

ISSN 0023-1681



# КИНО МЕХАНИК

11 '87





1918 год. В глухой деревушке на торфяных болотах возводится электростанция. Рядом со стройкой однажды застрял поезд, везущий хлеб голодным: кончился уголь. Где взять топливо? Не рубить же лес на дрова — мыслимо ли это дело?! Но вот выходит в лес один человек и начинает валить вековые ели — до изнеможения. И поднимает за собой людей!

Кто он? Какое-то ответственное лицо? Его обязанность — пустить паровоз? Да нет, это кладовщик со стройки — ведает всего лишь гвоздями, олифой, известкой. Но он — коммунист.

Всем, кто видел фильм, не могла не запомниться сцена рубки леса. Обыкновенный человек на наших глазах превращается в былинного богатыря. В этот момент он предстает перед нами в истинной своей сути. И в ней он прекрасен. Мы видим, что такой способен преодолеть все, верим в его неукротимость, чистоту помыслов, в его большое сердце. А раз верим, то и учимся у него. Осознаем, что значит быть коммунистом. Деловито, без натужного пафоса и громких слов строить коммунистическое общество — этому учит нас рядовой ленинский партии Василий Губанов.

Герой фильма вышел за рамки своего времени, шагнул в день нынешний. Вот почему картина, рассказавшая о первых шагах социалистического строительства, о тех, кто шел на борьбу за идеалы Октября «сквозь револьверный лай», вышедшая на

экран 30 лет назад (3 февраля 1958 года), и сегодня не теряет значимости. И еще — благодаря своей главной мысли: не важно, какое положение ты занимаешь в жизни, важно, каков масштаб твоих помыслов и чувств.

История Губанова стала ярким художественным явлением в советском кинематографе, потому что поведена она с той высокой мерой достоверности, психологической убедительности, внимания к человеку как к главному действующему лицу истории, которая свойственна кинодраматургу Евгению Габриловичу и режиссеру Юлию Райзману.

Главные средства выразительности здесь, как всегда у Райзмана, — актерские. А чтобы в обыкновенном человеке (любимом герое драматурга и режиссера) предстала личность, требующая истинное искусство воплощения, тончайшая правда игры. Роль Губанова открыла нам талант Евгения Урбанского и стала одним из вершинных достижений советского исполнительского мастерства. Анюта — лучшая работа в творческой биографии Софьи Павловой, сумевшей передать общественно-социальный смысл любви в жизни человека. Ее героиня уходит от мужниных кулаков, от векового бабьего рабства навстречу тому еще не совсем понятному ей, но прекрасному, что несет с собой сильный, веселый и щедрый человек — коммунист Губанов.



# КИНО МЕХАНИК

---

## 11'87

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

#### *Актуальная тема*

2 **Переходов В.** Разговор необходимо продолжить

5 **Александров Ю.** Фильму — долгую, счастливую жизнь

#### *Видео: поиски и находки*

8 У энтузиастов новой музыки

10 **Сосюра В.** Трудности становления

12 **Нестерчук В.** Видео в автомобиле

13 **Шаповалов В.** Сделать все возможное

14 **Кукене Ю.** Жаль только, что...

#### *В копилку опыта*

14 **Феденко В.** Дублер начинает действовать?

#### *Наука — практике*

16 **Кудряшова Г., Сырников Т.** От первой до второй (продолжение)

### КИНОПАНОРАМА

19 *Репертуар декабря*

23 *Документальный экран*

*Киноискусство Страны Советов*

25 **Тюрин Ю.** Туркменское кино

*Мастера экрана*

28 **Юрнев Р.** Сергей Эйзенштейн

### КИНОТЕХНИКА

#### *Начинающему киномеханику*

31 Киноустановка «Черноморец-1А» (окончание)

#### *Вопросы эксплуатации*

34 **Коржов Ю.** Некоторые проблемы снабжения запчастями

#### *На заводах, в КБ и лабораториях*

36 **Воскобойников Е., Кучук В., Разумов В., Френк М.** О конструкции и эксплуатации кинопроекторов «Мир» (продолжение)

41 **Синельников Г., Шведик С.** Блок коммутации БК-4 киноустановки ПК-2Н

45 *Отвечаем на ваши вопросы*

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

45 *Наша консультация*

47 *По сигналу в редакцию*

Ежемесячный  
массово-технический журнал  
Государственного комитета СССР  
по кинематографии

---

Основан в 1937 году

---

Главный редактор  
**А. П. МУРАШКО**

#### Редколлегия:

**В. В. БЕЛЯВСКИЙ,**  
**Г. И. БУРДЫГИНА,**  
**Л. П. БУРИКОВА,**  
**Н. П. ДАВЫДОВ,**  
**В. В. ЕГОРОВ,**  
**Г. К. ИНОЗЕМЦЕВ,**  
**М. М. ЛИСОГОР,**  
**Г. М. ЛИФШИЦ,**  
**Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ**  
(зам. гл. редактора),  
**И. М. МИТРОФАНОВ,**  
**В. Б. МУНЬКИН,**  
**И. Л. ПИВОВАРОВА**  
(отв. секретарь)  
**С. Н. ПЛОТНИКОВ,**  
**А. Н. СОБОЛЕВ,**  
**А. Е. СУЗДАЛЕВ,**  
**Т. А. СЫРНИКОВ,**  
**Л. П. ТУРКИН,**  
**Ю. П. ЧЕРКАСОВ.**

---

На 1-й с. обложки:  
*кадр из фильма «Человек с бульвара Капуцинов».*  
*В главных ролях — Андрей Миронов и Александра Аасмял.*



## Актуальная тема

# Разговор необходимо продолжить

**В. ПЕРЕХОВ,**  
зам. начальника Главного управления  
кинофикации и кинопроката  
Госкино РСФСР

**ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ЖУРНАЛЕ** статьи А. Суздалева, М. Сахаровой, А. Струганова и др. вызвали у меня желание поделиться своими раздумьями, подчас и не очень оптимистичными, о влиянии нашей отрасли на судьбу фильма, о нашей ответственности за эстетическое воспитание населения, о том, что нам мешает более полно удовлетворять запросы поклонников «десятой музы».

Кино и зритель — тема далеко не новая. В печати не раз высказывалась неудовлетворенность тем, что экран забит серыми и пошлыми лентами, зарубежными киноподелками. Во многих публикациях и критики и зрители в один голос укоряют нас за чрезмерное увлечение «кассовыми самоходами», коммерческий подход к делу.

Проще, конечно, упрекать работников кинофикации и кинопроката в нерадивости, делячестве, в том, что финансовые задачи порою ставятся ими выше идеологических и эстетических, чем разобрататься в истинном положении дел.

За годы работы в кинотеатре, дирекции киносети и обликипрокате воочию убедился, что репертуарное планирование — один из самых ответственных и сложных участков нашей деятельности. Причем порою легче решить задачу со множеством неизвестных (по определению М. Сахаровой), нежели найти компромиссное решение, согласовав планы доходов от кино с идеологическими задачами.

С каждым годом выполниён «пресловутого плана» (так зачастую называет его наша печать)

*Продолжаем обсуждение проблем, поднятых в статье А. Суздалева (1987, № 1). См. также ст. М. Сахаровой (№ 3), А. Струганова (№ 5), А. Федорова (№ 7), Ю. Курганского и В. Жукова (№ 8), В. Глотова (№ 10).*

требует все больше усилий, ибо планирующие органы не учитывают быстро меняющейся структуры досуга советских людей, не замечают, что снизилась общественная потребность в кино, что значительная часть населения все больше увлекается туризмом и путешествиями, спортом и техническим творчеством, занятиями в кружках художественной самодеятельности и садоводством. С ростом благосостояния многие люди стали приобретать видеомагнитофоны, высококачественную звуковоспроизводящую аппаратуру и получили возможность у себя дома, в уютной квартире смотреть фильмы и слушать музыку.

Проблем в кинообслуживании населения всегда было много, но никогда они не стояли так остро, как сейчас. В самом деле, есть ли у Министерства финансов и Госплана СССР научно обоснованная методика определения плановых заданий и каким образом она увязана с тематическим планом выпуска фильмов? Есть ли четко сформулированные принципы комплектования кинопрограмм и что же все-таки выдвигается на первый план? Есть ли в большинстве организаций кинопроката и кинофикации кадры со специальным образованием, способные грамотно составить и пропагандировать репертуар? К сожалению, нет!

А между тем жизнь выдвинула новые требования, и стало ясно, что так дальше работать нельзя! Нельзя, чтобы экранизации Пушкина и Чехова, Толстого и Достоевского, Фадеева и Шолохова, многих других классиков не доходили до зрителя, нельзя допускать, чтобы наши современники не были знакомы с творчеством Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина, Юткевича, Герасимова, Шукшина и еще целого ряда мастеров советского и мирового кино.

**В ФИЛЬМОФОНДЕ** большей части кинопрокатных организаций Российской Федерации насчитывается только художественных 35-мм фильмов свыше 4 тыс. названий (582 043 копии), что позволяет разрабатывать репертуар с учетом разнообразных запросов зрителей, в соответствии с актуальными политическими и экономическими задачами, историко-революционными и другими знаменательными датами.

Положительные примеры использования фильмофонда киноорганизациями РСФСР неоднократно освещались на страницах печати, в том числе в журнале «Кинемеханик», и, очевидно, останавливаться на них не имеет смысла. Но сделанная работа ни в коей мере не дает основания считать, что в кинообслуживании населения республики мы повсеместно добились качественных изменений, перестроили свою деятельность в соответствии с требованиями времени и зрителей.

Надо прямо сказать, что репертуарное планирование многих кинотеатров и кинопрокатных организаций далеко от совершенства, не отличается гибкостью.

Есть ли у нас возможности повысить качество репертуарного планирования и уровень эстетической работы? Безусловно, есть! Но эти возможности не так уж велики, как кажется зрителям и отдельным работникам отрасли.

Сейчас на одну киноустановку России приходится 9,4 фильмокопии, что соответствует общесоюзному уровню. Однако в ряде автономных

республик, краев и областей этот показатель значительно ниже. Так, в Тамбовской области он составляет 5 копий, в Башкирской АССР — 5,3, Татарской АССР и Курганской области — 5,4, Вологодской — 5,5, Мордовской АССР — 5,6, Омской области — 5,9 и т. д.

О чем говорят эти цифры? О том, что киносетью указанных территорий испытывается острый недостаток в фильмокопиях, который вынуждает сельских киномехаников демонстрировать одни и те же фильмы из года в год. В чем же причины дефицита? Прежде всего, в резком уменьшении тиражей в связи с сокращением производства киноплёнки предприятиями Минхимпрома, что в конечном счете привело к более интенсивной эксплуатации фильмокопий и более быстрому их физическому износу. По сравнению с 1985 годом количество копий III категории технической годности возросло почти на 3% и составляет сейчас около 30% фильмофонда, а в 22 регионах — и того больше: от 44 до 52%. В наиболее плохом состоянии фонд в Дагестанской АССР, Приморском и Хабаровском краях, Иркутской, Челябинской областях. И надо сказать, что проблема его износа с каждым годом приобретает все большую остроту. Только за минувшую пятилетку фонд художественных фильмов сократился в таких областях, как Астраханская, Свердловская, Курганская, в Алтайском и Краснодарском краях на 20—40%.

**ВМЕСТЕ С ТЕМ** не стоит низкое техническое состояние фильмофонда связывать только с нехваткой копий. Слабая требовательность руководителей кинофикации и кинопроката к инженерно-техническому персоналу, водителям спецавтотранспорта мешает изжить случаи сверхнормального износа и утерь фильмокопий.

Особенно неблагоприятное положение в Башкирской АССР, Псковской, Иркутской, Пензенской, Тюменской областях и некоторых других регионах. Только из-за порч и утерь из фонда кинопрокатных организаций выбыло около 7 тыс. копий.

Таким образом, справедливо негодуя на плохую обеспеченность фильмокопиями и их низкое техническое состояние, работники киносети в то же время «подпиливают сук», на котором сами сидят.

Говоря о сохранности фонда, нельзя, мне кажется, обойти молчанием и тот факт, что значительная его часть портится не только в киносети, но и на фильмобазах — из-за несоблюдения температурно-влажностного режима, перегруженности фильмохранилищ. Главная беда нашего кинопроката — слабая материальная база и техническая невооруженность. 50% отделений размещены в малопригодных помещениях, располагают небольшой емкостью фильмобаз, не имеют необходимых производственных помещений. В 40 отделениях отсутствуют реставрационные мастерские, и, следовательно, эта важная операция, продлевающая жизнь фильмокопиям, совсем не выполняется. В ряде мест ремонт копий, их профилактическая обработка ведутся некачественно, чаще всего бессистемно, без соблюдения РТМ и графиков планово-предупредительных ремонтов. Работники таких кинопрокатных организаций заслуживают

самой строгой критики и наказания, но во всем ли они одни виновны? Давайте разберемся. Длительное время планирующие органы не выделяют необходимых капиталовложений на строительство фильмобаз. Конторы и отделения кинопроката, как правило, не получают запасных частей к реставрационным и фильмоочистительным машинам, системам ТСМК, что приводит к простоям техники. Фильмопроверочный стол РСФ-8 не просто морально устарел, он совершенно не приспособлен к работе с системой механизации и рулонами повышенной емкости, что неоднократно отмечалось на страницах журнала.

Кинопрокат постоянно лихорадит из-за перебоев в снабжении склеивающей лентой, фильмоэтанной жидкостью, перхлорэтиленом, а все это, в конечном счете, отрицательно отражается на сохранности фильмофонда.

Сколько претензий было высказано за последние годы в адрес заводов-изготовителей и прежде всего ЛОМО, а также НИКФИ, но сдвигов пока нет.

**МЫ ТВЕРДИМ**, что репертуарное планирование — дело творческое. В идеале — да! А реально? О каком творчестве может идти речь, если редактор или методист чаще всего становится не столько советчиком по вопросам формирования кинопрограмм, сколько «человеком-авторучкой», по конвейеру расписывающим репертуарные планы, формы. А нужны ли многие из этих форм? Думаю, нет. Но если и нужны, то почему бы часть такой работы не переложить на плечи вычислительной техники, всевозможных информаторов?

Пока об этом приходится только мечтать и ждать, когда отраслевая наука в лице НИКФИ скажет свое слово, или с помощью сторонних организаций методом проб и ошибок внедрять ЭВМ в киноорганизациях Российской Федерации, как это делается в Республиканском фильмокомбинате (РФК), Ленкинопрокате, Красноярском управлении кинофикации и др.

В РСФСР, как уже отмечалось, имеется большой фильмофонд. Однако анализ его жанрово-тематической структуры наглядно показывает, что крайне недостаточно комедийных, научно-фантастических, приключенческих лент. Более половины фильмов этих жанров отсутствуют в большинстве кинопрокатных организаций. Почти нет картин по атензму, киносетью по-прежнему испытывает нехватку лент антиалкогольной тематики и направленных на борьбу с наркоманией. Мало кинопроизведений для детей и юношества. Новые фильмы для подрастающего поколения тиражируются, как правило, по 11, 12, 13 разнарядкам (от 260 до 120 копий) и поэтому не поступают в половину кинопрокатных организаций республики, что значительно затрудняет формирование репертуара.

Как показывают практика и исследования Республиканского фильмокомбината, в повседневной деятельности кинотеатры и киноустановки используют не весь фонд, а только часть его, играющую важную роль в выполнении государственного плана и проведении массово-политических мероприятий.

Руководствуясь статистическими данными по учету зрителей и идейно-художественными до-

стоинствами кинокартин, Республиканский фильмокомбинат провел работу по формированию активного фонда художественных кинолент. В него вошло около тысячи картин, снятых в разные годы. Среди них произведения выдающихся мастеров отечественного кино, зарубежная киноклассика, фильмы высокого идейно-художественного уровня, созданные наиболее талантливыми режиссерами, а также картины, собравшие в первый год их показа в РСФСР свыше 15 млн. кинозрителей.

Однако обеспеченность организаций кинопроката Госкино РСФСР активным фондом, его техническое состояние, как показал анализ, резко отличаются от данных, приведенных в начале статьи. Вследствие интенсивной эксплуатации износ копий таких фильмов в несколько раз выше, чем остальных. Если в целом по действующему фонду фильмокопии I—II категорий составляют 70 %, то по картинам активного фонда — в среднем 20 % («Москва слезам не верит» — 20,5 %, «Осенний марафон» — 23 %, «Сыщик» — 11 %, «Экипаж» — 11,7 %). За последние пять лет резко уменьшилось количество копий фильмов «В бой идут одни «старики», «Верьте мне, люди», «Калина красная», «Мачеха», «Табор уходит в небо», «Судьба». Не осталось ни одной копии картины М. Хуциева «Мне 20 лет», всего 12 копий «Июльского дождя». Если в целом по советским художественным фильмам средняя обеспеченность киноустановок — 7,5 копии, то по лентам активного фонда — всего 2,2.

Таким образом, относительно высокая обеспеченность фильмофондом киносети РСФСР весьма иллюзорна. Пополнить его активную часть можно было бы путем перераспределения копий, но многие конторы кинопроката эту работу осуществляют плохо, что приводит к большой пестроте в обеспеченности киноустановок фильмами. К примеру, в Пермской, Вологодской, Воронежской, Ростовской областях, Карельской АССР и некоторых других территориях обеспеченность отделений кинопроката в 1,5—2 раза ниже среднеобластных показателей. Главное управление кинофикации и кинопроката старается помочь кинопрокатным организациям в пополнении фильмофонда. Так, в 1986 году Республиканским фильмокомбинатом было направлено в конторы кинопроката более 8,5 тыс. копий, за первую половину текущего года — 4,7 тыс. копий. Между тем многие из них, как свидетельствуют письма сельских киномехаников, осели в областных центрах. Это недопустимо.

Анализ инвентаризационных ведомостей фильмофонда (особенно его активной части) убедительно показывает, что назрел вопрос повторного тиражирования большого количества картин повышенного зрительского спроса, так как одним перераспределением копий усилить фонд невозможно. На Республиканском фильмокомбинате проведена реконструкция, завершаются работы по переводу цехов на печать цветных фильмокопий, что позволит в ближайшее время полнее удовлетворять заявки кинопрокатных организаций на восстановление кинокартин силами как производственного объединения «Копирфильм», так и РФК Госкино РСФСР —

при условии, что ему будут выделены необходимые объемы позитивной киноплёнки.

**МНОГИЕ РАБОТНИКИ** киносети и кинопроката утверждают, что именно дефицит копий — главный тормоз в нашей деятельности. Но итоги проката фильмов, выпущенных на экран по высоким разрядкам, нередко свидетельствуют об отсутствии должной информационно-пропагандистской, организаторской работы вокруг таких картин. Почему например, лента январского репертуара «Прости» в течение I квартала 1987 года собрала в Тамбовской, Мурманской, Калининградской областях и в Северной Осетии зрителей больше, чем, скажем, в Псковской, Читинской областях, Дагестанской и Бурятской АССР, хотя последние имели в три раза больше копий? Дело, очевидно, в более разумном, творческом подходе к репертуарному планированию и продвижению кинолент.

Многие фильмы обладают большим идеологическим и воспитательным потенциалом, но их возможности не всегда используются в полной мере. Сложные в художественном отношении картины часто выпадают из поля зрения работников кинотеатров и сельских киноустановок. Печать не раз выступала против подобного «игнорирования» отдельных произведений киноискусства. В последнее время положение стало меняться. В ряде городов появились «жанровые» кинотеатры, проводятся сеансы «клубной кинопрограммы». Все большее распространение получает театральный принцип проката кинолент, но, как правило, лишь там, где трудятся подлинными энтузиасты кино, преданные ему, знающие свое дело. Знающие... Но профессионализм обладает только директора кинотеатров, методисты, руководители дирекций киносети и отделений кинопроката, которые имеют специальную подготовку, постоянно занимаются самообразованием.

**А В КАКОМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ** готовят тех, кто формирует «лицо» нашего репертуара? Пока ни в каком! Хотя разговоры на эту тему ведутся добрый десяток лет. Всем вроде бы ясно, что этой работой должны заниматься люди, обладающие целым комплексом знаний по социологии, киноискусству, экономике проката, но воз и ныне там...

Хорошо известен вклад кинотехникумов в подготовку специалистов для киносети и кинопроката, но уровень знаний выпускников уже не соответствует требованиям, предъявляемым жизнью. Молодые специалисты слабо ориентируются в вопросах экономики и организации работы, не имеют навыков эксплуатации оборудования фильмобаз (исключая выпускников Советского кинотехникума), не знакомы с методикой репертуарного планирования и комплектования фильмофонда. А ведь многие назначаются на должности директора, заместителя директора киносети, заведующего отделением кинопроката.

Время диктует новые, более высокие требования к специалистам, ибо от них во многом зависят атмосфера в коллективе, выбор единственно правильного решения, позволяющего реализовать как идеологические, так и экономические задачи, стоящие перед отраслью.



**ПОКАЗ ВСЕХ НОВЫХ ФИЛЬМОВ**, выходящих на экран, невозможен без отлаженной системы тиражирования. Но и в этой работе пока немало просчетов. Бесспорно, содержательная, интересная всем зрительским категориям картина должна печататься большим тиражом, чтобы дойти до кинотеатров всех городов, киноустановок сел, морских и речных судов. Но нужен ли высокий тираж фильма, сюжет которого так завуалирован, что только из последней части зритель сможет понять, о чем идет речь, если, конечно, не уйдет до того из зала? По данным РФК, одна копия отечественной киноленты в Российской Федерации собирает в среднем 15 тыс. зрителей. Между тем ряд картин не вышел на этот рубеж. Так, одну копию двухсерийного фильма «Лев Толстой» просмотрело 4,9 тыс. зрителей, «За чем человеку крылья» — 8,1 тыс. Можно бы привести примеры еще по ряду картин. Причина — явно завышенные тиражи, определенные вольным решением, без учета прокатных возможностей фильмов. Подсчет зрителей по 27 лентам текущего репертуара, проведенный в 1987 году, показал, что в общем потоке картин за последние полтора года выделились пять: «Зимняя вишня», «Зимний вечер в Гаграх», «Иди и смотри», «Самая обаятельная и привлекательная», «Двойной капкан». Все получили положительную оценку прессы. В РСФСР они были выпущены общим тиражом 3123 копии и собрали за учетный период 101 957 тыс. зрителей, по 32,6 тыс. на копию. Остальные 22 киноленты, тираж которых составляет 4147 копий, собрали всего 47 399 тыс. зрителей, то есть в два раза меньше, чем пять лидеров. Такая закономерность проявляется и по картинам, вышедшим на экран в текущем году.

Ясно, что завышение тиражей не обеспечило желаемого экономического эффекта, а только повлекло за собой перерасход пленки и средств. У творческих работников всегда было стремление выпустить на экран картину в большом количестве копий. Их материальную заинтересованность понять можно. Но она, к сожалению, часто расходится с государственными интересами. Технический ресурс копий при этом используется не в полной мере. Часть их оседает на полках, загромождая фильмохранилища.

