Москву» (два фильма по две серии), «Говорит Москва», «И никто на свете», «Команда 33», «Комиссар», «Куда идешь, солдат?», «Мой боевой расчет», «Наш черед, ребята!», «Одинокое плавание», «Операция «Вундерланд», «Переправа» (две серии), «Перехват», «Подвиг Одессы» (две серии), «Постарайся остаться живым», «Свидание на Млечном пути», «Спасенному — рай», «Секунда на подвиг» (две серии), «Сигнал с моря», «Снайперы», «С неба на землю», «Сто солдат и две девушки», «Тихая застава», «Тройной прыжок «Пантеры», «Я любил вас больше жизни»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Барышня», «Вертолетчик», «Возвращение», «Воитель добрый», «В твоих руках», «Два дня в мае», «Директива «Р». Отменить!», «Забайкальский фронт», «Забвенья нет», «Зангула», «И вечный бой...», «Камарад», «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время»*, «Марш-бросок», «Мыш-улы», «Мы — морская пехота», «На круглой волне времени», «О боях и товарищах», «Орден», «Парламентарь», «Планета Наташа», «Повесть о маршале Коневе»*, «Помни», «Последние залпы большой войны», «Празднуем День Победы», «Продол-

жение следует...», «Путь в бессмертие», «Рассказы солдата Михаила Коробова», «Родники», «Сказ об одной жизни», «Солдаты Орловы», «Спроси у памяти своей»*, «Суворовцы», «Ты живи...», «Час «икс», «Чернобыль: хлеб на разломе», «Шорсовская легендарная», «Это было недавно...», «Ягода-малина»

25 — ОБРАЗОВАНИЕ (1921) ГРУЗИНСКОЙ ССР

Художественные фильмы

«Анемия», «Великий поход за невестой», «В одном маленьком городе», «Время нашего детства», «Давай поговорим», «Корни», «Круговорот», «Кто четвертый?», «Лома», «Метичара — зверь морской», «Наш черед, ребята!», «Нейлоновая елка», «Ночная иллюзия», «Операция «Вундерланд», «Отец, сын и ветерок», «Покаяние», «Приключения Элли и Рауру», «Робинзониада, или Мой английский дедушка», «Светлячки», «Ступень», «Сувенир», «Фонарь на ветру», «Эй, маэстро!»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Всей душой... Ленин и Грузия. Воспоминания, документы»*, «Живите и здравствуйте», «Золото Грузии», «Зураб Нижарадзе», «Диалоги», «Плантация», «Праздник мечты», «Сегодня там же» (два фильма), «Тайна древнего ремесла», «Товарищ князь», «Тушетские зарисовки», «Цветут сады»

Рекомендуем использовать статью В. Владимирова «Кинематография ищущая и обретающая» в № 7 нашего журнала за 1987 год.

КИНО
МЕХАНИК

40 коп.

ИНДЕКС 70431



В репертуаре

ноября

Черн 202-2

ПРИГОВОРЕННЫЙ

«Мосфильм». Сценарий Г. Бокарева.
Постановка А. Кордона.

Место действия — Колыма. Герой — бывший «афганец», невинно осужденный.

В главной роли — А. Марин.



ДО ПЕРВОЙ КРОВИ

Студия имени М. Горького. Сценарий Г. Остера. Постановка В. Фокина.

Детская военная игра с печальным нравственным исходом.

В ролях — московские школьники.