**ТРЕБУЕТ ОБСУЖДЕНИЯ** и еще одна серьезная проблема: использование широкоформатного фонда. За последние годы заметно снизились результаты проката этих картин, особенно в кинотеатрах Тюмени, Кемерова, Якутска, Смоленска, Читы. Неудовлетворительно используется также повторный фонд таких фильмов в Красноярском крае, Бурятской АССР, Сахалинской, Ленинградской и других областях, и в этом повинны не только кинофикаторы и прокатчики, но в большей мере — творческие работники. В 1986—1987 годах не вышло на экраны ни одного фильма, оправдывающего целесообразность использования этого вида кинематографа. Кроме того, перевод большого количества широкоформатных кинотеатров в высший разряд (из 419—282) дал возможность показывать обычные ленты по тем же ценам, что и широкоформатные, а это абсолютно не

стимулирует использования громоздких копий. В сложившейся обстановке было бы целесообразно, на мой взгляд, сократить тиражи широкоформатных копий или снимать на широком формате яркие, зрелищные картины, более полно использовать возможности многоканальной фонограммы. А пока массовый зритель не видит никаких преимуществ этого вида кинематографа.

Слабо используется и узкоплечный фонд. Многие документальные и научно-популярные фильмы устарели и потому в большинстве территорий редко используются в сети политпросвещения, красных уголках, на агитпунктах и т. д.

Много еще и других нерешенных вопросов, непосредственно влияющих на фильмопродвижение, репертуарное планирование. Прав киномеханик из Томской области Ю. Курганский: перестройка кинематографа идет медленно. Ускорить ее — задача всех работников кинопроизводства, кинофикации и кинопроката. Для дальнейшего движения вперед предстоит обновить хозяйственный механизм, создать более совершенную структуру отрасли. В 1988 году расширяются права республиканских, краевых и областных киноорганизаций в решении вопросов тиражной политики. Будут приняты меры для расчистки фильмофонда, но все это налаживает на работников кинофикации и кинопроката высокую ответственность, требует более грамотного подхода к делу.

Свои замечки, в чем-то, видимо, спорные, субъективные, я хотел бы завершить предложением: перестройка кинематографии требует гласности. Госкино СССР и Союз кинематографистов, разрабатывая новую модель, не должны замыкаться только на творческих работниках. Почему бы проекты, касающиеся кинообслуживания населения, не вынести на суд читателей журнала, почему не посоветоваться с теми, кто непосредственно работает со зрителями? Это позволило бы выработать оптимальные варианты, избежать некоторых ошибок.

## Фильму — долгу, счастливую жизнь

**Ю. АЛЕКСАНДРОВ,**  
директор Республиканского  
фильмокомбината Госкино РСФСР

Советская киноклассика — наше бесценное достояние, наша гордость, это вроде бы всем известно. И все же мы решили выпустить брошюру «Фильм имеет свою судьбу», чтобы еще раз обратить внимание работников кинофикации и кинопроката на лучшую часть находящегося в их распоряжении фильмофонда. Автор этой брошюры М. Сербер добросовестно и с любовью «освежил» и дополнил новыми фактами удивительные «биографии» 24 лучших всемирно признанные советских картин.

Но решила ли эта наша акция проблему продления экранной жизни лучших произведений

нашей кинематографии? Разве только 24 картины достойны постоянного внимания?

Давайте посмотрим, как сегодня обстоит дело. Нельзя не признать, что за последние 15—20 лет в системе Госкино накоплен немалый опыт организованного выпуска на экран новых фильмов. Ведется научное прогнозирование их зрительского потенциала, авторитетные репертуарные советы в центре и на местах определяют порядок выпуска этих картин на экран, о кинопремерах пишут газеты и журналы, рассказывают радио и телевидение. Новой кинопродукции посвящают свою многогранную деятельность В/О «Союзинформкино» и фабрика «Рекламфильм». Конкретную информацию о таких кинолентах можно почерпнуть из многочисленных «Кинонедель», о них информируют на различных рекламных стендах. Местные органы кинопроката ведут учет просмотревших эти фильмы зрителей.

Но проходит год с небольшим, и картина, какой бы значительной она ни была, как по мановению волшебной палочки (другими словами, инструкции) превращается в «старую». Замолкли дискуссии в прессе, нет упоминаний о ней ни на страницах изданий «Союзинформкино», ни в продукции «Рекламфильма», ни в передачах радио и телевидения. Теперь экранной судьбой фильма не интересуются ни комиссии, ни советы. Он оказывается в повторном фонде, то есть в руках многочисленных составителей кинопрограмм, а в лучшем случае — в памяти организаторов кинопроката. Но, как известно, память человеческая не стабильна, а вкусы отдельных людей, даже эрудированных, часто сугубо индивидуальны. И для такой картины все осталось в прошлом...

Представим, что библиотеки стали рекламировать читателям преимущественно книги издания последнего года, а Н. Гоголь, В. Маяковский, М. Булгаков и даже наш современник Ю. Трифонов — перешли во второстепенный повторный фонд. Странно? Еще бы! Но разве не правомерно сравнение фильмов с книгами?

Вот почему проблема улучшения условий проката лучших советских кинолент выпуска прошлых лет увлекла работников Республиканского фильмокомбината (РФК), находящегося в ведении Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино РСФСР.

Сейчас в действующем фильмофонде Госкино РСФСР более трех тысяч советских художественных картин. Некоторые из них достойно прошли проверку первым годом экранной жизни. Другие (их большая часть), хотя не вызвали интереса у зрителей, однако тоже стали «действительными членами» повторного фонда.

Так что безусловно назрела необходимость проанализировать действующий фильмофонд, выделить «активную» часть сестских и подлежащих особой заботе организаторов кинопроката всех степеней и рангов.

Эту работу мы начали. На первом ее этапе отобрали для активного фильмофонда лучшие отечественные фильмы, вышедшие на экран по 1983 год включительно. Набралось их около 700: советская киноклассика, картины, получившие всенародное признание, лучшие современные произведения, отмеченные кинокрити-

кой и прессой, особенно в период подготовки к V съезду кинематографистов СССР. Вошли в этот список фильмы, собравшие на территории РСФСР по 10 и более миллионов зрителей (перечень тех из них, что собрали свыше 25 млн. зрителей, публикуется ниже), ибо рано или поздно именно зрители становятся «верховными судьями» подлинного успеха.

Сформированный таким образом список мы согласовали с Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР, разослали на заключение в территориальные конторы кинопроката. Надеемся получить его и от комиссии кинопроката правления Союза кинематографистов СССР. Пока же, даже при поверхностном изучении списка, бросаются в глаза неожиданные обстоятельства. Так, опровергается распространенное мнение о том, что повышенным зрительским интересом пользуются в основном развлекательные, неглубокие фильмы. Среди картин, собравших в РСФСР более 25 млн. зрителей каждая, преобладают серьезные произведения о нашей современности, о Великой Отечественной войне, экранизации литературной классики. Меньше — кинокомедий и приключенческих лент, причем это те, которые никак не назовешь чистой «развлекаловкой». Главный вывод: успех фильма у зрителей определяют не тема или жанр, а идейно-художественные достоинства, в первую очередь — добротная литературная основа.

А если, подумали мы, заняться изучением фильмофонда, применив современные методы анализа информации? Не появится ли обоснованная методика продления экранной жизни лучших советских кинолент? С таким вопросом мы обратились к научным сотрудникам Института проблем кибернетики АН СССР.

Оказалось, что аналогичные проблемы возникли уже в других отраслях и их анализ с помощью ЭВМ дал интересные результаты. Это воодушевило нас, и мы начали думать, как и в решении каких конкретных задач выгодно применять вычислительную технику. После нескольких взаимных консультаций остановили выбор на ЭВМ «Искра-226». Она подходит нам по своим техническим характеристикам, и в стране накоплен достаточно большой опыт создания на этой машине похожего программного обеспечения. Но похожее не есть точно то же, поэтому по нашей просьбе специалисты подготовили проблемно ориентированные программы, которые помогают нам накапливать и соответствующим образом обрабатывать необходимую информацию. Правила, критерии и характеристики автоматизированной обработки фильмофонда выкристаллизовывались на долгих и иногда тяжелых совещаниях, где «стыковались» точки зрения специалистов по ЭВМ и наша. Мы поняли, что электронная машина не будет принимать решения за наших сотрудников. Она — лишь новый инструмент, быстро извлекающий нужную информацию, а специалисты смогут обоснованно, с цифрами в руках решать возникающие вопросы.

Для этого необходимо было пройти обучение в самом широком смысле — как работать с новым «помощником», кому и как с ним непосредственно общаться. С этой целью



один из сотрудников закончил курс обучения на специализированных курсах при ЦСУ СССР, другой прошел практику у специалистов, связанных с разработкой программы для нашей системы.

Силами квалифицированных специалистов созданы две основные математические программы для системы из двух ЭВМ «Искра-226»: по учету и анализу зрительского успеха фильмов текущего репертуара и по анализу активного фонда советских художественных картин, имеющих в кинопрокатных организациях РСФСР.

Первая из них позволяет оперативно проследить экранные судьбы всех новых кинолент в разрезе всех 74 территорий республики, сравнивая не только абсолютное число кинозрителей, но и процент населения, просмотревшего каждый из этих фильмов, количество зрителей и киноустановок, приходящихся на одну копию каждой картины. Анализ этих данных позволяет оптимизировать управленческие решения, направленные на повышение эффективности эксплуатации копий ведущих кинопроизведений репертуара, перераспределение между конторами кинопроката фильмокопий в течение активного периода работы с ними.

Вторая содержит основные реквизиты каждого из фильмов активного фонда (их более 25): режиссер, автор сценария, ведущие актеры, тираж, данные инвентаризации, все 169 позиций классификатора фильмов по киностудиям, формату, жанрам, темам, зрительской аудитории и т. д. и т. п. Работа с этими данными на ЭВМ позволяет быстро и хорошо формировать разнообразные кинопрограммы, скажем, для тематических кинопоказов, решать вопросы о повторном тиражировании, допечатке отдельных частей и копий.

Кроме основных программ, разработаны программы расчета заработной платы, выписки счетов и платежных требований, по некоторым операциям планово-экономического характера. Готовится программа по бухгалтерскому балансу.

Введение системы ЭВМ освободило сотрудников РФК от множества рутинных, механических операций, создав им условия для творческого труда.

Не теряя времени, мы готовим каталог активного фонда советских фильмов Госкино РСФСР, в котором вместо привычных аннотаций будут присутствовать краткие «биографии» этих картин с перечислением полученных ими призов и премий.

Круг задач, которые выполняет РФК, широк. Так, только за 1986 год было возвращено к экранной жизни около 14 тыс. художественных фильмов путем допечатки вышедших из строя отдельных частей и фильмокопий, повторной печати кинолент выпуска прошлых лет, перераспределения таких картин между организациями кинопроката. Отреставрировано около трех миллионов метров кинолент. Примерно такой же объем работы выполним и в 1987 году.

С 1985 года мы приступили к коренной технической реконструкции предприятия на основе современного оборудования и капитальному ремонту здания без остановки производства. Эти работы будут завершены в основном в 1987 году. За прошедшие два года освоено материальных средств больше, чем за предыду-

щее десятилетие. Мы стремимся значительно повысить коэффициент полезного действия РФК, добиваясь улучшения организаторской работы и технологического уровня предприятия. Только так мы сможем внести существенный вклад в улучшение кинообслуживания населения нашей республики.

## **Советские художественные фильмы, каждый из которых на территории РСФСР просмотрело свыше 25 млн. зрителей**

1. «А зори здесь тихие...» (1973)
2. «Анна Каренина» (1968)
3. «Афоня» (1975)
4. «Бабье царство» (1968)
5. «Баллада о солдате» (1959)
6. «Безотцовщина» (1975)
7. «Бриллиантовая рука» (1969)
8. «В бой идут одни «старики» (1974)
9. «Верьте мне, люди» (1965)
10. «Взрыв после полуночи» (1969)
11. «Возврата нет» (1975)
12. «Война и мир» (1967)
13. «Вокзал для двоих» (1982)
14. «Гусарская баллада» (1962)
15. «Даурия» (1980)
16. «Джентльмены удачи» (1972)
17. «Женщина, которая поет» (1979)
18. «Живые и мертвые» (1964)
19. «Журавушка» (1968)
20. «Иван Васильевич меняет профессию» (1973)
21. «Инспектор уголовного розыска» (1972)
22. «Их знали только в лицо» (1967)
23. «Кавказская пленница» (1967)
24. «Калина красная» (1974)
25. «Летят журавли» (1957)
26. «Любовь земная» (1975)
27. «Мачеха» (1972)
28. «Мертвый сезон» (1968)
29. «Молодые» (1971)
30. «Москва слезам не верит» (1980)
31. «Мужики!..» (1983)
32. «Не может быть» (1975)
33. «Неподсуден» (1970)
34. «Несовершеннолетние» (1977)
35. «Новые приключения Неуловимых» (1969)
36. «Они сражались за Родину» (1975)
37. «Опасные гастроли» (1970)
38. «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965)
39. «Оптимистическая трагедия» (1963)
40. «Освобождение» (1970)
41. «Осенний марафон» (1980)

*Окончание см. на с. 18*

## Видео: поиски и находки

Видео постепенно входит в жизнь советских людей. Уже накоплен некоторый опыт его использования, получены уроки, которые должны помочь наладить дело. Но и сегодня у тех, кто им занимается, возникает множество вопросов, ответить на которые крайне сложно порой просто потому, что еще нет законополагающих документов или прецедентов. Публикуя ниже ряд материалов на эту тему, мы надеемся, что ВПТО «Видеofilm» заострит внимание на возникших проблемах, поможет их решить, а то новое и полезное, о чем рассказано в журнале, получит распространение.

## У энтузиастов НОВОЙ МУЗЫ

Недавно в разделе «Видеогоризонты» газета «Советская культура» поместила размышления доктора филологических наук Вс. Вильчека о путях развития нового вида зрелища, о трудностях, стоящих на этих путях, о тех, кто умеет найти прогрессивные формы внедрения видео в нашу жизнь. Как один из положительных примеров в статье приведена видеотека в московском кинотеатре «Казахстан». Она существует чуть больше полтора лет и уже получила признание и в кругах московских кинофикторов, и у организаторов видеододела, а главное, у тех, для кого она создавалась, — жителей столицы, любителей киноискусства. Слава об этой видеотеке шагнула даже за пределы нашей страны. О ней была организована специальная передача по норвежскому телевидению.

Благодаря неистощимой энергии, любви к своему делу заведующей видеотекой Амалии Нерсеовны Калининой процветает этот очаг культуры в конце одного из главных московских проспектов — Ленинского. Об опыте работы видеотеки мы и беседуем с А. Калининой.

— Какие услуги населению оказывает ваша видеотека?

— Обычные, как везде, — выдача кассет на дом и для просмотра в видеогостиной. Подчеркиваю — не в видеокабине, как принято иногда называть небольшой просмотровый залчик для нескольких человек, а именно в гостиной. Это — наша гордость. Оборудована она была при непосредственном участии наших сотрудников, как и все помещения видеотеки, — в подсобных комнатах кинотеатра. Хотели, чтобы гостиная была красивой и уютной, привлекала посетителей. Продумывались обстановка, детали интерьера, даже несколько раз меняли обои, чтобы их цвет гармонировал с общим стилем помещения, формой кресел, диванов. Одновременно здесь просматривают видеofilm четыре человека. Гостиная оборудована кондиционером, есть столик с самоваром. Не случайно время просмотра фильмов в видеогостиной расписано

на много дней вперед. Предварительные заказы принимаются и лично, и по телефону. Приезжают в «Казахстан» жители и отдаленных отсюда районов Москвы, и иногородние.

На дом кассеты выдаются тоже широкому кругу абонентов. Такая популярность нас, конечно, радует. Если в данный момент нет фильма, интересующего того или иного зрителя, мы записываем заказ, а потом сами звоним, когда нужная картина возвращена, сообщаем, что можно прийти за кассетой. Уже сложился определенный круг клиентуры, многие приходят почти каждый день, берут по четыре-пять кассет.

— Как вам кажется, что более всего привлекает посетителей в видеотеку?

— Конечно, немалую роль играют комфорт, уют, отличное техническое состояние аппаратуры. Но — и мы этим гордимся — все наши зрители отмечают внимание к ним, заботу, особую теплоту, доверительность в общении, стремление полноценно удовлетворить их запросы, дать квалифицированный совет, что и когда посмотреть.

— Для работы в видеотеке нужна специальная подготовка?

— Опыт накапливался вместе с практикой. Многое мне и моим коллегам дала прежняя работа — в системе кинофикации. Мне, например, довелось раньше потрудиться в «Ударнике», «Казахстане» — больших московских кинотеатрах.

Я стараюсь как можно больше времени проводить в зале выдачи, потому что только в непосредственном контакте с посетителями, выявлении их вкусов, пожеланий, претензий может возникнуть, а впоследствии быть обобщенным опыт нового вида культурного обслуживания со своей спецификой.

По очереди дежурят в зале наши методисты Г. Дукина, Л. Смирнова, А. Никулина, Ж. Генарова, которые овладели навыками обращения с видеоаппаратурой, неплохо знают фонд, ведут его учет. Они добровольно взяли на себя также уборку помещения до открытия видеотеки (кстати, за это не получают никакой доплаты). Чистота, — считают здесь, — неперемный атрибут культуры.

В техническом обслуживании нам в общественном порядке помогает главный инженер Гагаринской киностудии А. Новиков.

Хотя в видеотеку приходит много народа, в зале выдачи толкучки нет. Все операции проводятся организованно, собранно; четко.

Для удобства населения видеотека работает без обеденного перерыва, с 11 до 20 часов. Бывает, что посетители видеогостиной просят кого-нибудь из нас задержаться, если не успевают посмотреть ленту. Мы никогда не отказываемся это сделать.

Пока постоянные посетители выбирают видеокассеты, впервые пришедших инструктируют о навыках пользования ими, правилами проката. Ни один посетитель видеотеки не остается обойденным нашим вниманием. Мы знакомим их с видеокаталогами, рекламой. К сожалению, ее не так уж много. Кое-что по текущему репертуару удается иногда получить в кинотеатре. И зрителям и нам надо помочь ориентироваться в видеофонде. Собрание только



Сегодня на выдаче — А. Никулина

нашей видеотеки насчитывает 2500 кассет (680 названий). Два-три раза в месяц оно пополняется.

— **Охарактеризуйте, пожалуйста, ваш видеофонд.**

— Он разнообразен прежде всего в жанровом отношении — здесь фильмы историко-революционные, приключенческие, детективы, детские. Такие кассеты пользуются наибольшим спросом. Часто интересуются — это уже надо учесть создателям кинолент, — нет ли фильмов — ретроспектив творчества актеров, режиссеров, обзоров различных тематических и стилистических направлений в нашем искусстве? Их нет. Таких и других оригинальных лент очень не хватает. Повторять текущий репертуар на видеокассетах — самый простой путь, но это с годами будет терять смысл.

— **С какими трудностями вам приходится сталкиваться, или все идет гладко, без сбоев и волнений?**

— Где там без волнений! Но в них, наверное, и источник преодоления трудностей, и побудительная сила движения вперед.

Да, трудностей у нас немало, но, видимо, они общие для всех видеотек.

Одна из претензий — качество и сроки поступления обложек к видеокассетам. Ведь обложка — лицо фильма, который мы предлагаем зрителям. Но это лицо, на наш взгляд, маловыразительно, прямо-таки мрачно. Хочется видеть обложки яркие, привлекательные, может быть, если это возможно, разного цвета для разных программ. И, конечно, они должны быть неотделимы от своего содержимого — кассет. Но посмотрите на шкафы, в которых хранится наш видеофонд. Сколько в рядах кассет с черными обложками белых прогалин! Это кассеты, обложки к которым затерялись где-то на пути к потребителям. Или еще печатаются, или, готовые, лежат в типографиях на складах готовой продукции и поступят в видеотеку неизвестно когда и поступят ли вообще? А что делать нашим коллегам из других городов? Где они будут их искать? Я человек въедливый, дотошный, несколько



Новый видеофильм проверяет методист Ж. Генерова

раз предпринимала самостоятельные розыски и находила нужные материалы, но разве не обидно терять на это драгоценное время?

А обложки с аннотациями — необходимый и для зрителей, и для нас справочный материал. Без них мы иногда не можем ничего сказать о фильме, особенно новом. Необходимо установить порядок, чтобы кинокопировальные фабрики, не дождавшись обложек, не имели права сдавать кассеты потребителям.

Есть, на мой взгляд, ряд нерешенных финансовых вопросов. Кассета выдается на дом на сутки, за ее прокат взимается определенная плата, а если ее не успели сдать вовремя, за последующие дни плата взимается в том же размере. Представляется целесообразным за просроченные дни проката установить скидку. Случаи несвоевременной сдачи кассет редки, и хотелось бы предоставить постоянным посетителям хотя бы минимальные льготы.

Несколько слов о мешающих организационных «мелочах». В частности, с оформлением документов при выдаче кассет в прокат. При каждой выдаче приходится оформлять квитанцию, каждый раз заносить в нее паспортные данные абонента, а ведь в день выдается до 80 кассет, приходят не менее 50 человек, большинство — постоянные посетители. Нельзя ли хотя бы для них ввести карточки типа библиотечных, а вручную оформлять в общей ведомости?

Необходимо решить вопрос о премиальном положении специально для работников видеотек. Их труд нельзя приравнять к работе штата дирекции кинотеатров, как это делается сейчас. Он специфичен. Неплохо было бы подумать об установлении разных категорий видеотек (может быть, в соответствии с количеством выдач). А вообще мыслится как разумная перспектива перевод видеотек и видеосалонов на хозрасчет. Это даст простор инициативе в поисках новых форм обслуживания населения и пропаганды киноискусства с помощью такого чуда техники, как видео.

— **Планы на будущее?**

— Они рождены не умозрительно, а из потребностей реальной практики. Пропагандируя видеотеку, я бываю во многих организациях нашего района, где не просто вывешиваю рекламу, а беседую с людьми, узнаю их пожелания, сразу начинаю думать о путях их удовлетворения соразмерно с нашими возможностями. Мы предполагаем открыть свои филиалы — видеогостиные в отдаленных от «Казахстана» микрорайонах в жилых домах. Такие филиалы безусловно себя оправдают.

Хотелось бы расширить формы обслуживания наших клиентов, в частности, доставлять видеокассеты на дом. Для этого нужен транспорт. Нельзя ли получить его на автокомбинатах, заключив с ними договоры сотрудничества.

А в более широком масштабе мечтаем о большом видеодоме с отделениями в разных районах города. Возможности видео велики, и мы должны помочь ему проложить дороги к самым широким слоям населения.

*Беседа вела И. Пивоварова*

## Трудности становления

**В. СОСЮРА,**  
начальник отдела видеофикации  
Главного управления кинофикации  
и кинопроката Госкино УССР,  
заслуженный работник культуры УССР

Видео — новая область приложения сил прокатчиков и кинофикаторов страны, как оказалось, требует четких ориентиров, законоположений, регламентаций, нормативных документов, оперативного решения великого множества постоянно возникающих нештатных ситуаций в сферах снабжения, технического обеспечения, репертуарного планирования, тиражирования, выдачи напрокат видеокассет и т. д. Пока же мы нередко блуждаем в потемках, набивая шишки и синяки.

Постараюсь проиллюстрировать сказанное одним типичным примером.

В Кировограде работниками общественного питания была проявлена, так сказать, «здоровая инициатива» — в кафе «Юность» организован видеопокказ при помощи «подручных» средств: приобретен в комиссиике видеомагнитофон, с экрана телевизора записаны популярные музыкальные программы, репортажи о спортивных соревнованиях. И вот отбоя в клиентах не стало; выполняются и успешно перевыполняются планы.

Однако временным порядком организации проката видеокассет на территории СССР, утвержденным приказом Госкино СССР от 25 февраля 1986 года (№ 63), установлено, что «все видеоустановки, независимо от их ведомственной принадлежности, ... должны быть зарегистрированы в организации, при которой находится видеотека (т. е. в областной конторе

по прокату кинофильмов — В. С), ... видеоустановки, независимо от их ведомственной принадлежности, не имеют права демонстрировать видеопрограммы без продажи билетов ... а также обязаны перечислять на расчетный счет организации, при которой находится видеотека, прокатную плату в установленном размере».

Как будто все предельно ясно. Только от этого не легче начальнику Кировоградского управления кинофикации Г. Радловскому, который на протяжении полугода никак не мог пресечь самоуправства людей, занимающихся чуждой для них деятельностью.

Почему?

Оказалось, приказы Госкино СССР не распространяются на Министерство торговли, а закона, по которому монопольное право видеопокказа принадлежит Госкино СССР, в частности, Главному управлению кинофикации и кинопроката, не существует, то есть в подобных спорных случаях сослаться не на что.

Да, мы уже знаем, как бороться с подпольным видеобизнесом, пропагандирующим жестокость, насилие, секс, знаем, как — с нетрудовыми доходами, а вот как повлиять на людей, игнорирующих существующую в стране систему видеопокказа, понятия не имеем и бессильны.

И это при том, что на Украине, скажем, действует свыше 25 пунктов по прокату видеопрограмм и около 70 видеозалов (видеосалонов, видеокабин, видеокафе, видеобаров, видеоресторанов) в 23 областных центрах республики, а также Жданове и Севастополе. В перспективе же, к концу пятилетки, их количество должно достигнуть 600. Видеотеками и видеозалами при них уже обслужено более 150 тыс. человек. Интерес к видео — огромный, но, думается, тут все еще срабатывает элемент новизны.

А дальше? Ведь что мы можем предложить зрителям, клиентам? В своих планах внедрения видеопокказа мы рассчитывали на импортную видеопроекторную аппаратуру. На это и ориентировали кинофикаторов. Какое там! Даже отечественных видеомагнитофонов «Электроника ВМ-12» катастрофически недостает для оснащения видеотек и видеозалов. Да и качество полученных видеомагнитофонов оставляет желать лучшего — из каждых 10 четыре тотчас нуждаются в ремонте...

Далее. Как правило, выделяемые горисполкомами помещения требуют капитального ремонта, создания современного интерьера при помощи материалов, пользующихся повышенным спросом. Средствами для этих целей Госкино УССР не располагает, как и лимитами на мебель, отделочные материалы, сантехнику и т. д. А ведь стоимость просмотра фильма в кабине при видеотеке довольно солидная. Какой же комфорт надо создать для посетителя, какие услуги оказать, чтобы поток клиентов не скудел? Пока что во Львове, например, видеотека находится в помещении размером 20 м<sup>2</sup>. Нет здесь условий, чтобы приятно провести досуг, посмотреть заинтересовавшую видеопрограмму. Стоит ли надеяться, что подобный «очаг культуры» не только будет выполнять свой финансовый план, но и превратится в конечном счете в центр массово-политической, воспита-

тельной работы, особенно среди молодежи? Так можно дискредитировать видео, способное сделать нашу жизнь более интересной, не только давая новую информацию, но и помочь, скажем, актеру в работе над ролью, спортсмену — в тренировках, учителю — в его педагогической деятельности.

Однако все это пока из области мечтаний. Ибо на Украине, например, приобрести видеоманитофон практически невозможно: нет ни одного специализированного магазина, торгующего видеоаппаратурой, видеокассетами, и в текущей пятилетке открывать такой не предполагается.

Каким же образом в создавшихся условиях можно обеспечить рентабельность работы видеотеки? Вот вопрос, на который приходится отвечать в процессе становления, перестраиваясь буквально на ходу. Нет видеопроекционной техники, не закуплена она Госкино СССР, что ж, придется открывать при видеотеке микрозалы для коллективного просмотра видеопрограмм на мониторах (так загадочно был назван обыкновенный бытовой телевизор в одном из приказов Госкино). Хотя благодаря этому нехитрому трюку попробуем окупить содержание обслуживающего персонала. Нет мягких кресел? Поставим стулья. Помещение по установленным нормам рассчитано на 15 человек — посадим 30, как было сделано все в том же Львове...

Да, трудностей у нас немало. Но уже сегодня там, где люди отнеслись к порученному делу с душой, не формально, где они получили действительную помощь со стороны советских и партийных органов, видеопокказ решительно и бесповоротно завоевывает новых сторонников и почитателей. Так, в центре Ивано-Франковска (директор областной конторы по прокату кинофильмов В. Коробейник) работает прекрасная видеотека с тремя залами на 50 мест. К услугам посетителей — комфортная обстановка, современно оформленный интерьер, интересно, со знанием дела подобранный репертуар. Только с ноября прошлого года по май этого тут побывало свыше 11 тыс. человек. По тем же причинам пользуются популярностью пункты по прокату видеокассет в Ровно, Ворошиловграде, Днепропетровске, Запорожье, Николаеве, Одессе, Сумах, Тернополе, Севастополе, Киеве.

Многого мы ждем от ВПТО «Видеофильм». Если бы оно, например, сумело навести порядок в репертуарном планировании! Мы приветствуем перевод на видеопленку кинокартин, составляющих гордость советского и мирового кино. Пусть из них и складывается фонд видеотек. Пока же такое впечатление, будто вся политика отбора кинолент для перевода на видеопленку осуществляется стихийно, без учета зрительского спроса, художественных достоинств фильмов. Спрашивается, с какой целью тиражируются на видеопленке картины, потерпевшие жестокое фиаско в массовом прокате? Куда нужнее фильмы-концерты популярных эстрадных ансамблей, мюзиклы, научно-популярные программы, способные оказать практическую помощь автолюбителям, огородникам, кулинарам и т. д. и т. п.

Кроме того, пущенная на самотек репертуарная политика (если таковой можно назвать

бездумную рассылку видеокассет) ставит в трудное финансовое положение конторы кинопроката, которые не в состоянии из-за отсутствия видеоманитофонов у населения «переварить» огромное количество кассет видеофильмов одного названия, поставляемых Московской кинокопировальной фабрикой. Так, видеотека в Ивано-Франковске в январе 1987 года получила 32 копии (21 название), в феврале — соответственно 34 и 55, марте — 52 и 70. Стоимость этих кассет легла тяжелым грузом на статью «Оплата фильмокопий», перечеркнув успешную работу конторы в I квартале текущего года.

Вот почему сегодня так остро стоит вопрос о перезаписи существующего видеофонда, не пользующегося абсолютно никаким спросом. В частности, та же Ивано-Франковская контора по прокату кинофильмов готова для этих целей передать 150 кассет 100 %-ной годности.

Госкино УССР неоднократно возбуждало перед ВПТО «Видеофильм» ходатайство о прекращении подобной практики, просило при выработке перспективного репертуарного плана учитывать мнения директоров областных контор по прокату кинофильмов, предоставив им право заказа не только по названиям, но и по количеству поставляемых видеокассет. Еще в феврале текущего года заместитель директора ВПТО «Видеофильм» В. Олитский сообщил нам, что (цитирую): «... до 15 марта все госкино союзных республик получат репертуарный план видеопрограмм по состоянию на 1 января 1988 года и должны будут до 1 мая представить ВПТО «Видеофильм» заказ на кассеты с записями для всех действующих видеотек и намечаемых к открытию в 1988 году. Также будет предложено определить потребность в количестве кассет каждого наименования по новым фильмам текущего репертуара 1988 года».

Время идет, а благие намерения не выполняются. И вот какой «выход» нашел В. Коробейник из Ивано-Франковска, сообщивший в отдел видеофикации Госкино УССР: «Учитывая, что контора кинопроката пользуется правами социалистического предприятия, мы планируем в дальнейшем отказаться от получения видеокассет до решения вопроса о выделении нам необходимых ассигнований на компенсацию возникшего перерасхода с внесением корректив в разрядку на их получение».

\* \* \*

Не хотелось бы на столь минорной ноте заканчивать свой рассказ о внедрении видеопокказа на Украине. Ведь лед-то все-таки тронулся! Приказом Госкино СССР в 1988 году нам выделяется 100 комплектов импортной видеопроекционной аппаратуры; по разработанному ВПТО «Видеофильм» тематическому заказу видеопрограмм определены поступления видеокассет в I квартале будущего года; появились реальные перспективы на запуск в серийное производство передвижного автовидеосалона, разработанного Львовским ПКБ; проходит успешную апробацию замена кинопоказа видеопокказом в сельской местности, что дает определенные выгоды — экономии людских ресурсов (преодоление острой нехватки квалифицированных киномехаников), более оперативное поступле-

ние к сельскому труженнику новинки советского и зарубежного кино.

Теперь вопрос о том, чтобы слова не расходились с делами. И мы уверены: удастся преодолеть неразбериху и выйти на контакт со зрителем, который этого с нетерпением ждет. Только давайте сделаем это побыстрее.

## Видео в автомобиле

**В. НЕСТЕРЧУК,**  
начальник технического отдела  
Главного управления кинофикации  
и кинопроката Госкино УССР

У нас в республике видео пришло уже не только к жителям крупных городов, но и к сельским труженникам.

Использование видео для показа фильмов имеет целый ряд преимуществ: расходы и время на изготовление фильмокопии на видеоленде в несколько раз меньше; кассеты куда проще транспортировать, чем фильмокопии; для обслуживания видеомагнитофона не требуется специальной квалификации.

За годы одиннадцатой пятилетки областным управлениям кинофикации и районным дирекциям киносети удалось сократить количество населенных пунктов, жители которых не имели возможности смотреть кинофильмы. И все же таких сел и деревень еще более трех тысяч, из них 800 — с количеством жителей 200 и более. Вот их-то и решили мы обслуживать при помощи видео.

Еще в начале минувшего года по заданию Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино УССР на экспериментальном участке Львовского проектно-конструкторского бюро объединения «Укркинотехника» была создана первая в республике видеопередвижка на шасси легкового автомобиля ВАЗ-2121 «Нива». В салоне машины, в специальных контейнерах на амортизаторах, установлены два отечественных видеомагнитофона «Электроника ВМ-12». Кассеты с записями видеопрограмм уложены в две переносные кассетницы (на 15 программ каждая).

Энтузиасты Богодуховской районной дирекции киносети Харьковской области с радостью начали работать с этой передвижкой. Подключиться к телевизору можно в любом клубе, в Доме животноводства, на производственном комплексе, и труженники полей и ферм получили теперь возможность не только посмотреть новый фильм, но и выбрать его из многих.

А работники Полтавской областной конторы по прокату кинофильмов и ее Миргородского отделения на базе автобуса ЛАЗ-695 оборудовали автовидеосалон на 24 зрительских места. Здесь установлены цветной телевизор «Электрон» и два видеомагнитофона «Электроника ВМ-12». При помощи оригинального подъемного устройства телевизор переводится из «транспортного» положения в «рабочее».

Первый сеанс передвижного видеосалона состоялся прошлой осенью на Сорочинской ярмарке,



а сегодня на спидометре автобуса уже сотни и сотни километров по большакам и проселкам Полтавщины. Салон посетило свыше 12 тыс. зрителей, получено около 4 тыс. руб.

Опыт эксплуатации первых передвижных средств видеопозаказ подтвердил социальную и экономическую целесообразность их использования на селе. Но стало ясно, что нужен более высокий качественный уровень этих передвижек.

За дело взялись конструкторы и дизайнеры Львовского ПКБ. Результатом их упорного труда и творческих поисков стал специализированный комфортабельный автовидеосалон на 15 мест на базе шасси автомобиля ГАЗ-53-12. Машина рассчитана на любое время года, на любую дорогу.

Кузов салона цельнометаллический, короткокапотной компоновки, трехдверный. Его современные линии и оригинальная, броская окраска выгодно отличают новый автовидеосалон от других подобных передвижек. Помещение для зрителей отделено от рабочего места водителя перегородкой. В салоне две двери: задняя — для входа зрителей, а передняя — технологическая (запасная). Удачно, в бело-голубых тонах, решен интерьер. Мягкие кресла для зрителей размещены на трех уровнях. Салон удобен и выглядит весьма, можно сказать, элегантно.

Комплектация салона:

видеомагнитофон «Электроника ВМ-12»	— 2
цветной телевизор «Рубин Ц-280»	— 1
магнитофон «Маяк-120»	— 1
усилитель «Амфитон А1-01»	— 1
выносной громкоговоритель «Радиоэлектроника»	— 2
кассеты с записями видеопрограмм	— 15
кассеты стереофонического звучания	— 7

Кассеты с видеопрограммами и магнитофонными записями хранятся в съемной кассетнице.

Видеосалон оснащен эффективными системами отопления и вентиляции. Все электропотребители работают от сети переменного тока напряжением 220 В. Подключение к промышленной сети — кабелем длиной 70 м, наматываемым в транспортном положении на катушку, установленную в багажном отделении.

Обслуживает автовидеосалон всего один человек, выполняющий функции водителя, кассира и видеооператора.

Планом развития видео в республике предусматривается проектирование, изготовление и



эксплуатация передвижных средств видеопоза — автовидеосалонов и автовидеопередвижек. Конструкторскую разработку по заданию Госкино УССР осуществляет Львовское проектно-конструкторское бюро объединения «Укркинотехника». Серийное производство автовидеосалонов предполагается организовать на черниговском предприятии «Кинотехпром» объединения «Укркинотехника».

Разработан перспективный план развития передвижных средств видеопоза в киносети Украинской ССР на 1987—1990 годы. Намечено использование в областных центрах и крупных городах республики автовидеосалонов на базе автобусов «Икарус» и ЛАЗ, а в райцентрах и сельских населенных пунктах — видеосалонов на шасси ГАЗ-53-12 и автовидеопередвижек.

Мы намерены оснастить каждую из 473 районных дирекций киносети передвижными средствами видеопоза. Экономические расчеты и имеющийся уже пусть небольшой опыт подтверждают особую эффективность их использования именно в сельской местности.

## Сделать все возможное

**В. ШАПОВАЛОВ,**  
директор Сургутской районной киносети

В нашем районе за последнее время немало сделано для улучшения кинообслуживания населения. Дополнительно получены киноаппаратура, автомашины, увеличился фильмофонд в отделении кинопроката. Открыты новые киноустановки в поселках Локозово и Федоровском. Повысилась также качество технического обслуживания киноустановок. Киносеть оснащена новым диагностическим оборудованием, которое установлено

в передвижной кинолаборатории. Ее работой руководит квалифицированный инженер В. Кудрявцев. Теперь есть возможность своевременно обнаруживать и устранять любую неисправность.

До конца пятилетки будут кинофицированы еще семь клубов на 2250 мест. В следующем году откроет свои двери двухзальный широкоэкранный кинотеатр на 800 мест в Когалыме. А сейчас заканчивается подготовка к открытию видеотеки. Побежал по нашим дорогам передвижной видеокинотеатр «Гномик» (на 36 мест). В отдаленных вахтовых и трассовых поселках его прибытия всегда с нетерпением ждут нефтяники, газовики, геологи, строители, а особенно — их дети. «Хозяин» «Гномика» — А. Глазунов. Благодаря его хорошему знанию дела, трудолюбию, энергии, инициативности четко организована работа со зрителями.

Но почитать на лаврах нам не приходится. В поселках городского типа, где живет более 15 тыс. нефтяников и строителей с семьями, — Лянторском, Белояровском, Солнечном нет пока ни кинотеатров, ни видеотек. Хотя для районов Западной Сибири разработаны типовые проекты двухзальных кинотеатров на 300 и 200 мест и однозальных — на 300 из легких металлических конструкций комплексной поставки системы «Канск», а заводы уже начали их выпуск, получить их не можем — нет фондов. Развивать бы видеосеть, так не хватает аппаратуры и программ. Для выезда на дальние точки освоения нефтяных и газовых месторождений необходимы маломерный флот, тяжелые мотоциклы, снегоходы, но обеспечить ими дирекцию киносети — целая проблема.

И с репертуаром не все благополучно. Новые картины жители наших рабочих поселков могут увидеть только через десять месяцев, а до сельских киноустановок многие ленты не доходят вообще. Сургутское отделение кинопроката полу-



чает не все фильмы, и наши зрители не имеют возможности посмотреть, например, такие документальные картины, как «Пирамида», «Раймонд Паулс. Работа и размышления», «Семь Симеонов» и др. Знаю о трудностях с пленкой, но не могу избавиться от чувства горечи, неудовлетворенности.

Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства пока нерегулярно направляет в наши края режиссеров и актеров, а если они и приезжают, то молодые, малоизвестные зрителям. А ведь как душа радуется у жителей Сургутского района, когда Министерство культуры РСФСР проводит фестивали советской песни «Тюменский меридиан», ЦК ВЛКСМ — дни «Комсомольской правды в Западной Сибири»! Что же Госкино РСФСР никак не может добиться, чтобы у нас проходили большие программы «Товарищ кино», фестивали лучших советских фильмов?

Западная Сибирь должна стать регионом отличного кино- и видеослуживания, это будет способствовать успешной реализации задач, поставленных перед тружениками нашей области XXVII съездом КПСС. Для этого мы обязаны сделать все возможное.

Тюменская обл.

## Жаль только, что...

**Ю. КУКЕНЕ,**  
заведующая вильнюсской видеотекой

У нас в Вильнюсе видеотека, едва открывшись, сразу же стала популярной. Люди берут по несколько фильмов сразу. Комедии, детективы не залеживаются, имеют спрос и серьезные кинокартины.

Появилась видеотека и в Каунасе. Жаль только, что обе работают лишь как пункты проката видеофильмов. Местные власти никак не могут найти помещения для видеосалонов, а ведь они могли бы принести большие доходы... А 1 августа открылся видеокомплекс в Клайпеде. За месяц видеосалон и видеокабины дали 2000 руб.— и это в сравнительно небольшом городе. У нас в Вильнюсе, да и в Каунасе отдача была бы значительнее.

Очень тревожит нас техническая база. Мучаемся с видеомагнитофонами «Электроника ВМ-12», потому что надежность этих очень дорогих аппаратов поразительно низкая. Наши три аппарата ремонтировались уже множество раз. Портим на них пленку, получая видеокассеты от клиентов, боимся лишний раз проверить их, чтобы снова не отказала эта «Электроника ВМ-12». Ведь ближайшая мастерская — в Минске... Но даже если видеомагнитофон в порядке, все равно на экране — туман, грязь, рыжие пятна. Такого качество поступивших к нам видеопрограмм. Попробуй докажи клиенту, что ты дал ему качественную запись, если после одного просмотра осыпается магнитный слой. А Московская копировальная фабрика доказывает, что это из-за видеомагнитофона...

Никто не может также дать ответ, как провешать кассеты в зимнюю пору. Ведь не заставишь клиента ждать, пока кассета прогреется!

Беспокоит нас и репертуар. Мы рассчитывали, что сможем познакомить наших клиентов с творчеством крупнейших мастеров мирового кино. И что же? Если с отечественными картинами дело уже обстоит неплохо, то где фильмы Чаплина, Диснея, Феллини, Трюффо, Курасава, Бергмана, Коппола? А тиражи! Получили, к примеру, только две копии «Зеркала», но зато 12 — картины «Всем спасибо». Как же было не учесть большого интереса к творчеству А. Тарковского?

Помимо художественных кинокартин, нужны учебные, технические фильмы, эстрадные, спортивные программы, записи театральных спектаклей. Ведь видео уже не младенец, а нас все кормят обещаниями. И — заваливают старыми фильмами (притом многие из них — черно-белые), которых ни один клиент не берет. Они, к сожалению, составляют 70 % имеющегося фонда. Так что работаем всего с 30 % его, как я говорила, очень активно.

И последнее. О ценах — они астрономические. За такие деньги можно пойти в кино чуть не 10 раз, причем там посмотреть фильм на большем экране, с хорошим качеством изображения и звука. Надо подумать и об этом, а то как только утратит видео прелесть новизны, мы потеряем своих клиентов.

*От редакции. Недавно прокат видеокассет (для частных лиц) значительно удешевился. Теперь максимальная цена трехчасовой программы (IV группа) — 4 руб., а минимальная 30-минутной (I группа) — 75 коп. Просмотр видеокассет в кабинках также стоит дешевле — от 1 руб. за полчаса до 6 руб. — за трехчасовую.*

---

## В копилку опыта

### Дублер начинает действовать?

**В. ФЕДЕНКО,**  
методист Ленинградского городского  
управления кинофикации

В тот день у входа в кинотеатр «Каскад» народу собралось больше обычного. Да и настроение у людей было какое-то особенное: улыбались, шутили, обращаясь к работникам кинотеатра, говорили:

— У вас нынче прямо, как в фильме.

— А что же нас не пригласили на выборы?  
В чем же дело? Все объясняло объявля-

ние: «В нашем кинотеатре проводится эксперимент. Сегодня коллективом руководят дублиры: директор — Муслимов Фуркат Рахматович и заместитель директора — Воронова Валентина Пантелеймоновна. Дублиры избраны общим собранием коллектива».

Прежде чем рассказать о том, как проходил эксперимент, несколько слов о целях и задачах, которые при этом преследовало Ленинградское городское управление кинофикации.

В киносети города немало специалистов — инициативных, думающих, мобильных, умеющих найти особые, интересные формы работы со зрителями. И благодаря им многие кинотеатры обрели свое, неповторимое лицо. Многие, но не все.

Когда начинаешь разбираться, в чем же тут дело, то понимаешь — в руководителе. Каждый раз, когда готовится приказ о назначении в кинотеатр нового директора или его заместителя, взвешиваются, казалось бы, все его достоинства и недостатки, но все же нет гарантии, что выбор пал на достойного кандидата. Ведь, как известно, руководителей кинотеатров не готовит ни одно учебное заведение.

Создать резерв руководителей, проверить каждого в конкретном самостоятельном деле — вот цели, которые мы наметили, решившись на эксперимент. А проводить его решили при широком обсуждении и кандидатур дублеров, и поставленных задач.

И вот состоялось общее собрание кинообъединения «Каскад», на котором выбирали дублера директора. На обсуждение были предложены две кандидатуры: заместителя директора по технике А. Михайлова и старшего инженера Ф. Муслимова. Каждый из них представил свою программу деятельности в качестве директора и вынес ее на суд коллектива. Весьма интересными оказались и программы кандидатов, и ход их обсуждения на собрании.

Программа, предложенная Михайловым: «Внедрить в жизнь кинотеатра закон о трудовых коллективах. Перевести кинотеатр на хозрасчет. Мой главный девиз: «Больше дела, меньше слов». Муслимов: «При формировании решений учитывать мнение коллектива, быть последовательным в решениях. Главное требование к себе и подчиненным — творческий подход к делу».

Работникам управления показалась перспективной программа более опытного работника Михайлова. Однако коллектив рассудил иначе и отверг ее как не обеспеченную достаточными расчетами.

Надо отметить, что ход обсуждения деловых качеств кандидатов был товарищеским, эмоции ораторов не захлестывали. Хотя должен сказать, что принародно обсуждать деловые качества своих коллег, а тем более — будущих руководителей, решать их судьбу — дело пока не очень привычное.

Итак, большинство проголосовало за Муслимова. А заместителем директора собрание избрало В. Воронову.

Коллективу было очень интересно, с чего же начнет свою работу в новом качестве Фуркат

Рахматович, как себя проявит, каким наконец, окажется день, когда дублер начнет действовать. Свою первую планерку Муслимов назначил на 10 часов утра. А сам в кинотеатр пришел в 9. Поздоровался с билетершами, обошел кинотеатр и лишь потом поднялся в кабинет.

Первый его вопрос на планерке — к бухгалтерии: как отработали вчерашний день, каков план на текущий? К заместителю директора: что сделано по рекламе? Почему в фойе не висит табличка с фамилией дежурного администратора?

— А мы никогда не вывешивали.

— Дать задание художнику, изготовить и повесить. Элементарное уважение к зрителю, да и работу упрощает.

Заместитель директора по технике, старший инженер и инженер доложили о плане работы на день.

Затем директор-дублер попросил информировать его о количестве зрителей и выручке после каждого сеанса. И — неожиданно:

— Осталось два дня до выборов в местные Советы, а кинотеатр выглядит не так празднично, как мог бы. На складе есть флаги, прошу проверить их состояние и вывесить по фасаду кинотеатра. Ко мне вопросы есть?

Вопросов к директору не было.

— Ну что же, тогда по местам, а в 13.00 я проверю выполнение заданий.

Руководители подразделений разошлись, а у директора начался прием по личным вопросам.

Посетителей было двое. Старший инженер кинотеатра «Аврора», входящего в объединение «Каскад», пришел подписать заявление на очередной отпуск. Оно было оформлено правильно. Осталось только пожелать приятного отдыха. Вторым зашел человек, который хотел по совместительству работать стеклопротирщиком. Выяснив все данные, Муслимов написал на заявлении «В приказ».

В обычных директорских хлопотах прошла первая половина дня: раздавались звонки, докладывали о работе кассы. И по тому, как быстро решались вопросы, как слаженно работал коллектив, было видно, что люди к эксперименту подготовились и воспринимают его правильно.

Во второй половине дня — это было оговорено условиями эксперимента — в кинотеатр приехала группа представителей управления кинофикации. Понимая, что не всякий день в жизни директора может быть показательным, решили усложнить задачу дублера и провести с ним беседу о проблемах, стоящих перед кинотеатром, нерешенных задачах. Ведь интересно было выяснить, какими они видятся дублеру, определить его способность находить выход из нестандартных ситуаций, умение принимать оперативные решения. И Муслимов вышел с достоинством из тех испытаний, которым был подвергнут.

Закончился «День дублера» собранием у директора и обсуждением прошедшего дня. Главный вывод: он оказался полезным для всего коллектива — об этом говорили все участники эксперимента.

А ответ на вопрос, вынесенный в заголовок, даст сама жизнь.

## От первой до второй

**Г. КУДРЯШОВА,**  
ст. научный сотрудник,  
**Т. СЫРНИКОВ,**  
кандидат экономических наук,  
зав. сектором НИКФИ

### Как мы используем фильмофонд

#### Уникальная информация

Программой II Всесоюзной переписи киносети было предусмотрено — впервые — получение информации о распределении экранного времени кинотеатров и киноустановок разных видов между новыми фильмами и картинками выпуска прошлых лет по союзным республикам, городам и сельским населенным пунктам разной величины и о количестве зрителей, просмотревших те и другие киноленты. Такая уникальная информация позволила получить объективные данные о соотношениях в эксплуатации нового и повторного фильмофонда, оценить уровень «выработки» технического ресурса копий новых картин, определить экономическую целесообразность и технические возможности дальнейшего повышения интенсивности использования этих кинолент.

В свое время были предприняты меры к упорядочению организационных форм использования фильмофонда, продлению технических сроков службы фильмокопий на основе применения научных разработок, их сохранности и т. п. Разумеется, это не означает, что данная проблема решена во всех аспектах.

Конторы и отделения кинопроката страны к 1984 году располагали огромным богатством — более 2 млн. фильмокопий на 70-, 35- и 16-мм киноплёнках, в том числе около 1,9 млн. копий художественных картин. При этом подавляющую часть фонда составляют копии на 35- и 16-мм плёнках, что обусловлено составом действующей киносети. Поэтому решение дальнейших задач эффективного использования фильмофонда на базе данных переписи киносети неразрывно связано с установлением и конкретизацией роли и задач этих киноустановок.

#### Размещение и задачи 35- и 16-мм киноустановок

II переписью было охвачено около 87 тыс. 35- и около 16 тыс. 16-мм киноустановок с количеством зрительских мест соответственно 16,5 млн. и 1,4 млн. По численности 16-мм киносеть примерно в пять раз меньше 35-мм, а по количеству зрительских мест — почти в 12. Подавляющая часть узкоплёночных киноустановок (88 %) расположена в сельской местности.

Если 35-мм киноустановки распределяются по республикам в примерном соответствии с их масштабами, то с 16-мм положение иное. Так, в РСФСР сосредоточено 80 % городских и сельских 16-мм киноустановок (14,3 тыс.) страны; в составе киносети республики они составляют 24 %. А в Прибалтике узкоплёночная киносеть находит крайне ограниченное применение (1,2 % киносети), хотя на территории Литвы, Латвии и Эстонии расположены самые мелкие населенные пункты — с числом жителей до 10—15.

Средняя вместимость городских 35-мм киноустановок в целом по стране — 292 человека, а 16-мм — 98, то есть в три раза меньше; сельских киноустановок — соответственно 170 и 75 — в 2,3 раза меньше. Наибольшую вместимость залов имеют сельские узкоплёночные киноустановки в Туркмении (104) и Узбекистане (92), наименьшую — в Белоруссии и Прибалтийских республиках (61—59). Особое место занимает Молдавия. Средняя вместимость залов таких киноустановок здесь самая низкая — 43 человека, а по средним размерам населенных пунктов (свыше 1000 жителей) республика занимает первое место в стране. Правда, некоторая часть 16-мм киноустановок находится в красных уголках молочно-товарных ферм (МТФ), где контингент кинозрителей ограничен в основном обслуживающим персоналом.

В городах с численностью населения до 50 тыс. человек (85 % всех городов страны) находятся 8,6 тыс. государственных кинотеатров и киноустановок, в том числе 852 узкоплёночные киноустановки (около 10 %), а в городах с населением более 50 тыс. человек (около 15 % городов) — 7,1 тыс. киноустановок, из них 1,2 тыс. узкоплёночных (около 17 %). Увеличение доли узкоплёночных киноустановок обусловлено тем, что в крупных городах широкое развитие получили школьные киноустановки. В первой группе городов такие киноустановки составляют 16 %, а во второй — 34 %.

В сельской местности 35-мм киноустановки используются практически в любых по величине населенных пунктах. А основная часть 16-мм киноустановок (77 %) — в селах с числом жителей до 400. Те, в которых население не превышает 800 человек, обслуживаются, как правило, одной 35- или 16-мм киноустановкой. Но если, например, самые мелкие села — с населением до 100 человек — обслуживаются узкоплёночной киносетью на 56 %, то населенные пункты с числом жителей от 1000 до 1500 — только на 5 %. В крупных селах (с населением более 1500 человек) узкоплёночные киноустановки являются дополнением к 35-мм — в основном они находятся в школах.

Итак, при дальнейшем анализе и оценке использования экранного времени кинотеатров и киноустановок, предоставляемого той или иной части фильмофонда, надо исходить из того, что в обслуживании городского и сельского населения в целом основная роль принадлежит 35-мм киносети, узкоплёночные же выполняют главным образом вспомогательную роль (многие из них размещены в школах, ПТУ, пионерских лагерях, где требуется особый подход к кинорепертуару).

*Продолжение. Начало см.: «Кинотехника», № 9 и 10.*

Исключение составляют киноустановки (35- и 16-мм) в селах с населением до 400 человек (их в стране около 50 тыс.).

### **Экранное время кинесети**

Экранное время, предоставленное кинотеатрами и киноустановками новым фильмам и картинам выпуска прошлых лет, распределяется в зависимости от местонахождения киноустановок (город, село) и их видов, режимов работы и вместимости зрительных залов, размеров городов и сел по численности населения и т. п.

В целом по стране городские 35-мм киноустановки используют для показа новых фильмов 59 % экранного времени, а 16-мм — 27 %; все постоянно действующие кинотеатры — 67 %, а широкоформатные — 76 %; кинотеатры высшего разряда — 76 %, I — 70 %, кинотеатры с ограниченным режимом работы — 49 %, специализированные детские — 50 %, летние — 46 %, школьные — 32 %.

Эти показатели заметно различаются и по союзным республикам — в интервале от 45 % (Туркмения) до 64 % (Киргизия).

Сельская 35-мм кинесеть в целом отводит новым фильмам 35 % экранного времени, в том числе кинотеатры и другие стационарные киноустановки в районных центрах — 48 %, стационарные киноустановки в прочих сельских населенных пунктах — 34 %, летние — 35 %, школьные — 33 %.

Еще заметнее различия показателей по союзным республикам. В первом ряду находятся Эстония (54 %), Казахстан (51 %) и Узбекистан (50 %), в последнем — Украина и Белоруссия (30 %).

Показ новых фильмов в городской и сельской 16-мм кинесети в целом занимает 27 % экранного времени. Но по республикам статистическая картина весьма пестрая, порой даже в пределах одного региона. Так, городские киноустановки Узбекистана и Туркмении показу новых фильмов отводят 14—15 % экранного времени, а Таджикистана — 52 %. Если по городской 16-мм кинесети в силу ее определенной роли и задач эти различия не имеют существенного значения, то для сельской местности это фактор принципиально важный. Ведь пределы «блуждания» показателя экранного времени новых фильмов здесь те же — от 13 % до 56 %. При этом сельским зрителям Узбекистана (в отличие от городских), Киргизии и Эстонии предоставляется больше возможностей для просмотра новых фильмов (55—56 %). Аутсайдером является Молдавия — 13 %.

Показатели экранного времени, предоставляемого кинотеатрами и киноустановками новым фильмам, являющиеся своеобразным измерителем степени новизны кинорепертуара и использования нового фильмофонда, различаются также по городам и селам. С увеличением численности их населения увеличивается доля экранного времени новых фильмов по 35-мм кинесети. В этом находит отражение фактически сложившаяся система фильмопродвижения — новые картины проходят своеобразный цикл: от крупного города или села к среднему и от сред-

него к мелкому. Одновременно это означает, что не каждый новый фильм в силу ряда причин (в основном субъективных) может «дойти» до мелкого поселка городского типа или села.

По 16-мм киноустановкам подобной зависимости нет — во всех случаях показатели примерно одинаково низки, но в мелких селах, где только такие киноустановки, доля экранного времени новых фильмов, по нашему мнению, должна быть не ниже, чем в аналогичных по величине пунктах, обслуживаемых 35-мм киноустановками.

Величина экранного времени в значительной мере зависит также от комплексного воздействия двух других факторов — режима работы кинотеатров и киноустановок и вместимости зрительных залов. Например, по городским кинотеатрам и киноустановкам (35- и 16-мм вместе) с годовым количеством сеансов до 1000 экранное время новых фильмов составляет 44 %, а свыше 200 сеансов — 65 %. По сельским киноустановкам с годовым количеством сеансов до 400 экранное время новых картин — 31 %, а свыше 800 — 45 %. Отсюда следует, что чем выше режим работы киноустановки, тем больше экранного времени отводится новым кинолентам. Эта зависимость в достаточно выраженной форме проявляется не только в целом по стране, но и почти по всем республикам. Меньше всего новых картин демонстрируется в городской кинесети Туркмении (42 %) и в сельской — Армении (26 %).

По городским 35-мм кинотеатрам и киноустановкам с количеством мест в зрительном зале до 400 экранное время новых фильмов составляет 51 %, а свыше 800 — 63 %; по сельским киноустановкам с количеством мест в зале до 200 — 33 %, а свыше 600 — 43 %.

Следовательно, чем больше вместимость зрительного зала, тем больше экранного времени отводится новым картинам и в городе, и на селе.

Следует отметить, что оба этих фактора — режим работы и вместимость зала — как правило, неразделимы. Для более вместительных кинотеатров (за исключением летних и киноплощадок) планируется более высокий режим работы, они попадают в категорию первоэкранных в системе фильмопродвижения.

Из всего вышесказанного следует, что как 35-, так и 16-мм кинотеатры и киноустановки в целом имеют значительные резервы экранного времени для более интенсивной эксплуатации нового фильмофонда.

### **Экономическая эффективность и технические возможности фильмофонда**

Реализация этих резервов связана с оценкой экономической целесообразности повышения интенсивности эксплуатации нового фильмофонда. Анализ материалов переписи показывает, что в городе на каждом сеансе, где демонстрируется новый фильм, присутствует в среднем на 23 % больше зрителей, чем при показе картин повторного фонда. На сельских 35-мм киноустановках превышение составляет почти 27 %.

Расчеты показателей валового сбора при использовании 35-мм нового и повторного филь-

мофонда в государственной киносети показывают, что средняя сумма валового сбора в целом по стране в расчете на 1 % экранного времени новых фильмов — 6,7 млн. руб., а повторных — 5,3 млн. руб. Следовательно, каждый процент экранного времени новых фильмов обеспечивает 1,4 млн. руб. дополнительного валового сбора и 4—6 млн. зрителей. Это означает также, что зрительский потенциал нового фильмофонда недостаточно используется. Надо подчеркнуть и то, что эти картины выходят на экраны независимо от их эксплуатационных возможностей (хотя и получают в итоге разное экранное время), а повторные — по системе кассового отбора. И тем не менее новый кинорепертуар имеет существенные преимущества, которые пока ждут своей реализации.

16-мм киноустановки имеют несоизмеримо более скромные преимущества при показе новых фильмов. 1 % их экранного времени обеспечивает 100 тыс. руб. валового сбора, повторных — 75 тыс. руб., разница составляет 25 тыс. руб.

Но позволяет ли технический ресурс фильмокопий повышать эксплуатационную нагрузку нового фильмофонда? Степень «выработки» технического ресурса, естественно, зависит от уровня обеспеченности киноустановок фильмокопиями. Чем больше копий приходится в среднем на одну киноустановку, тем ниже может быть процент использования их технического ресурса.

Однако в отдельных случаях по ряду субъективных причин организационного порядка такой зависимости может и не быть. Например, в Грузии на одну 35-мм киноустановку приходится 0,9 новой фильмокопии, а процент использования ресурса нового фильмофонда составляет 32,8 % (в Эстонии — соответственно 1,4 и 37,2 %).

Сейчас технический ресурс 35-мм фильмокопий используется на 37,7 %, а 16-мм — на 12,3 %. Один процент экранного времени 35-мм киноустановок соответствует 478 тыс. сеансов, а для использования общего технического ресурса новых 35-мм фильмокопий на 1 % требуются 545 тыс. сеансов, то есть каждому проценту увеличения экранного времени для показа новых фильмов соответствует 0,9 % износа технического ресурса фильмокопий (478:545). По узкоплечной киносети каждому проценту

увеличения экранного времени для показа новых фильмов соответствует только 0,4 % износа технического ресурса 16-мм копий (35:87).

Анализ материалов позволяет сделать следующие выводы:

1) основным направлением повсеместного развития узкоплечного кинематографа целесообразно считать кинофикацию школ с соответствующим целевым обеспечением таких киноустановок фильмофондом учебного назначения. Решению этой задачи будет способствовать более широкая практика обмена копиями таких картин между конторами и отделениями кинопроката. Развитие школьной киносети и соответствующее ему оптимальное обеспечение таких киноустановок фильмокопиями (некоторыми новыми и повторными картинами) может внести существенный вклад в процессы, связанные с проводимой в стране реформой школы.

В городской сфере кинообслуживания целесообразно узкоплечную киносеть по возможности исключить из «большого коммерческого оборота», так как она не дает особого эффекта. Это относится к тем регионам, где в сельской местности много крупных населенных пунктов. И, наоборот, в регионах с преобладанием мелких возможен принудительный принцип расширения использования 16-мм киносети. Но в любом случае надо обратить внимание на села с числом жителей до 400, где практически невозможно выделить «коммерческий» и «учебный» подходы;

2) для повышения интенсивности и экономической эффективности эксплуатации фонда новых фильмов не следует прибегать к увеличению общего числа сеансов под девизом расширения объемов кинообслуживания населения. Местные органы кинофикации располагают достаточными возможностями в пределах сложившегося баланса экранного времени регулировать его структуру в пользу новых картин. Каждый дополнительный процент такого времени обеспечивает прибавку 4—6 млн. зрителей и соответственно 1—1,5 млн. руб. валового сбора. При этом основная роль должна принадлежать кинотеатрам и киноустановкам со зрительными залами большой вместимости.

*Окончание следует*

## Фильму — долгою, счастливую жизнь

*Окончание. Начало см. на с. 5.*

42. «Особо важное задание» (1981)

43. «Офицеры» (1971)

44. «Ошибка резидента» (1969)

45. «Пираты XX века» (1980)

46. «Посол Советского Союза» (1970)

47. «По тонкому льду» (1966)

48. «Почтовый роман» (1970)

49. «Председатель» (1965)

50. «Путь в «Сатурн» (1968)

51. «Русское поле» (1970)

52. «Свадьба в Малиновке» (1967)

53. «Служебный роман» (1978)

54. «Судьба» (1973)

55. «Судьба человека» (1959)

56. «Сыщик» (1977)

57. «Табор уходит в небо» (1976)

58. «Таинственный монах» (1968)

59. «Тегеран-43» (1981)

60. «Трембита» (1968)

61. «Ты — мне, я — тебе» (1978)

62. «Цыган» (1967)

63. «Экипаж» (1980).



# Кинопанорама

## Репертуар декабря

*Представляет начальник отдела репертуарного планирования и тиражирования фильмов Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Л. ВЕРАКСА.*

Среди ведущих отечественных кинопроизведений — **«ЧЕЛОВЕК С БУЛЬВАРА КАПУЦИНОВ»\*** («Мосфильм», цв., 10 ч.) и **«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»\*** («Мосфильм», цв., две серии, 9 и 7 ч., не разреш. детям до 16). По высоким разнарядкам тиражируется и ряд других кинолент.

Комедия **«БАЙКА»\*** («Мосфильм», цв., ш/ф и ш/э, 9 ч.) — режиссерский дебют популярного актера Георгия Буркова (он же — в главной роли). Сопостановщик — Герман Лавров, который известен и как оператор и как режиссер (он поставил ранее совместно с С. Любшиным картину «Позови меня в даль светлую»). Автор сценария — драматург Нина Семенова (это ее первый полнометражный фильм). ... На перекрестке дорог где-то в глубинке России встретились немолодые уже люди — колхозный конюх Малаша и таксидермист Жора. Малаша пригласила Жору к себе, в свой многолетний дом без хозяина, погостить. Что такое таксидермист, никто в деревне не слышивал, и прошел слух, что к Малаше приехал ... министр. Вскоре выяснилось, однако, что Жора — всего-навсего чучельник (он мастерил чучела животных). А Малаша увидела в нем одинокого, несчастного и доброго человека... В ролях — Нина Усатова, Иван Рыжов, Евгений Шутов, Виктор Гоголев.

Остросюжетная лента **«ОГЛАШЕНИЮ НЕ ПОДЛЕЖИТ»\*** («Мосфильм», цв., ш/ф и ш/э, 9 ч.) посвящена 70-летию органов ВЧК. Она создана по мотивам одноименной повести Д. Морозова и А. Полякова, основанной на документальном материале. Фильм рассказывает об одной из удивительных операций чекистов — бескровной ликвидации контрреволюционного мятежа на Дону в 1921 году. Авторы сценария — Владимир Фарраджев и режиссер фильма Хасан Бакаев. В ролях — Вадим Спиридонов, Александр Франскевич, Юрий Васильев, Олег Стриженов, Елена Соловей, Ирина Метлицкая.

К годам Великой Отечественной войны обращена картина **«ПРО ЛЮБОВЬ, ДРУЖБУ И СУДЬБУ»\*** («Мосфильм», цв., ш/э, 10 ч.). Из-за ранения Николай Антипов остался в тылу. Его фронтом

стала работа в милиции. По пути к месту назначения Антипов встречает молодую женщину с грудным ребенком и принимает участие в ее судьбе. Они тянутся друг к другу, но не могут, не имеют права дать волю своим чувствам, ведь на фронте сражается муж Маши. Автор сценария — Эдуард Володарский. Режиссер — Рудольф Фрунтов. В ролях — Маргарита Сергеечева, Сергей Никоненко, Клара Лучко, Антон Андросов.

**«БЕЗ СОЛНЦА»\*** («Мосфильм», цв., 11 ч.) — экранизация пьесы М. Горького «На дне», первоначальное название которой и вынесено в название картины. Автор сценария и режиссер Юлий Карсик сделал фильм о неистребимом стремлении людей к свету, к солнцу. В ролях — Алексей Петренко, Иннокентий Смоктуновский, Михаил Глузский, Владимир Гостюхин, Наталья Егорова, Дарья Михайлова, Вера Глаголева.

**«СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ»\*** («Мосфильм», 10 ч.) — экранизация рассказа Ф. М. Достоевского. Сценарий создан Леонидом Зориным и постановщиками фильма Александром Аловым и Владимиром Наумовым. В ролях — Евгений Евстигнеев, Виктор Сергачев, Георгий Георгиу, Елизавета Никищихина.

В декабрьском репертуаре — две работы «Узбекфильма». Герой картины **«ГОРЕЧЬ ПАДЕНИЯ»\*** (цв., ш/э, 8 ч.), по имени Аброр, — наш современник, после службы в армии пытающийся найти свое место в жизни. Судьба stalkивает его с неким «смановым» — представителем «делового» мира, жизненная программа которого — стяжательство... Автор сценария — Юсуп Разыков. Режиссер — Санжар Бабаев. В ролях — Обиджан Юнусов, Неля Ташкенбаева, Баходыр Юлдашев, Джамшид Закиров, Зухридин Режаметов. События фильма **«УХОДЯ, ОСТАЮТСЯ»\*** (цв., ш/э, 9 ч.), действие которого происходит в далеком горном ауле, начинаются в период установления Советской власти в Узбекистане и заканчиваются 1945 годом. Авторы сценария — Рихсибай Мухамеджанов и Владимир Соколов. Режиссер — Мэлис Абзалов. В ролях — Айбаргин Бакирова, Дилором Эгамбердиева, Рано Закирова, Бахтияр Закиров, Диас Рахматов.

Кинолента **«ИВАНОВ КАТЕР»** (студия им. М. Горького, ш/э, 10 ч.) поставлена по одноименной повести Бориса Васильева (он же — автор сценария). Это рассказ о непростых взаимоотношениях троих очень разных людей, которых судьба свела в тесном кубрике леспромхозовского катера. Режиссер — Марк Осепьян. В ролях — Петр Вельяминов, Валентина Талызина, Юрий Орлов, Афанасий Кочетков.

Казахская картина **«НА ПЕРЕВАЛЕ»** (рабочее название — «Турксиб», цв., 8 ч.) повествует о

*Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноплёнке, индексом «в» — записанные и на видеокассеты.*

судьбах строителей железнодорожной магистрали, соединившей Сибирь и Среднюю Азию. Автор сценария — Булат Габитов-Джансугуров. Режиссеры — Серик Жармухамедов и Кадыр Джетписбаев. В ролях — Асанали Ашимов, Тунгышбай Джаманкулов, Евгений Жариков, Серик Конакбаев.

На декабрь перенесен выпуск грузинского фильма «**РОБИНЗОНАДА, ИЛИ МОЙ АНГЛИЙСКИЙ ДЕДУШКА**», о котором мы рассказали в предыдущем номере журнала.

Повторно выпускаются два фильма студии имени М. Горького «**ОЛЕКО ДУНДИЧ**» (цв., 12 ч., реж. Леонид Луков) и «**ОГОНЬ, ВОДА И ... МЕДНЫЕ ТРУБЫ**» (цв., ш/э, 9 ч., реж. Александр Роу).

Среди кинолент студий *социалистических стран* — «**ШКОЛЬНЫЕ ДРУЗЬЯ**» (ГДР, цв., 9 ч., кроме спец. дет. сеансов, реж. Райнер Бер) — о том, как инспектор полиции расследует убийство одного из своих школьных друзей, и «**ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ**» (Румыния, цв., 8 ч., реж. Николае Коржос) — о любви выпускников школы Александра и Ионы, на пути которых возникают препятствия, возводимые родителями.

В декабре выпускаются четыре фильма студий *капиталистических стран* (все без права показа по ТВ). Один из них — «**ТОСКА ВЕРОНИКИ ФОСС**» (ФРГ, цв., каш., 11 ч.), о котором рассказано на с. 22. Индийская лента «**ПРАВОСУДИЯ!**»\*<sup>6</sup> (цв., две серии по 7 ч., не разреш. детям до 16, реж. Т. Рама Рао) — история девушки, не потерпевшей унижения и привлекшей человека, обещавшего ее, к суду. Фильм известного итальянского актера и режиссера Альберто Сорди «**ВСЕХ ЗА РЕШЕТКУ**»\*<sup>6</sup> (цв., две серии по 6 ч., кроме спец. дет. сеансов), где он играет и главную роль, — о борьбе судьи с мафией. Драма «**ИЗ БЕЗДНЫ**»\* (Аргентина, цв., каш., 8 ч., не разреш. детям до 16, реж. Фернандо Айяла) — о молодой женщине, нашедшей в себе силы покончить с пьянством. Повторно выпускается французский фильм «**ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ**» (цв., ш/э, 10 ч., кроме спец. дет. сеансов, реж. Робер Энрико).

В программе новых *документальных и научно-популярных* фильмов: «**Высший суд. Киноматериалы**» (Рижская студия, 7 ч.) — исповедь человека, совершившего убийство; «**Индиря Ганди**» («Центрнаучфильм», цв., 5 ч.) — о выдающемся политическом деятеле Индии; «**Дети Галактики. Рассказы из истории советской науки**» («Центрнаучфильм», цв., 7 ч.) — об освоении космоса; «**Сергей Эйзенштейн. Предисловие**» (1 ч.), «**Сергей Эйзенштейн. Постскрипум**» (цв., 2 ч., оба — Рижской студии) — о детских годах и творчестве советского кинорежиссера; «**Балетмейстер Юрий Григорович**» («Центрнаучфильм» совм. с Англией, цв., 7 ч.) — об одном из ведущих мастеров Большого театра.

## «Человек с бульвара Капуцинов»

«Механик, крути киноленту. Дежурные лампы туши. Вноси свою светлую лепту В суровые будни души», — этот призыв к вам,



уважаемые киномеханики, прозвучал на самой заре кинематографа. И с той поры вы несете людям свет познания мира. И уж кому, как не вам, знать, что кино — великая сила. Накануне вы показали фильм, а сегодня вчерашние зрители уже испытывают на себе его влияние — доброе или злое. Ну, совсем, как рассказывает нам новая мосфильмовская музыкальная комедия, а точнее — лихой вестерн, действие которого происходит на Диком Западе (это, значит, в Америке) в начале века.

...В некоем заштатном городишке никто и не видел, насколько далеко зашла цивилизация, что изобрела некий кинематограф. Там вообще мало что знали. Царили нравы грубые, бушевали страсти необузданные, звучали слова нецензурные. Чуть что — дрались. С большим расходом пороха и эмоций. И самое интересное — обитатели городка даже не подозревали, что существует на свете другая жизнь. До той поры, пока не прибыл к ним однажды человек до того странный, что не имел при себе даже револьвера и говорил «извините» именно тогда, когда нужно было двинуть в челюсть. Явился он из далекого далека — с какого-то бульвара Капуцинов, где родился какой-то синематограф, и представился завсегдашней салуна мистером Фёстом, киномехаником.

Ах, стоит ли рассказывать, как перепугались отважные ковбои, когда прямо на них с простыни, натянутой на стене, помчался поезд. Потрясение было велико. Интерес к каждой новой картине нарастал. А после сеансов заскорузлые грубияны горько оплакивали свой сомнительный моральный облик. И сначала в шутку, а потом всерьез стали подражать героям фильмов, которые им показывал мистер Фёст: перестали некрасиво выражаться, драться, стали предупредительны друг к другу, галантны с женщинами, пили уже не виски, а исключительно молоко, дабы приобрести к прекрасному миру, вошедшему в их жизнь с экрана. Вот какие счастливые перемены произошли благодаря облагораживающему влиянию кино!

## «Крейцера соната»

Но... Фёсту пришлось на пару дней уехать в другой город за свадебными подарками для своей невесты — очаровательной певицы из местного салуна Дианы Литл. И именно в этот момент из прибывшего откуда-то дилижанса пружинисто выпрыгнул человек, который отрекомендовался мистером Сэккондом, киномехаником, и запустил свою фильму — но совсем иного рода. На экране — пьяный разгул, драки... Когда Фёст вернулся, он застал в городишке ту же печальную картину грубого буйства, что поразила его при первом знакомстве. Кино сделало свое дело, на сей раз — страшное. (Поясним, что «фёст» в переводе с английского означает «первый», а «сэкконд» — «второй».)

Однако фильм кончается оптимистически. Фёст и его верные друзья смело идут навстречу зрителям, уверенные, что люди примут то искусство, которое будит чувства добрые и прекрасные. Фильм завершается мажорной песней, слова из которой вы прочитали в начале нашего рассказа, в исполнении неподражаемого Андрея Миронова.

Спасибо всеильному кино! Оно сохранит нам любимого актера веселым, молодым — живым. Миронов, как и последний его киногерой — киномеханик Фёст, нес людям светлую радость искусства.

Режиссер картины Алла Сурикова вспоминает о Миронове, который снялся и в ее фильме «Будьте моим мужем»: «Он не просто исполнитель роли. Он всегда соавтор, товарищ по работе до самого последнего кадра. Андрей был настоящим Артистом, человеком умным и очень тактичным. Он часто предлагал свои интересные решения, но умел их облечь в такую форму, что всем казалось, будто бы это коллективное творчество. Несмотря на свою «летучесть», Андрей был человеком точным и дисциплинированным. Работать с ним было настоящим наслаждением. Он очень много привнес в образ своего героя. Сценарист Эдуард Акопов выписал Фёста человеком мягким, немного не от мира сего. Андрею почти в каждую сцену удалось внести комедийную окраску. Ну, и, конечно, он замечательно, как всегда, пел в нашем фильме. Кстати, скоро выйдет пластинка, которую готовит композитор картины Геннадий Гладков. На ней будут не только песни, прозвучавшие в фильме (в исполнении также Л. Долиной и М. Боярского), но и те, что не вошли в него».

Близкая нам идея великого воздействия на человека кино облечена в картину в яркую, динамичную, веселую форму. Интересна работа и оператора Григория Беленького и художника Евгения Марковича. Прекрасен актерский ансамбль: рядом с Мироновым — Олег Табаков, Николай Караченцов, Александра Аасмяэ, Игорь Кваша, Олег Анофриев, Спартак Мишулин, Альберт Филозов.

Отлична работа каскадеров — право, ничуть не хуже, чем в заокеанских ковбойских фильмах.

*Предлагаемый текст для рекламы*

Эта забавная пародия на вестерн — гимн великому искусству кино.

**Н. ФЕДОРОВА**



Не раз знаменитая «Крейцера соната» Л. Н. Толстого становилась достоянием экрана. Известны ее постановки в нашем дореволюционном кино, экранизировалась повесть и за рубежом. Напряженный драматизм повествования, высокий накал мысли и страсти, по-толстовски мощно вылепленные характеры — все это, конечно же, не могло не привлекать кинематографистов.

Факт современной Толстому уголовной хроники превратился под пером великого писателя в глубокую социально-психологическую драму, обличающую моральные и семейные устои, господствовавшие в то время. Но, разумеется, проблематика «Крейцеровой сонаты» — таковое свойство великой классики — перерастает свое время, и поднятые в ней мучительные вопросы человеческих взаимоотношений сохраняют остроту и в наши дни. Именно это и побудило известного режиссера Михаила Швейцера предложить новую интерпретацию повести (постановка осуществлена в содружестве с режиссером С. Милькиной).

Швейцер не впервые берется за прозу Толстого. Широкою известность получила его экранизация «Воскресения». Свойственное режиссеру бережное и уважительное отношение к классике, сочетающееся со способностью максимально приблизить ее образный мир к современному зрителю, в полной мере проявилось и в новой работе.

Вслед за повестью фильм строится как страстный самообличительный монолог некоего Позднышева, который, будучи не в силах скрыть мучающего его раскаяния, изливает душу перед случайным попутчиком в поезде. Картины жизни человека, судящего самого себя, встают на экране во всей беспощадной правдивости.

...Вот молодой Позднышев, перед которым богатство открыло все пути к радостям жизни, спешит сорвать цветы удовольствия. Он становится завсегдаемым злачных мест, не гнушается прелестями продажной любви...

Но всему свое время. Позднышев готовится вступить на путь «нравственной» жизни, женится

## «Тоска Вероники Фосс»

на чистой юной девушке... Однако брак этот лишен душевного взаимопонимания, жизнь наполняется супружескими ссорами, упреками, себялюбивой ревностью, и в конце концов Позднышев оказывается на скамье подсудимых как убийца собственной жены...

В повести Толстого исповедальная речь героя лихорадочно взвинчена, перебивается вспышками то гнева, то отчаяния. Хотя Позднышев старается быть предельно правдивым, версия, излагаемая им, весьма субъективна: это лишь часть правды. Остальное читатель домысливает.

В экранизации функции «домысливания», естественно, берут на себя авторы картины. Зрительный ряд в «Крейцеровой сонате» нигде не выступает в виде простой иллюстрации к позднышевскому рассказу — он дополняет его, а порой резко противоречит ему. Авторы фильма предлагают собственное и нередко неожиданное истолкование некоторых ключевых ситуаций. Например, вопреки утверждению Позднышева, мы видим, что интерес его жены к Трухачевскому возникает вовсе не из-за примитивной чувственности. В молодой женщине просыпается тяга к искусству, та духовность, которую Позднышев неспособен ни понять, ни разделить. Создатели фильма применяют и так называемую субъективную камеру, чтобы мы могли увидеть события как бы глазами Позднышева.

Так, используя богатую палитру средств кинематографической выразительности, авторы картины сообщают киноповествованию многозначность, чему помогли изобретательность и зрелое мастерство оператора Михаила Аграновича, художников Игоря Лемешева и Владимира Фабрикава.

В каждом своем фильме М. Швейцер по-новому открывает нам актеров. И в «Крейцеровой сонате» немало актерских удач: например, Ирины Селезневой, сыгравшей жену Позднышева, или Александра Трофимова — попутчика-собеседника героя. По существу, все роли, включая эпизодические, отмечены высокой культурой исполнения. Работа же Олега Янковского над образом Позднышева — несомненно новая ступень в творчестве этого талантливого актера. Он демонстрирует здесь и яркое мастерство внешнего, пластического перевоплощения, и способность решать самые сложные психологические задачи. Уже первое появление Позднышева на экране — жалкого, подавленного и в то же время болезненно самолюбивого — властно убеждает: это именно толстовский герой. Потом, на протяжении всего фильма, Янковский находит новые и новые краски, рисующие эгоизм, бессердечие, опустошенность своего персонажа. Но актер не только обличает Позднышева, но и раскрывает его трагедию: мы видим, как этого человека преобразует страдание. Следуя толстовскому гуманизму, создатели фильма стараются не только осудить Позднышева, но с долей сочувствия разобраться в его катастрофе и побудить зрителя к размышлению о ценностях подлинных и мнимых.

### Предлагаемый текст для рекламы

Экранизация знаменитой повести Л. Н. Толстого, где с необычайной остротой и драматизмом встают проблемы любви, нравственности, семьи.

**И. РАЗДОРСКИЙ**



Это предпоследний фильм западногерманского режиссера Райнера Вернера Фассбиндера, один из сорока двух, поставленных им за пятнадцать лет работы в кино. Мы не случайно называем количество фильмов, кажущееся на первый взгляд неправдоподобным. Почти каждый, кто пишет о творчестве этого удивительного, сложного художника, непременно подчеркивает то обстоятельство, что Фассбиндер прожил всего тридцать шесть лет. В стихах Владимира Высоцкого есть такая строка: «При цифре тридцать семь меня кидает в дрожь». Именно такой срок земной жизни отмерила судьба Пушкину, Байрону, Маяковскому. Да и сам Высоцкий ненадолго пережил его. Фассбиндера не стало в тридцать шесть, в 1982 году. А сделать он успел столько, сколько другому хватило бы на два полных века. Судите сами: помимо сорока двух художественных картин (кстати, он еще является автором сценариев почти всех), им поставлено восемнадцать театральных спектаклей, написано двенадцать пьес, сыграно более тридцати киноролей. Фантастическая, уникальная продуктивность, потрясающая работоспособность, заставляющие вспомнить таких гигантов, как Лопе де Вега и Шекспир.

«Я не могу просто жить, — говорил Фассбиндер. — Я чувствую себя хорошо, только когда работаю, потому что забываю о некоторых не слишком приятных обстоятельствах моей жизни... Режиссура стоит мне больших сил, потому что это не отчужденная работа. Если ты делаешь безразличную тебе работу, то можешь прожить на десять или двенадцать лет больше, но это будут печальные годы. Я считаю, что надо жить по-другому, более иступленно».

«Иступленно!» Именно так жил и творил этот замечательный мастер. Возможно, столь насыщенная деятельность, без передышек на отпуска и выходные дни, подорвала здоровье Фассбиндера и привела к преждевременной смерти. Возможно и другое: он предчувствовал, что ему уготован короткий человеческий век, и потому так много работал. Так спешил.

Он родился в 1946 году, учился в гимназии. Перед экзаменами на аттестат зрелости вдруг бросил школу, пошел в разнорабочие, а когда исполнилось девятнадцать, поступил в актерскую студию. Уже через два года на сцене шла первая пьеса Фассбиндера, постановку которой он осуществил сам, а еще через два — Райнер Вернер Фассбиндер становится непрекаемым авторитетом в театре. Он имел все основания стать лидером театральной режиссуры, но избрал другой путь — кино. И если первый фильм вызвал у знатоков град насмешек и упреков в дилетанстве, то уже вторая картина получила одобрение не только публики, но и профессионалов и критики, была удостоена фестивальных призов. С самого начала работы в кино Фассбиндер снимал по три-четыре фильма в год. Почти каждая новая его картина вызывала скандал, он сталкивался с яростным отрицанием и столь же яростным поклонением.

Советские зрители, хоть и в малой степени, тоже могут оценить творческий потенциал Фассбиндера-режиссера: одна из лучших его лент «Замужество Марии Браун» демонстрировалась на наших экранах; на Неделе фильмов ФРГ шла его «Лола» — история предприимчивой проститутки, сумевшей «окрутить» богатого государственного чиновника и выбиться в высший свет. И вот теперь на экраны нашей страны выходит картина «Тоска Вероники Фосс», которая является как бы заключительной частью трилогии, составленной названными фильмами.

Предыстория «Вероники» уходит далеко, в детские годы режиссера. Ему было девять лет, когда Германию облетело известие о самоубийстве знаменитой немецкой актрисы Сибиллы Шмитц. Однако расследование показало, что на самом деле это было убийство, которое совершила лечащий врач актрисы с целью завладеть ее богатством. В послужном списке врача значилась и служба в одном из гитлеровских концлагерей, где она применяла те же методы уничтожения людей... Вместе со своими соавторами по сценарию режиссер изменил фамилию актрисы и врача и поведал тригическую историю бывшей кинозвезды Вероники Фосс, ставшей из-за личных и творческих неурядиц наркоманкой. Она погибает, попав в зависимость от врача-убийцы, которая без зазрения совести превращала одиноких, сломленных людей в наркоманов, чтобы прибрать к рукам их имущество.

Используя этот в общем-то незамысловатый сюжет, Фассбиндер сумел сделать напряженную картину, заставляющую с большим интересом следить за действием. Фильм проникнут антифашистским пафосом. Режиссер обличает аденауэровскую эпоху процветания (эпоху быстрого послевоенного подъема экономики ФРГ за счет дотаций по плану Маршалла, получаемых правительством Аденауэра из-за океана). Символ ее в фильме — не кто иной, как врач-убийца, чья профессиональная деятельность не случайно начиналась в Треблинке (немецко-фашистском концлагере на территории Польши в годы второй мировой войны). Стоит добавить, что на Международном кинофестивале в Западном Берлине фильм был удостоен Главного приза.

«Творчество для Фассбиндера было целью существования, — пишет в книге «Кино ФРГ»

ее автор Г. Краснова. — В служении ему он утратил все, что составляет содержание обычной человеческой жизни: здоровье, любовь близких, надежды на счастье. Он так и не узнал, что есть последовательное восхождение к истине, — его художественное развитие протекало рывками, конвульсивно... До последних дней жизни в его искусстве боролись самые разные тенденции... Но след, оставленный им в истории западногерманской кинематографической культуры, останется надолго».

*Предлагаемый текст для рекламы*

История бывшей кинозвезды, ставшей жертвой врача-убийцы.

**О. МУРАВЬЕВ**

---

## Документальный экран

*Человек и мирный атом. События в ночь с 25 на 26 апреля на Чернобыльской АЭС внесли новый, тревожный аспект в это содружество, заставив всерьез задуматься над целым кругом вопросов, среди которых, как оказалось, нет второстепенных, ибо благодушие, малейшая неточность, невыверенность, небрежность выливаются в тяжелые, невозможные потери. Уроки Чернобыля должны быть усвоены до конца. В сентябре прошлого года наша страна выдвинула программу создания международного режима безопасного развития ядерной энергетики, получившую широкий резонанс на специальной сессии Генеральной конференции МАГАТЭ. И обмен информацией об авариях и опыте ликвидации их последствий расценен на ней как предпосылка для определения основных направлений международного сотрудничества в техническом обеспечении этой работы. Уникальный научно-технический и нравственный опыт для всего человечества представляет ликвидация последствий чернобыльской аварии. И все, что сумели, работая в экстремальных условиях, запечатлеть хроникеры, оперативно выехавшие на место происшествия, представляет бесценный материал. Решением XV ММКФ Почетный золотой приз присужден кинематографистам — участникам создания фильмов о Чернобыле. Сегодня мы рассказываем о двух лентах, созданных документалистами Киева и Москвы.*

*Из набатных, кричащих, героических кадров складываются эти картины. И каждая благодаря авторской позиции имеет свою концепцию, свое творческое решение, свой взгляд на случившееся. Поэтому фильмы как бы дополняют друг друга, обогащая наше представление о событиях и поведении людей в этой экстремальной ситуации.*



*Если работа ЦСДФ «Колокол Чернобыля» (цв., 9 ч.) — о нашем сознании, которое еще не в состоянии понять и по-настоящему оценить опасность, угрожающую жизни людей, поэтому они порой так беспечно себя ведут на пораженной территории, то лента Украинской студии документальных фильмов «Чернобыль. Хроника трудных недель» (цв., 6 ч.) — о тех, кто в самые первые дни с сознанием долга выполнял необходимые работы, понимая всю серьезность ситуации и свою ответственность за ликвидацию последствий катастрофы.*

## «Чернобыль. Хроника трудных недель»



Работа над фильмом о чернобыльской катастрофе потребовала от его создателей не только гражданского мужества, но и настоящей боевой отваги, а порой и самопожертвования. Приступая к съемкам, кинопублицисты трезво представляли грозящую им опасность. Но для каждого человека, снимающего фильм, стало насущной потребностью поведать другим о трагедии, свидетелем которой он стал. Сожалели кинематографисты лишь об одном: что съемки начались не с первых дней событий. Люди должны были увидеть все, ибо без этого трудно понять, как страшна и неумолима незримая смерть.

Группа Владимира Шевченко (автора сценария и постановщика — вместе с Ю. Терещенко) прибыла на место съемки на одиннадцатый день после аварии. Снимали картину в настоящих боевых условиях. По убеждению Шевченко, кто боится — тот не идет в хронику. Для него «профессия кинохроникера — это мужественная рука и человеческое сердце». По таким высоким критериям выбирал Владимир Никитич и помощников себе, приступая к работе над картиной, которая стала в его жизни последней, — операторов Виктора Крипченко и Владимира Таранченко.

В интервью киевскому телевидению Шевченко рассказал: «Это для нас целая эпопея. Работа ответственная, тяжелая и очень интересная.

Съемки велись каждый день. Наша цель — только правда в кадре, поэтому, снимая, моим коллегам-операторам приходилось рисковать, поднимаясь на небезопасную высоту над реактором... Для тех, кто там работал, это как бы чистилище. Я хотел бы подчеркнуть, что в нашем фильме мы старались показать как можно больше лиц. Просто лиц людей, кто, рискуя собой, делал там все, что было в силах. На экране их облик скажет гораздо больше, чем пишут о них газетчики или литераторы. Документальный кадр всегда несет намного больше информации, чем хочет вложить в него тот, кто снимает. Снимая эту ленту, мы исходили из того, что катастрофа в Чернобыле — это предупреждение, урок для тех, кто не хочет давать согласия на запрещение атомного оружия».

«На таких, как Владимир Шевченко, — пишет драматург Игорь Малишевский, — держалось святое окопное братство. Если был убежден в правоте — своей либо товарищей, неважно, — умел идти напролом. Не подсчитывал наперед синяков да шишек, не подстилал соломки... Это человек, который никогда не подставил бы другого, а самое опасное взял бы на себя. Так он и действовал, когда грянул его личный бой в Чернобыле». Шевченко сознавал свою ответственность за фильм и людей, его делавших. Он первым шел на выбор объекта съемки и нередко пытался прикрыть своих коллег от радиации. Результатом стал честный, мужественный и гражданственный фильм, представлявший наш документальный кинематограф на XV МКФ в Москве.

С. ФЕДОРОВА

## «Колокол Чернобыля»



Творческая группа ЦСДФ во главе с Ролланом Сергиенко (режиссером и соавтором сценария, написанного вместе с Владимиром Синель-



никовым) создавала этот фильм, что называется, по горячим следам — снимала его с 28 мая по 26 июня и в сентябре 1986 года. Устами очевидцев и участников событий авторы поведали о мужестве и героизме людей, вступивших в тяжелую, неравную борьбу с вышедшим из повиновения атомом.

Рассказать о событиях в Чернобыле они решили просто и правдиво, без пафоса и прикрас. И это внешнее спокойствие сильнее любых кинематографических эффектов и режиссерских находок вскрывает страшную трагедию происшедшего, ибо, как сказал один зритель (на премьере фильма в московском кинотеатре «Октябрь»), когда в картине слышен крик — это страшно, но если этого крика не слышно, но он есть, его присутствие чувствуешь, ощущаешь во всем — это намного страшнее.

Авторы фильма показали, как велись работы по ликвидации последствий катастрофы. Среди героев картины — пожарники и воины, строители и ученые, жители Припяти. 45 тысяч людей вынуждены были покинуть родные места. Взрыв четвертого энергоблока разрушил не только их налаженную жизнь, он сломал их судьбы. Авторы запечатлели страшные последствия катастрофы, пустынные улицы, безмолвные дома. Но уже доподлинно известно, что чернобыльская трагедия вызвана расхлябанностью и разгильдяйством, халатностью и безответственностью.

Теперь, когда построены новые поселки для эвакуированных жителей Припяти, выплачены компенсации, казалось бы, — конец трагедии, к чему ворошить прошлое? А если и следует говорить, то, вероятно, — лишь о героизме и мужестве людей? Но, как сказал М. С. Горбачев, «авария в Чернобыле еще раз высветила, какая бездна разверзается, если на человечество обрушится ядерная война... Это еще один удар колокола, еще одно грозное предостережение».

Никогда прежде не чувствовалась так остро связь человека с природой, и именно поэтому события на Чернобыльской АЭС — это не просто авария, это трагедия, катастрофа, последствия которой необходимо осознать во всей широте аспектов взаимодействия человека с атомом. «Колокол Чернобыля» — это фильм-предупреждение, фильм-предостережение людям всей земли. Он призывает зрителя до конца осмыслить уроки Чернобыля, осознать ответственность каждого за судьбы планеты Земля. Эта тема для режиссера Роллана Сергиенко не нова. Для него она началась еще с дипломной работы «Я землю свою люблю» (2 ч.), также созданной на ЦСДФ. Это был фильм-раздумье о настоящем и о будущем нашей планеты. Хотелось бы отметить и другие ленты Р. Сергиенко: «Объяснение в любви» (полнометражная, «Уркинохроника»), «Белые тучи» (полнометражная, студия им. А. Довженко), «Николай Рерих» (полнометражная, «Киевнаучфильм»), «Закон Вернадского» («Киевнаучфильм»), «Солдаты Орловы» (ЦСДФ), художественную «Счастье Никифора Бубнова» (студия им. А. Довженко).

Г. АКАБАЛИЕВА

## Киноискусство Страны Советов

### Туркменское кино

Ю. ТЮРИН,  
кандидат искусствоведения

Незавидна прокатная судьба работ «Туркменфильма», независимо от их общественной значимости и художественных достоинств, несмотря на то, что фильмы этой студии за последние годы собрали немалый урожай наград различных киносмотров. «У меня со зрителем отношения сложные, — говорит мой близкий друг Ходжакули Нарлиев. — Не хочу приводить цифр посещаемости моих картин. Они могут быть не очень показательными. Важно, чтобы фильм «работал» на будущее, воспитывал зрителя... Тогда определение «кассовый» будет относиться и к тем кинолентам, которые мы сейчас называем «трудными». Зритель меняется».

...Как-то зимой я был в Дубултах (на Рижском взморье). Погода плохая, холодно, ветер. Зашел в кинотеатр — на туркменский фильм «Каракумский репортаж», который поставил Язгельды Сейдов. Но я был единственным желающим посмотреть эту картину, и киномеханик провести сеанс отказался. Почему никто не заинтересовался фильмом? Может, сработало предубеждение зрителя против ленты не центральной студии?

Вспоминается и другой случай: поездка вместе с Нарлиевым в совхоз под Ашхабадом. Мы привезли его фильм «Фраги — Разлученный со счастьем». Народу во Дворец культуры набилось битком. Мы выступили, рассказали зрителям о картине, ее герое — поэте Махтумкули. Зал притих, чувствуем — людям интересно. Они были подготовлены к встрече с национальным искусством, ждали фильма и смотрели его с сочувствием к жизненным перипетиям героев.

Однако, надо признать, редко радуется народ Туркмении их национальный кинематограф новыми работами. До смешного мало снимают на Ашхабадской киностудии: две художественные картины в год, да одну — для телевидения. Техническая оснащенность слабая: не хватает ни пленки, ни аппаратуры. Особенно трудно поэтому пробиться молодежи: когда-то доверят начинающим постановку? Очередь выстраивается, недовольных, конечно, хватает. Надо выправлять положение, и как можно скорее.

Студия в Ашхабаде существует более шестидесяти лет, с 7 февраля 1926 года. Сначала выпускались одночастевые хроникальные сюжеты, потом документальные ленты, призванные отражать новую жизнь республики. Туркменские кинематографисты с уважением проносят имя русского режиссера Евгения Иванова-Баркова, много сделавшего для становления национального кинематографа. Его фильм «Дурсун», выпущенный на экраны в 1940 году, считается самой заметной удачей предвоенного кино республики. История



«Мужское воспитание»



«Гепард»

духовного раскрепощения туркменской женщины, рассказанная с глубоким уважением к быту вчера еще кочевого народа, надолго стала одной из устойчивых тем национального киноискусства.

...В годы войны Ашхабад принял кинематографистов Украины. И. Савченко поставил здесь фильм «Партизаны в степях Украины», М. Донской — «Радугу» и «Как закалялась сталь». Мастера кино братской республики сделали немало для подготовки кадров туркменского кинематографа.

В 1948-м Ашхабад пережил сильнейшее землетрясение. Был разрушен город, повреждена киностудия. Эхо катастрофы прокатилось по стране: весь народ помогал столице Туркмении, как через двадцать лет — Ташкенту, а спустя почти сорок — Чернобылю.

В том же году на туркменской студии была поставлена Е. Ивановым-Барковым имевшая большой успех у зрителя «Далекая невеста» с Алты Карлиевым в главной роли. Но туркменское кино 50-х годов еще не нашло собственной дороги, своего киноязыка, стиля. Один Карлиев, ставший режиссером и возглавивший в те годы студию, не в силах был поднять национальное киноискусство. Да, мастер снял неплохие ленты: «Особое поручение», «Решающий шаг», «Тайны мукама», но жизнь родного народа была куда шире, многообразнее, нежели то, что отображали названные фильмы. Студия сделала тогда ставку на молодежь.

Я хорошо помню своих товарищей во ВГИКе — двенадцать ребят из Ашхабада («железную дюжину», как их называли), с азартом постигали в институтских стенах искусство кино. А какие были учителя?! Уроки режиссуры вели Г. Козинцев, С. Герасимов, М. Ромм, живой классик Л. Кулешов...

В начале 60-х бывшие студенты-туркмены вернулись домой. И вскоре о них заговорили и зрители и критики. Откровением прозвучала первая же картина Булата Мансурова (дипломная картина ученика С. Герасимова) — «Состязание», ставшая призером одного из международных кинофестивалей, породившая целую школу. «Это фильм действия, — отмечал критик В. Фомин. — Традиционная для действенного, остро-

сюжетного кинематографа ситуация «один против всех», взятая здесь в предельном своем варианте, — музыкант Шукур-бахши вступает в поединок с целым народом враждебной страны, — сообщает сюжетному действию фильма стремительность горного потока. Однако остросюжетная форма умело использована режиссером для максимального насыщения действия мыслью — состязание музыкантов оборачивается яростной сшибкой противоположных взглядов на войну, власть, народ, искусство». Помню и восторженную рецензию Ч. Айтматова, поставившего «Состязание» в ряд с великими творениями киноискусства: «После просмотра этого необычного фильма уходишь с таким ощущением, словно тебя застигла гроза в открытом поле и ты, радомкнув до нитки, уносишь радугу в душе. И радуешься этому внутреннему слиянию необъяснимой радостью и долго еще ходишь потрясенный увиденным. Такое бывает не очень часто».

В 1966 году Мансуров экранизировал роман Ю. Трифонова «Утоление жажды» (оператором был Ходжакули Нарлиев). Режиссер считает эту работу своим лучшим фильмом. Запоминающийся образ создал здесь Петр Алейников (заправщик Марютин). Но, на мой взгляд, проблематика, связанная с Каракумским каналом, куда острее, тревожнее, сложнее, чем в фильме «Мансурова».

Смелой, талантливой оказалась следующая картина Булата — «Рабыня» по повести А. Платонова «Такыр» (снимал снова Нарлиев). «Главная стратегическая цель режиссера, — говорит Мансуров, — эмоциональное потрясение зрителя». Эта творческая установка приложима ко всем его фильмам. Булат — художник неистовый, горячий, бескомпромиссный. Такое личностное качество привело его к осложнениям с начальством, и пришлось режиссеру переехать сначала в Казахстан, а затем в Москву.

После Мансурова лидером республиканского кино стал Ходжакули Нарлиев. В 1972 году, распрощавшись с профессией оператора, он (уже как режиссер) выпустил сразу же прогремевший фильм «Невестка». С этой картиной пришла всесоюзная слава и к Майе Аймедовой. Ее героиня (вдова погибшего на фронте солдата)



«Невестка»

выразила лучшие черты национального характера: верность памяти, терпение, трудолюбие, скромность. В жесткой драме «Женщины в песках» виновата была война — мировое зло, докатившееся до выжженной пустыни далеко на Востоке. В 1974 году Нарлиев снял по своему сценарию фильм «Когда женщина оседлает коня». Это вариант истории Дурсун. Героиня ленты — председатель женотдела (арт. М. Аймедова) отдаленного аула, которую убивают бай и его сподручные. Пословица гласит: «Когда женщина оседлает коня, а жаворонок сядет на ветку, наступит конец света». Авторы фильма стремились воссоздать драматизм того времени, питаемый национальными предрассудками и отжившими обычаями. Кинолента соединила в себе элементы «вестерна» (в Туркмении говорят «истер») с бытовой прозой, проработкой второго плана, вниманием к деталям, характеризующим как эпоху, так и традиции народа, проделавшего долгий и сложный путь к национальному возрождению. Другие ленты Х. Нарлиева — «Умей сказать «нет», «Дерево Джамал», «Каракумы, 45 в тени», «Фраги — Разлученный со счастьем». Они подробно рассматривались в статье о творчестве режиссера (см. «Кинемеханик», 1986, № 12).

Известно в республике и имя брата его — Ходжадурды Нарлиева (актера, сценариста и режиссера). В национальных традициях поставлены им такие фильмы, как «Белая мгла», «Утренние всадники».

В 80-е годы широкий резонанс получила лента Усмана Сапарова и Язгельды Сейдова «Мужское воспитание», удостоенная на XIII ВКФ главного приза жюри в конкурсе детских и юношеских фильмов, а также золотых медалей пяти международных кинофестивалей. Фильм интересен современной постановкой проблем воспитания детей. Это нестандартная по художественному решению картина, ратующая за то, чтобы наши мальчишки поскорее становились мужчинами, очень актуальна. И ошиблись те, кто не пошел ее смотреть.

Среди фильмов 80-х годов заслуживают внимания также «Похищение скакуна» и «Короткие рукава» Холмамеда Какабаева, «Гепард» и «Змеелов» Мухамеда Союнханова, «Приключения на



«Состязание»

маленьких островах» У. Сапарова, «Голуби живут в кяризах» Бабы Аннанова. Продуктивно работают документалисты Мурат Алиев, Сапармамед Молланиязов, Алты Артыков, Аймурат Геокленов, Бердыназар Аннабердыев, Юрий Карагёзов. Их работы, такие, как «Днепровский реквием», «Литовец, сын туркмена», «Это трудное белое золото», «История одного пробега» и др., — в числе лучших фильмов советского документального кино. Мультипликация, к сожалению, пока отстает.

Снова собираюсь в Ашхабад — посмотреть, что сняли мои товарищи, как идет экранизация легенды о манкурте из романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» (реж. Ходжакули Нарлиев), как живет молодежь... И очень хочется надеяться, что животворные перемены коснулись и туркменской студии.

---

## Товарищи читатели!

ЦК профсоюза работников культуры готовится к проведению III пленума, на котором предполагается проанализировать ход перестройки социалистического соревнования, особенно в системе кинофикации и кинопроката, выявить причины имеющихся в его организации застойных явлений и недостатков, выработать рекомендации по их преодолению.

Мы будем весьма признательны, если направите свои отзывы, соображения и предложения, основанные на личном опыте и конкретных фактах, в адрес рабочей группы (109004, Москва, ул. Чкалова, 64 корпус 1, ЦК профсоюза работников культуры), с пометкой на конверте «На пленум».

ЦК ПРОФСОЮЗА  
РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

## Сергей Эйзенштейн

К 90-летию со дня рождения

Каждый киномеханик нашей страны наверняка не раз показывал фильмы Сергея Михайловича Эйзенштейна. И в дни революционных праздников, и в будни эти картины регулярно демонстрируются в крупнейших столичных кинотеатрах и в скромных сельских клубах. Неповторимое своеобразие, могучее воздействие фильмов, правдиво, ярко, темпераментно рассказывающих о героических событиях революции и становлении российской государственности, о рабочем движении и классовой борьбе в деревне, не могут оставить равнодушным ни умудренного ученого, ни юношу, вступающего в жизнь, ни патриота нашей страны, ни даже ее ожесточенного врага: непобедимость революции, закономерность движения истории вперед, к совершенствованию человеческого общества, — главная мысль произведений Эйзенштейна. И если попытаться одним словом определить его место в истории художественной культуры человечества, слово это будет «революционер». И потому, что он воспевал революцию, и потому, что для своих фильмов искал и находил новые, революционные формы, творчески разрабатывая возможности самого молодого и самого богатого искусства — кино.

В январе исполнится 90 лет со дня рождения Эйзенштейна. Но не только его фильмы, сценарии, теоретические исследования и рисунки живы, актуальны, любимы зрителями и читателями, но и личность, человеческий облик Сергея Михайловича неизгладимы из памяти тех, кто его знал, видел или читал о нем.

При жизни многие считали Эйзенштейна одиноким, замкнутым, злоязычным, но решительно все поражались его трудолюбию, энергии и колоссальной эрудиции. Передавали из уст в уста меткие шутки Сергея Михайловича, остроумные характеристики, парадоксы. Изучали его статьи, слушали его доклады и лекции, вникали в открытые им закономерности киноискусства. Эйзенштейн щедро делился со всеми своими разносторонними знаниями. Каких только мыслителей прошлого не привлекал он для обоснования своей теории киноискусства, на каких художников, писателей, поэтов, музыкантов не опирался в поисках закономерностей творчества, какие исторические события, научные открытия, общественные процессы не старался осмыслить для того, чтобы поставить их на службу социалистической культуре! И чем больше изучаем мы наследие Эйзенштейна, чем глубже вдумываемся в его жизнь, тем яснее становятся его кристальная честность, самоотверженное бескорыстие, чуткая и взыскательная любовь к молодежи, доброе умение радоваться успехам товарищей, помогать, делиться опытом.

Сорок лет прошло со дня смерти Эйзенштейна, но кажется, что Сергей Михайлович живет,



творит, трудится среди нас и ныне. Во всем мире не сходят с экранов его фильмы, во многих странах издаются его произведения, устраиваются выставки его рисунков, на всех языках звучат его слова: «Если революция привела меня к искусству, то искусство целиком ввело в революцию. Углубление в историю партии и революционное прошлое русского народа давало то идеологическое накопление, без которого невозможно большое искусство... И как каждый из нас, я отдаю и отдам себя целиком великому делу строительства коммунизма». Поэтому так важны для нас сегодня, так близки нам и поучительны и творчество и вся жизнь художника революции — Эйзенштейна.

Он родился 22 января 1898 года в Риге, через два года после изобретения кино. Отец, крупный инженер и архитектор, и мать, происходившая из семьи старообрядческих архангельских купцов, дали единственному сыну отличное образование. С детства он много читал, рисовал, посещал театры и кино, изучал немецкий, французский и английский языки. Окончив Рижское реальное училище, поступил в Петроградский институт гражданских инженеров, но после Октябрьской революции ушел из него, добровольцем вступил в Красную Армию, был сапером. Затем стал художником агитпоезда, участвовал в театральной армейской самодеятельности: писал пьесы, рисовал многочисленные эскизы декораций, вел дневники, в которых конспектировал труды философов и искусствоведов и заносил собственные мысли об искусстве.

В 1920 году поступил в театр Пролеткульта — сначала художником, затем стал режиссером и художественным руководителем. В 1921 — 1922 годах учился в Высших режиссерских мастерских Вс. Мейерхольда. Как художник, сорежиссер, автор интермедий создал спектакль «Мексиканец» по рассказу Джека Лондона, затем совместно с поэтом-лефовцем С. Третьяковым превратил пьесу



А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в агитационный спектакль «Мудрец», направленный против контрреволюции. Для этого спектакля был снят короткометражный фильм «Дневник Глумова», в котором участвовали ученики Эйзенштейна, впоследствии народные артисты СССР Г. Александров, М. Штраух, И. Пырьев и другие. В журнале Маяковского «ЛЕФ» напечатал статью «Монтаж аттракционов», утверждавшую новый принцип драматургии: соединение сильных воздействий на зрителя средствами плаката, лозунга, цирка, эстрады, гимнастики, театральных и декорационных эффектов. По пьесам С. Третьякова поставил в театре Пролеткульта еще два спектакля — «Москва, слышишь?» и «Противогазы». Они имели шумный, подчас скандальный успех, обсуждались в прессе. Но вскоре Эйзенштейн разочаровался в творческих перспективах театра и решил, что будущее — за молодым искусством кино.

Советское кино тогда делало первые шаги. Но уже работали в нем молодые режиссеры Л. Кулешов, Д. Вертов, В. Пудовкин и другие, пришедшие из живописи, журналистики, поэзии, познавшие суровую школу фронтов. Они сознательно и искренне посвятили себя революции, созданию произведений, способных не только увлечь и просвещать народ, но и помогать ему строить новую жизнь, социализм. Эйзенштейн сразу же занял среди этих художников видное место.

Его первый фильм «Стачка» был задуман как обобщение средств революционной борьбы русского пролетариата. Изучая иностранные киноленты, Эйзенштейн осознал, что их успех основан на увлекательности сюжетов и участии популярных актеров-кинозвезд. У нас, решил он, должно быть все наоборот: вместо кинозвезд — коллективный герой, масса, состоящая из «типажей», то есть людей с характерной внешностью, обладающих социально-типической выразительностью облика и манеры игры, а вместо сюжета — монтаж аттракционов: соединение сильно воздействующих на зрителя приемов, трюков, метафор. Это сделало фильм «Стачка» сложным, не все его эпизоды сразу понимались широкой аудиторией. Но лучшие из них — действительно массовые сцены (возмущение рабочих на фабрике, изгнание из цехов мастеров; революционные собрания; разгон демонстрации пожарными брандспойтами; расправа казаков с безоружными женщинами и детьми) поражали зрителя неожиданностью, драматизмом, остротой. Необычны были стремительный, ритмичный монтаж, острые ракурсы, смелые кинометафоры. Снимал фильм замечательный кинооператор Э. Тиссе, прошедший школу фронтового репортера и ставший соратником Эйзенштейна на всю жизнь.

Газета «Правда» оценила «Стачку» как «первое революционное произведение нашего экрана». Советское правительство заказало Эйзенштейну фильм к двадцатилетию первой российской революции 1905 года.

Вначале он пытался вписать в сценарий «1905 год», написанный вместе с Н. Агаджановой-Шутко, все основные события революции. Но время шло. Первые съемки в Ленинграде затянулись из-за непогоды, пришлось переехать в Одессу, где Эйзенштейн, увлеченный рассказами очевидцев, пришел к дерзкому решению: взять лишь один



«Иван Грозный»

эпизод, но самый динамичный, драматичный и типичный, который смог бы воплотить образ революции. Таким эпизодом мыслилось восстание матросов на военном броненосце «Князь Потемкин Таврический». Эйзенштейн снял фильм в подлинных местах событий: в Одесском порту и на лестнице, на палубах старого броненосца, превращенного в склад боеприпасов. Поражают драматизм всех частей картины и их удивительно гармоничное сочетание: закономерно чередуются сцены различной эмоциональности, безупречен ритм, впечатляющи кинометафоры. Вооруженное столкновение мастеров с офицерами на борту корабля. Нарастание народного гнева на берегу, в порту. Подъем на броненосце красного флага (флаг окрашивался от руки!). Чудовищная расправа солдат над сочувствующими матросам мирными гражданами — стариками, женщинами, детьми на лестнице, спускающейся к морю. И, наконец, проход революционного броненосца сквозь эскадру, присланную обезоружить матросов, но не посмевшую вступить с ними в бой. Так была воплощена идея о непобедимости революции, о бессмертии восставшего народа.

Фильм обошел весь мир. Его запрещали, конфисковывали, пытались извратить купюрами. Но и сейчас «Броненосец «Потемкин» с неизменным успехом идет везде, где возникает революционная ситуация. Для кинематографистов он остается энциклопедией творческих приемов. Международные жюри не раз называли его «лучшим фильмом всех времен и народов».

Эйзенштейн, его молодой соавтор Г. Александров и оператор Э. Тиссе создали кинокартину и к десятилетнему юбилею революции 1917 года — «Октябрь». Июльский расстрел рабочей демонстрации буржуазным правительством, штурм рабочими цитадели царизма — Зимнего дворца, выступление В. И. Ленина на митинге с броневика, братание рабочих с контрреволюционными войсками... Незабываем драматизм этих массовых сцен. Мысль о том, что в кино можно метафорически выражать научные и политические понятия (Эйзенштейн назвал это интеллектуальным кино), была вопло-

шена в ряде сложных, но чрезвычайно выразительных монтажных сочетаний — метафор. В фильме «Октябрь» впервые создан образ Ленина средствами игрового кинематографа. До сих пор эта картина считается лучшим изображением великих событий и неизменно показывается в юбилейные дни.

В следующей своей работе — фильме «Старое и новое» — Эйзенштейн и его соратники образно показали борьбу за коллективизацию русской деревни.

В 1929 году Эйзенштейн, Александров и Тиссе были командированы за границу для освоения техники звукового кино. Но не робкими учениками явились советские мастера в Париж, Берлин, Лондон и другие города Европы, а затем и Америки. Они показывали свои фильмы, читали лекции о советской культуре и процессе развития киноискусства. Однако поставить картину в Европе им не удалось: предприниматели опасались довериться революционным художникам. То же произошло в Америке. Сценарий Эйзенштейна «Золото Зуттера» (по роману Б. Сандрара), «Американская трагедия» (по Т. Драйзеру) не были приняты из-за их революционности. А в них было много нового. Звук использовался сложно, разнообразно. Применялся внутренний монолог, то есть такое сочетание изображения и звука, которое позволяет проникнуть в мысли, чувства, психологию героев.

На средства писателя Э. Синклера советские мастера поехали в Мексику и сняли там большое количество великолепного материала об истории и современности этой интереснейшей страны. Но средств не хватало. Фильм не был кончен. Материал был использован разными американскими режиссерами. И только в 1979 году Г. Александров восстановил картину «Да здравствует Мексика!» из материалов, купленных Госфильмофондом СССР у разных владельцев, в соответствии с замыслами Эйзенштейна. Посмертное произведение великого мастера обрело всемирное признание, получило многочисленные награды и призы.

По возвращении на родину Эйзенштейн начал работу и над поэтическим фильмом о Москве, и над комедией; были и иные замыслы, но его преследовали неудачи. Была превратно понята и забракована почти законченная картина «Бежин луг». И только в 1971 году С. Юткевичу удалось восстановить эту киноленту по монтажным срезам и фотографиям.

Но, наконец, настало время нового триумфа. В 1939 году вышел фильм Эйзенштейна «Александр Невский», снятый оператором Э. Тиссе, с музыкой С. Прокофьева и Н. Черкасовым в главной роли. История борьбы в XIII веке новгородского князя против тевтонских завоевателей поразительным образом перекликалась с тогдашним положением в Европе: фашизм готовился к вторжению в Советский Союз. «Патриотизм — наша тема», — писал Эйзенштейн, и воплощенный им подвиг русского народа стал вдохновляющим примером для советских патриотов. Фильм имел огромный резонанс в годы второй мировой войны. Он находит живой отклик и сейчас, ибо ярко и страстно утверждает право народов на свободу и независимость.

В 1939 году Эйзенштейн вернулся в театр, поставил оперу Вагнера «Валькирия» в Большом театре СССР. Опера заинтересовала его как синтез

литературы, музыки, актерской игры, декоративного и светового оформления.

В годы Великой Отечественной войны С. Эйзенштейн, С. Прокофьев, Н. Черкасов, операторы Э. Тиссе и А. Москвин, актеры С. Бирман, П. Кадочников, А. Бучма, М. Кузнецов, М. Жаров и другие создали диологию «Иван Грозный». В высокой трагедии раскрывался конфликт царя Ивана с боярством, а также противоречия личности Грозного, достигавшего государственных замыслов ценой жестокостей, преследований, расправ. Замечательны и изобразительная культура этого фильма (одна часть которого новаторски решена в цвете), и его актерское и музыкальное решения. Первая серия фильма была высоко оценена, но вторая принята не сразу. Она вышла на экраны лишь в 1958 году и сразу же получила всемирное признание. Многие критики считают «Ивана Грозного» одним из лучших исторических фильмов мирового кино.

Немного картин поставил С. Эйзенштейн, но каждая из них, как и теоретические и публицистические работы и рисунки великого мастера, является огромным вкладом в мировую художественную культуру.

Каждый день, каждый час жизни Сергея Михайловича был донельзя наполнен работой: литературной, педагогической, общественной. И сердце не выдержало такой нагрузки. Пятидесяти лет — 11 февраля 1948 года он скончался.

Но как все великие, отдавшие свою жизнь народу, прогрессу человечества, любимому искусству, высоким идеям, Эйзенштейн обрел бессмертие.

Р. ЮРЕНЕВ,  
доктор искусствоведения

---

## Хроника

# Международное признание советской кинопублицистики

Впервые в истории фестиваля документальных фильмов в Оберхаузене (ФРГ) вся советская кинопрограмма (девять лент) признана лучшей и удостоена высшей награды жюри — «Гран-при». Специальным дипломом отмечен остропроblemный киночерк М. Бабаева и М. Алиева «История одного пробега». За создание этой картины студия «Туркменфильм» удостоена специального диплома жюри.

Итальянский остров Пантеллерия в Средиземном море стал местом проведения международных кинофестивалей под девизом «Кино и окружающая среда». Большой интерес на III МКФ, состоявшемся в этом году, вызвала документальная лента «Чернобыль. Хроника трудных недель» безвременно скончавшегося режиссера В. Шевченко. Учрежден специальный приз памяти В. Шевченко, который ежегодно будет вручаться на этом фестивале создателям наиболее значительных фильмов, посвященных защите окружающей среды.





## Начинающему киномеханику

# Киноустановка «Черноморец-1А»

### Звуковоспроизводящая часть кинопроектора

Звуковой блок (рис. 8) размещен в правом нижнем углу головки кинопроектора и состоит из звукового гладкого барабана (1) с прижимным роликом (2), кронштейна (3) с магнитной головкой (4), демпфера (5) фрикционного типа, поворотного кронштейна (6) с микрообъективом (7) и читающей лампой (8). Все эти детали размещены с наружной стороны головки проектора. Кронштейн микрообъектива (7), читающая лампа и частично демпфер (5) закрыты крышкой.

С внутренней стороны картера головки проектора находится корпус со светопроводом и фотодиодом, маховик стабилизатора скорости и переключатель, обеспечивающий необходимую коммутацию при переходе от воспроизведения фотографической фонограммы к воспроизведению магнитной и наоборот.

Вал гладкого звукового барабана (1) вращается в шарикоподшипниках. Его вращение осуществляется благодаря сцеплению киноленты с поверхностью гладкого барабана, которое обеспечивается прижимным роликом (2).

Степень прижима ролика к звуковому гладкому барабану определяется регулировкой спиральной пружины, находящейся в стакане (9).

Совмещение читающего штриха микрообъектива с фотографической фонограммой на фильме осуществляется поворотом кронштейна (6) винтами (10). Свет читающей лампы (1) (рис. 9) кинопроектора, прошедший через микрообъектив (2), далее проходит через фотографическую фонограмму (3) и с помощью светопровода (4) направляется к фотодиоду (5).

При воспроизведении фотографической фонограммы ручка (11) (см. рис. 8) поворачивается в положение, при котором буква «М» на ее торце оказывается перевернутой. Свя-

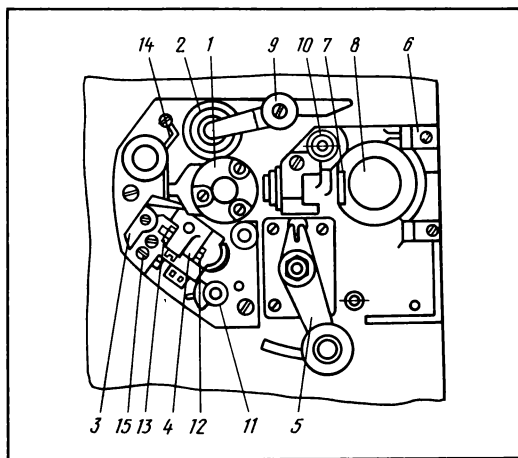


Рис. 8. Звуковой блок кинопроектора «Черноморец-1А».

1 — гладкий барабан; 2 — прижимной ролик; 3, 6 — кронштейны; 4 — магнитная головка; 5 — демпфер; 7 — микрообъектив; 8 — читающая лампа; 9 — стакан; 10, 12, 15 — винты регулировочные; 11 — ручка переключателя вида фонограммы; 13 — гайка; 14 — пружина

занный с ручкой блокирующий щиток препятствует зарядке фильма на магнитную головку. Расстояние от горизонтальной оси кадрового окна до места чтения фотографической фонограммы в направлении движения фильма — 26 кадров.

Фотографическая фонограмма воспроизводится звукочитающей оптикой щелевого типа. В качестве читающей лампы используется лампа накаливания К6-30 (6 В 30 Вт).

Для воспроизведения магнитной фонограммы служит малогабаритная магнитная головка 1ГВ29, защищенная от магнитных наводок экранами. Она крепится к кронштейну (3) с помощью винта (12) и гайки (13). После смены головок регулировки не требуется. При воспроизведении магнитной фонограммы ручка (11) поворачивается таким образом, что буква «М» занимает нормальное положение.

В нерабочем положении кинопроектора прижимной ролик (2) должен быть отведен от звукового гладкого барабана. В этом положении его удерживает пружина (14).

Для сглаживания колебаний скорости фильма служит демпфер фрикционного типа. Звукочитающая система тщательно регулируется на заводе или в киноремонтных мастерских при сборке кинопроектора и прочно закрепляется в хомутке головки кинопроектора. Нарушение фокусировки при нормальной эксплуатации исключается, поэтому без серьезных причин проводить регулировку не следует. Однако если по какой-то причине все же юстировка потребуется, то прежде всего надо проверить чистоту поверхностей оптических деталей микрообъектива, правильность установки (отсутствие перекоса) читающей лампы в патроне и яркость пучка света, падающего на светопровод и фотодиод, а также убедиться в полной исправности усилителя и громкоговорителя.

Окончание. Начало см. в № 10.

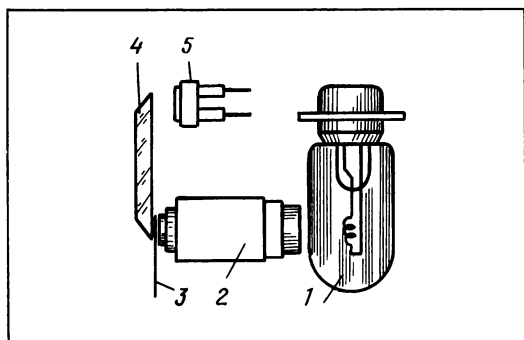


Рис. 9. Схема звукочитающей системы кинопроектора «Черноморец-1А»  
1 — читающая лампа; 2 — микрообъектив; 3 — кинолента, 4 — светопровод; 5 — фотодиод

Микрообъектив проверяют при включенной читающей лампе и работающем усилителе. Правильность фокусировки микрообъектива проверяют кольцом звукового контрольного фильма с частотой 6300 Гц. Для этого кольцо заряжают в кинопроектор, поставив ручку переключателя в положение «Проекция», а выносной регулятор громкости и регулятор тока — в положение наибольшей громкости и наилучшего пропускания высоких частот.

При правильной фокусировке микрообъектива в громкоговорителе будет слышен звук высокого тона достаточной громкости и сочности (без хрипов). Если звук высокого тона отсутствует или громкость мала, без характерного свиста, значит, микрообъектив расфокусирован. Для фокусировки микрообъектива отпускают винт, стягивающий хомутик его крепления. Перемещением оправы микрообъектива вдоль отверстия и поворотом его вокруг оси добиваются положения, при котором звук в громкоговорителе становится громким и с характерным свистом. Поперечное положение читающего штриха относительно фонограммы регулируют перемещением кронштейна (6).

Правильность установки проверяют на слух кольцом звукового контрольного фильма с фонограммой «Маяк».

При правильном положении штриха звук в громкоговорителе прослушиваться не будет. Когда слышен звук высокого тона — значит штрих сдвинут в сторону неперфорированного края (96 Гц), если слышен низкий тон (24 Гц) — штрих смещен в сторону кадров.

Плавным вращением винта (10) добиваются перемещения кронштейна (6) с микрообъективом и лампой до полного исчезновения звука в громкоговорителе. Магнитная головка устанавливается в звуковой блок без регулировок.

## Электрооборудование кинопроектора 16ПС2А

На рис. 10 показана принципиальная электрическая схема кинопроектора 16ПС2А киноустановки «Черноморец-1А». В осветителе установлены элементы схемы зажигания ксеноновой лампы: ксеноновая лампа Л1, высоковольтный

трансформатор Тр; импульсный автотрансформатор ИАТ; разрядник Пр; конденсаторы С8, С10, С12—С15; микропереключатель В2; шунт амперметра Шн; лампа освещения фонаря Л2.

На панели управления размещены кнопки включения осветителя Кн3 и отключения осветителя Кн2, выключатель дежурного освещения зала В3, микровыключатель В4, регулятор тока ксеноновой лампы — переменный резистор R2, конденсатор С17 и резистор R4.

В станине установлены электродвигатель наматывателя М2 с конденсаторами С3—С6, предохранители Пр1—Пр8, штепсельный разъем Ш1. В подставке находится электродвигатель кинопроектора М3, в звуковом блоке головки кинопроектора смонтированы читающая лампа ЛП, фотодиод Фд, магнитная головка МГ, разъем Ш2 и микропереключатель В1.

Напряжение питающей трехфазной сети переменного тока подводится к клеммам А, В, С и О кинопроектора. При напряжении питающей сети 3×220 В нулевой провод не подключается, а на клемму О надо подключить фазу В.

С клемм А, В, С и О через предохранители Пр6—Пр8 переменное напряжение трехфазного тока 3×380 В с нулем поступает на разъем Ш1 к контактам 3, 4, 5 и 1 соответственно для питания выпрямителя 5ЗВУК-50. Постоянный ток напряжением 19—25 В подводится от этого выпрямителя также через разъем Ш1 (контакты 19 и 21).

Постоянный ток (6 В 5 А) подводится от усилительного устройства к клеммам 25 и 28, расположенным в нижней части станины.

От клемм 51—0, 56—0 и 55—0 подводится соответственно питание к усилителю, автозаслонки и для собственных нужд аппаратной в случае, если отсутствует распределительное устройство типа 9РЩ-1, специально предназначенное для этих целей.

К клеммам 36 и 37 присоединяется цепь управления дежурным освещением зрительного зала.

Включают и отключают питающее устройство и ксеноновую лампу с панели управления соответственно кнопками Кн3 и Кн2.

Магнитная головка и фотодиод соединяются с приставкой У-17 звуковоспроизводящего устройства «Звук 1-25У» разъемом Ш2.

При закрытой крышке осветителя, т. е. при замкнутом блокировочном микропереключателе В2, нажатием кнопки Кн3 подается напряжение переменного тока 220 В на первичную обмотку повышающего трансформатора Тр, включаются выпрямитель 5ЗВУК-50 и электродвигатель вентилятора М1. При этом регулятор тока R2 ксеноновой лампы должен находиться в среднем положении.

Режим горения ксеноновой лампы контролируют амперметром и вольтметром. Вольтметр включается кнопкой Кн1. Нажимать кнопку во время поджига ксеноновой лампы запрещается, так как вольтметр может выйти из строя из-за пробоя высоким напряжением.

При нажатии кнопки Кн2 отключается питание ксеноновой лампы и электродвигателя вентилятора, при этом электродвигатели кинопроектора и наматывателя остаются подключенными к питающей сети, что дает возмож-

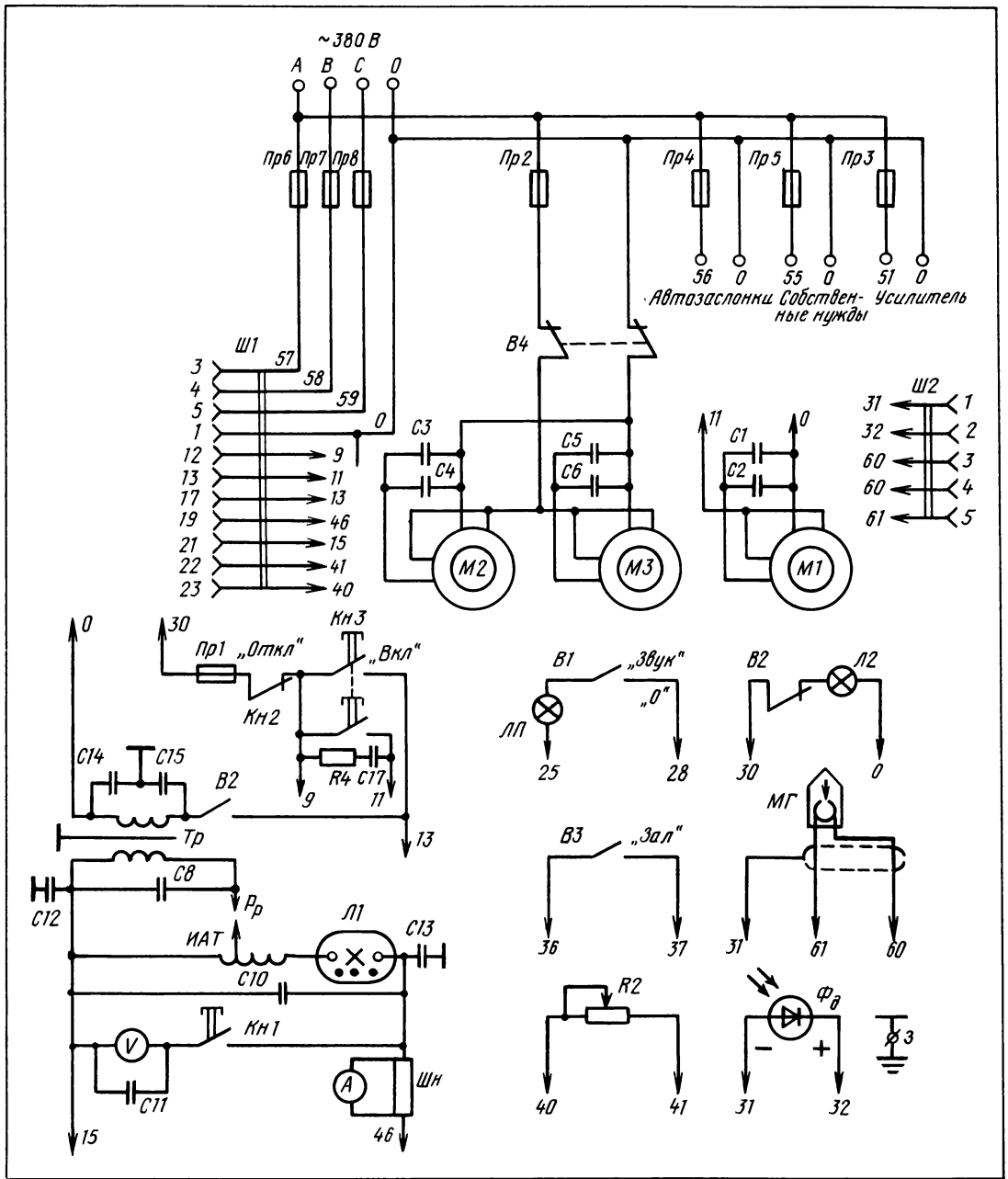


Рис. 10. Принципиальная электрическая схема киноустановки «Черноморец-1А»

ность демонстрировать фильм с музыкальным ракордом-концовкой при включенном освещении зала.

Электродвигатели проектора и наматывателя отключаются при отведении рукоятки управления в начальное положение.

Схемой проектора предусмотрены три вида блокировки:

1) блокировка, препятствующая зажиганию ксеноновой лампы при открытой крышке освещителя,

которая осуществляется микропереключателем В2, размыкающим цепь первичной обмотки высоковольтного трансформатора. Выпрямитель 53ВУК-50 при этом может быть включен нажатием кнопки Кн3;

2) блокировка, препятствующая поднятию заслонки (включения проекции) при отключенном электродвигателе, осуществляется механическим

Окончание см. на с. 44

# Некоторые проблемы снабжения запчастями

Ю. КОРЖОВ

Объем производства запасных частей растет, но тем не менее киноремонтные предприятия испытывают в них острую нужду.

Почему же поставка запасных частей по фондам не всегда нас удовлетворяет?

Завод-поставщик может весь квартал или полугодие не отгружать продукцию, а отправить ее в последние дни установленного срока, и претензии предъявить к нему нельзя. Из-за отсутствия запасных частей аппаратура не ремонтируется, работает на износ, особенно широкоформатная. Но киноремонтные предприятия за несвоевременную поставку не могут предъявить штрафные санкции заводам-изготовителям, так как договор заключают снабженческие организации.

Киноремонтные предприятия и управления кинофикации, не уверенные, что перечисленные в заявках запасные части действительно поступят в полной номенклатуре, завышают свои потребности. На следующий год подаем заявки на меньшее количество запасных частей, и заводы-изготовители вынуждены сокращать выпуск продукции, а через год вновь наращивать ее объем. Так образуются «неликвиды».

Управления кинофикации составляют заявки на материалы и запасные части для среднего капитального ремонта, они же определяют объемы ремонтных работ по видам и типам аппаратуры, а оплачивают материалы и запасные части — киноремонтные предприятия. Поэтому несвоевременная поставка аппаратуры в ремонт и недополучение заказанных материалов сказываются на прибылях только киноремонтных предприятий, а не управлений кинофикации. Нужно, чтобы материальная ответственность делилась поровну.

Завод-изготовитель не заинтересован в производстве запасных частей, так как это требует больших трудозатрат при малых объемах. Повысить эту заинтересованность можно было бы установлением цен на запасные части выше стоимости узлов и деталей, используемых в новой аппаратуре, и поставив эти цены в зависимость от срока давности ее выпуска. Причем цены на запасные части к аппаратуре, уже снятой с производства, должны быть еще выше. Целесообразна была бы организация складов-концентраторов, создание которых сократило бы образование дефицита и снизило сверхнормативные запасы на киноремонтных предприятиях и в дирекциях киносети. При этом запасные части будут классифицироваться по частоте спроса и срокам поставок.

Неиспользованный резерв — восстановление работоспособности изношенных деталей при ремонте аппаратуры.

При капитальном ремонте устанавливают почти 90 % новых деталей и приблизительно 10 % восстановленных, реставрированных. Доля стоимости запасных частей в себестоимости сложной аппаратуры — 40—60 %. Себестоимость восстановленных деталей составляет от 5 до 50 % их первоначальной стоимости. Таким образом, даже в случае равной себестоимости изготовления деталей и их восстановления последнее экономически более целесообразно (экономит металл).

Восстанавливать и реставрировать запасные части имеет смысл на специализированных киноремонтных предприятиях. Здесь же можно наладить производство некоторых несложных в изготовлении запчастей, освободив от них завод. Этот вопрос необходимо решить срочно, используя все средства: организационные, технические, экономические.

г. Калинин

---

**Редакция попросила инженера отдела киноаппаратуры Главснаббывта Госкино СССР Н. Денисову прокомментировать статью Ю. Коржова и рассказать о мерах, принимаемых Главком для улучшения снабжения киносети запчастями.**

На страницах журнала не раз поднимались вопросы материально-технического обеспечения организаций киносети и кинопроката. Некоторые из них уже решены, и в этом есть заслуга авторов с мест, сообщивших о тех или иных сложностях и неувязках, подкасающих пути их преодоления. Однако ряд проблем, в том числе очень серьезных, пока в стадии обсуждения или разработки в различных инстанциях, поэтому любые предложения могут оказаться полезными.

Госкино СССР постоянно добивается улучшения обеспечения киносети запасными частями и оптикой. Из 20 предприятий, поставляющих запчасти, 11 полностью удовлетворяют заказы нашего Главка (предприятия Госкино РСФСР, УССР, П/О «Казкинодеталь», минский завод «Кинодеталь», киевский завод «Кинап»). Это позволило службам снабжения, ответственным за обеспечение союзных республик, установить с перечисленными предприятиями с 1988 года прямые длительные хозяйственные связи (с киевским заводом «Кинап» — с 1989). Все возникающие вопросы теперь будут решаться поставщиками и потребителями без участия промежуточных организаций.

Производство запчастей ежегодно увеличивается. В номенклатурный перечень включаются все новые наименования деталей к оборудованию, ранее не обеспеченному запчастями. Так, в этом году самаркандский завод «Кинап» приступил к изготовлению дефицитных высоко- и низкочастотных головок и новых типов усилителей, увеличив их объем на 25 %. В 1988 году минский завод «Кинодеталь» начнет выпуск деталей к прессам 35Л-2. Значительно (в 4,5 раза) увеличен объем производства оптики, в том числе

короткофокусной. В будущем году будет изготовляться новый объектив типа 16КП, решается вопрос об освоении объектива из линейки 35КП. Совершенствуется технология производства отражателей для дальнейшего увеличения их объема по количеству и номенклатуре. Неоднократные обращения Главка в ЛОМО позволили расширить поставку остродефицитных деталей, в том числе к реставрационным машинам 45П-8. Полностью удовлетворена потребность в матирующих и глянцеющих дисках для реставрационных машин всех типов, ряде роликов лентопротяжного тракта, электродвигателях. Включены в план (пока в небольших количествах) вариаторы и редукторы. ЛОМО впервые практически полностью поставило в киносеть страны запчасти к кинопроекторам 23КПК.

Однако дефицит трудоемких узлов и деталей сохраняется. Поэтому П/О «Казкинодеталь» предложено организовать в ближайшее время ремонт вариаторов и редукторов, а также освоить выпуск простейших деталей к реставрационным машинам типа 45П-8 и кинопроекторам 23КПК.

Неблагополучно обстоят дела на одесском заводе «Кинап», который регулярно срывает планы поставок запасных частей. В 1986 году недопоставлено деталей на 115,0 тыс. руб. (1985 г. — 70,0 тыс. руб.). В этом есть вина и потребителей. Если завод сообщает, что не может отгрузить продукцию в срок, необходимо дать только согласие на перенос отгрузки к квартала на квартал, а не пролонгировать сроки поставок, так как перенос сроков отгрузки гарантирует восполнение недогруза даже после прекращения действия договора на данный год, тогда как пролонгация дает лишь возможность взыскать штраф за год (не более 8 %) и не гарантирует получения продукции в полном объеме.

Так, по просьбе одесского завода «Кинап» Грузкиноснаббыт в 1986 году разрешил пролонгировать срок поставки запчастей к звукомонтажным столам А742-А, и в итоге договорные обязательства были нарушены и запчасти не получены. Аналогичная ситуация сложилась и в ряде других республик. Потребители должны занимать более твердую позицию по отношению к поставщикам и глубже вникать в юридическую сторону вопроса.

За истекший год в результате усиления Главком контроля поставок на ряде предприятий заметно повысилась договорная дисциплина. Согласно новому положению поставщики в случае невыполнения плана поставок обязаны перечислять штраф «заказчику» — Управлению материально-технического снабжения (УМТС) Госкино союзных республик. Со своей стороны УМТС также обязаны контролировать договорные обязательства, своевременно оговаривать условия и ритмичность поставок.

Главк поддерживает предложение Ю. Коржова о целесообразности восстановления работоспособности запчастей. Это важное дело имеет несомненное преимущество — экономии материала и рабочего времени. Заводы-поставщики предлагают поручить реставрацию запасных деталей одному предприятию, специализирующемуся на их изготовлении. Успех зависит от оперативности решения сложных организационных

(приемка, доставка, возврат и т. п.) и технологических (разработка более дешевых, чем дорогостоящая порошковая металлургия, способов восстановления деталей) вопросов. Другой путь решения этой проблемы — изготавливать составные детали, в которых изнашивающуюся часть можно заменять новой.

Существенно упростило бы проблему запчастей использование в разных моделях киноаппаратуры унифицированных узлов и деталей. Разнотипность конструктивных параметров мальтийских механизмов к кинопроекторам 35КСА, КН, 23КПК, например, затрудняет их использование для замены. Это необходимо учитывать при конструировании новой аппаратуры. Главк неоднократно предлагал обратить внимание на эту проблему. Можно было бы выделить головное предприятие, ответственное, скажем, за выпуск унифицированных мальтийских механизмов (ростовское П/О «Киноавтоматика»).

Налаживать же выпуск запасных деталей к оборудованию, снятому с производства более двадцати лет назад, как предлагает Ю. Коржов, мы считаем нецелесообразным, так как оно подлежит выводу из эксплуатации. Ссылка на нехватку оборудования необоснованна. Поставка кинопроекционного оборудования в настоящее время полностью обеспечивается спрос.

Нельзя согласиться и с предложением Ю. Коржова о создании складов-концентраторов. Это приведет к поощрению бесхозяйственности и нерациональности, ибо скопление сверхнормативных запасов происходит лишь в результате бездействия служб материально-технического снабжения.

Обеспечение запчастями должно производиться, исходя из необходимости эффективной и ритмичной работы кинопроекционной аппаратуры, своевременных планово-предупредительных ремонтов, рационального использования деталей при минимальном уровне переходящих запасов.

Основные тенденции в обеспечении запчастями — максимальное удовлетворение заявок, бесперебойное снабжение, резкое уменьшение экономических издержек. Недопустимость простоев и соизмерение затрат на запасные части с затратами на киноустановки обуславливают потребность в научно обоснованной методике определения необходимого количества запасных деталей для централизованного ремонта киноустановки.

При этом следует руководствоваться также данными об интенсивности отказов аппаратуры и деталей, планируемыми годовыми объемами работ по техническому обслуживанию и ремонту на предприятиях. Все необходимые данные есть в любом УМТС.

Существенную помощь окажет применение в новой форме-заявке методики расчета потребности в запчастях, основанной на использовании коэффициента, учитывающего вероятность отказа деталей (разработчик — лаборатория НОТ и УП Госкино УССР).

Для качественного планирования выпуска запчастей необходимо учитывать нормы расхода деталей при выполнении различных ремонтов. Экспериментально такие нормы определены только для кинопроекторов 35КСА и КП-30К (см. «Киномеханик» № 8, 1985 г.), но их просто рассчитать и для других типов аппаратуры.

Ответственность за качественное планирование и распределение фондов несут УМТС союзных республик, которым выделяются фонды согласно представленным в Главк сводным заявкам. Они имеют право корректировать фонды при получении наряда или плана прикрепления.

Учитывая этапность прохождения заявок в том или ином регионе, УМТС обязано проверить правильность их составления на основании реального расхода деталей в предыдущем году и планового количества киносеансов на планируемый год.

За составление необоснованных заявок УМТС обязано наказывать руководителей областных, краевых, автономных предприятий киносети.

Однако низкий уровень планирования материально-технического снабжения, отсутствие анализа и контроля за получением и распределением запчастей, недобросовестное отношение к своим обязанностям еще не изжиты в ряде республик. Так, УМТС Госкомиздата Киргизской ССР, в ведении которого находится снабжение кинопредприятий, нарушая сроки, установленные Положением о поставке продукции производственно-технического назначения, игнорируя запрещение корректировки планового годового задания, отказалось в июле текущего года от 79 наименований деталей, выпускаемых семью поставщиками, что составило 50 % годового фонда, а по некоторым позициям — 100 %. Потребность в этих деталях Госкино как Киргизской ССР, так и других союзных республик была удовлетворена полностью, поэтому перераспределить запчасти не представлялось возможным. Чтобы исключить образование сверхнормативного запаса, Главк предложил откорректировать потребность киносети Киргизской ССР на 1988 год, что было сделано только после неоднократных напоминаний.

Совершенствование системы материально-технического снабжения возможно лишь при неукоснительном выполнении рекомендаций и инструкций Главснабсбыта.

---

## Вниманию наших авторов

Материалы, присылаемые в редакцию, должны быть перепечатаны на машинке через два интервала на одной стороне листа в двух экземплярах. Указывайте источники цитат, точные названия упоминаемых в статье нормативных документов.

Чертежи и схемы выполняйте четко, на отдельных листах бумаги, можно на кальке. Фотографии следует печатать на глянцевой бумаге с накатом. Изображения на фото должны быть четкими, достаточно контрастными. Желательно прилагать негативы.

Сообщайте, пожалуйста, свои имя и отчество полностью, а также домашний адрес с почтовым индексом (те же данные требуются об авторах фотографий). Для расчета с авторами необходимы сведения о наличии детей. Участников Великой Отечественной войны просим указывать номера удостоверений.

---

## На заводах, в КБ и лабораториях

### О конструкции и эксплуатации кинопроекторов «Мир»

**Е. ВОСКОВОЙНИКОВ,**  
ведущий конструктор,  
**В. КУЧУК,**  
инженер-конструктор,  
**В. РАЗУМОВ,**  
начальник КБ кинооборудования,  
**М. ФРЕНК,**  
главный конструктор проекта

Осветитель кинопроекторов «Мир-1» — «Мир-4» — вертикальная ксеноновая лампа, хорошо известная работникам киносети, поэтому в настоящей статье приводятся только общие данные об ее конструкции (рис. 13 и 14).

Конструктивно осветитель выполнен в виде сварного кожуха из листовой стали со съёмными с трех сторон крышками и закреплен на той же плите, на которой установлены механизм ксеноновой лампы, панель ввода питания, сопло вентилятора, блоки поджига и воздушного охлаждения ксеноновой лампы (вентилятор закреплен на столе колонны).

Снаружи на корпусе осветителя установлены панель управления и панель приборов для контроля режима работы ксеноновой лампы.

Положение ксеноновой лампы регулируется по высоте резьбовым удлинителем с гайкой держателя катода. Отражатель может перемещаться вдоль оптической оси при помощи ручки (1) (см. рис. 13) и проворачиваться при помощи ручек (1) и (2) (см. рис. 14) вокруг взаимно перпендикулярных осей, плоскость которых проходит через задний фокус отражателя.

Контротражатель ручками (3) и (4) перемещается вдоль и перпендикулярно оптической оси по горизонтали и вертикали.

Все эти регулировки лампы, отражателя и контротражателя необходимы для получения на экране максимальной освещенности при заданной равномерности (0,65 и 0,5 для обычных и широкоэкранных фильмов соответственно).

**Осветитель кинопроектора «Мир-5»** по конструкции аналогичен вышеописанному и отличается только наличием системы водяного охлаждения ксеноновой 5-кВт лампы, которая принципиально повторяет систему кинопроекторов «Ксенон-5».

**Осветитель кинопроекторов «Мир-1А» — «Мир-4А»** отличается от осветителей моделей «Мир-1» — «Мир-5» светооптической схемой.

---

*Продолжение. Начало см. в № 9, 10.*



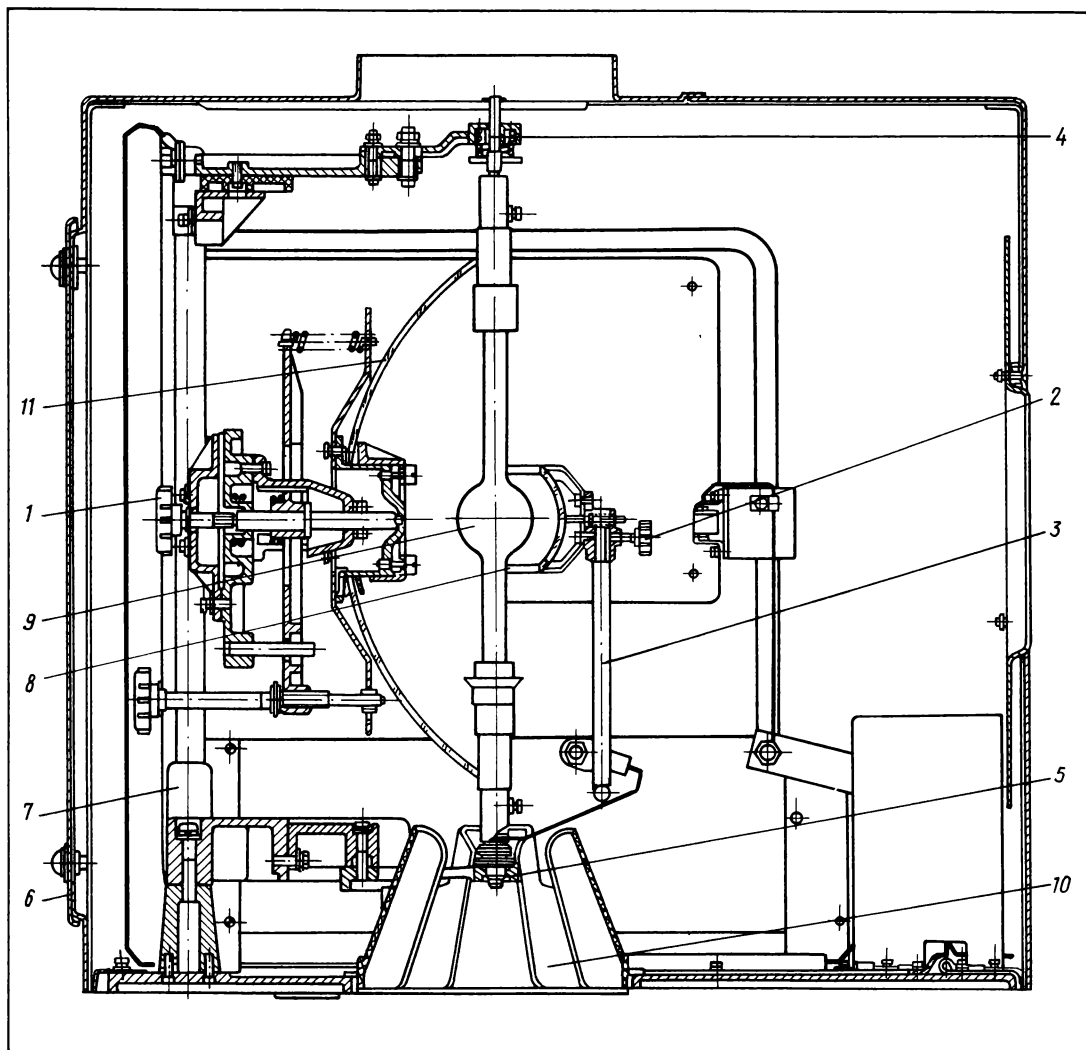


Рис. 13. Осветитель кинопроекторов «Мир-1» — «Мир-4». Вертикальный разрез:  
 1, 2 — ручка; 3 — штанга; 4 — держатель анода; 5 — держатель катода; 6 — крышка; 7 — механизм лампы;  
 8 — контртражатель; 9 — ксеноновая лампа; 10 — сопло; 11 — отражатель

В качестве источника света используется горизонтальная ксеноновая лампа и «глубокий» отражатель с углом охвата  $220^\circ \text{ } \varnothing 358 \text{ мм}$ . Контртражатель отсутствует.

Применение горизонтально работающих ксеноновых ламп позволило существенно повысить полезный световой поток кинопроектора без увеличения потребляемой мощности и упростить юстировку осветителей.

Несущая плита, кожух, панели приборов и управления, панель ввода — точно такие же, как в осветителях кинопроекторов «Мир-1» — «Мир-4», а механизм лампы, блок поджига и вентилятор обдува ксеноновой лампы — иные.

Вентилятор (1) расположен внутри корпуса (рис. 15) и обдувает анодный вывод ксеноновой лампы и колбу.

Рассмотрим подробнее устройство механизма лампы этих моделей как наиболее перспективных (с 1988 г. модели «Мир-1» — «Мир-5» снимаются с производства).

В корпусе (2) механизма лампы установлены две скалки: подвижная (1) (рис. 16) может перемещаться вдоль оптической оси в проушинах корпуса при вращении на оси (2), неподвижная (3) жестко укреплена в корпусе (2) (см. рис. 15). На скалке (1) (см. рис. 16) жестко укреплены каретки (3) и (4) (см. рис. 15), которые скользят по неподвижной скалке (3) (см. рис. 16).

Каретка (3) (см. рис. 15) предназначена для установки держателя катода (5), каретка (4) — для держателя анода (6).

Ксеноновая лампа (7) укладывается на призмы держателей (5) и (6) и фиксируется пружин-

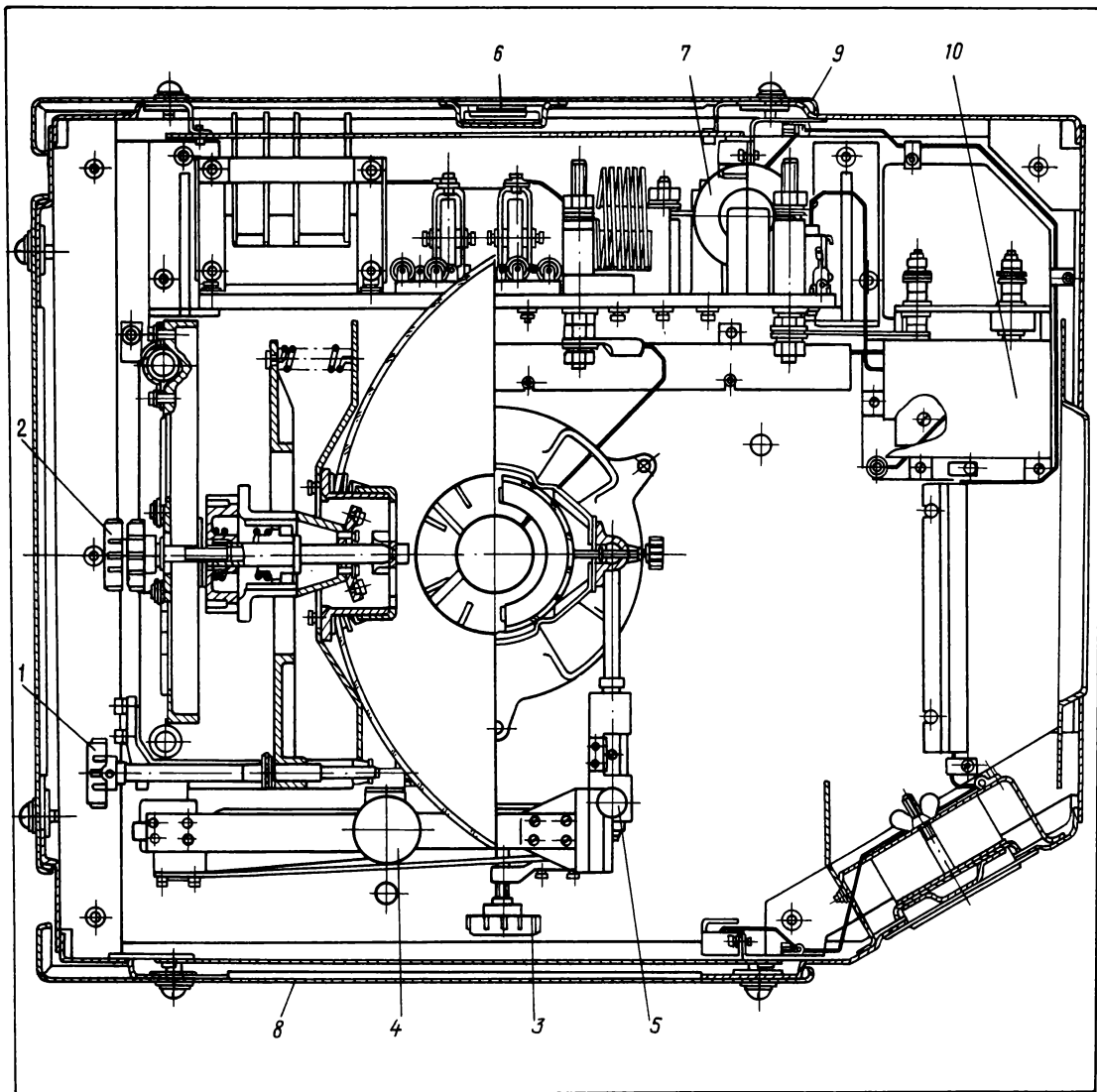


Рис. 14. Осветитель кинопроекторов «Мир-1» — «Мир-4». Горизонтальный разрез:  
1, 2, 3, 4 — ручки; 5 — винт; 6 — смотровое окно; 7 — блок поджига; 8, 9 — крышки; 10 — панель ввода

ными зажимами. При вращении на оси (2) (см. рис. 16) ксеноновая лампа перемещается вдоль оптической оси.

На скалках (1) и (3) между каретками (3) и (4) (см. рис. 15) установлен механизм юстировки отражателя, представляющий собой кронштейн (8), на котором шарнирно укреплено кольцо (4) (см. рис. 16). К кольцу шарнирно прикреплена оправа (9) (см. рис. 15) отражателя (10).

Горизонтальная ось поворота кольца (4) (см. рис. 16) проходит через задний фокус отражателя, как и вертикальная ось поворота оправы (9) (см. рис. 15). Таким образом, отражатель (5) (см. рис. 16) при юстировке может поворачиваться вокруг вертикальной и горизонтальной осей, проходящих через его задний фокус. Для юстировки отражателя предназначены оси (6) и (7).

Предусмотрена также возможность поступательного перемещения отражателя перпендикулярно оптической оси. Эта регулировка выполняется на предприятии-изготовителе.

Механизм отражателя может фиксироваться на неподвижной либо подвижной скалке при помощи специального механизма. При повороте оси (8) в любом направлении до упора каретка отражателя фиксируется на неподвижной скалке (3) при помощи эксцентрической втулки, надетой на ось (8). В этом случае при вращении на оси (2) ксеноновая лампа будет перемещаться вдоль оптической оси относительно неподвижного отражателя.

При обратном повороте оси (8) каретка отражателя отцепляется от неподвижной и фиксируется на подвижной скалке (1), а при враще-

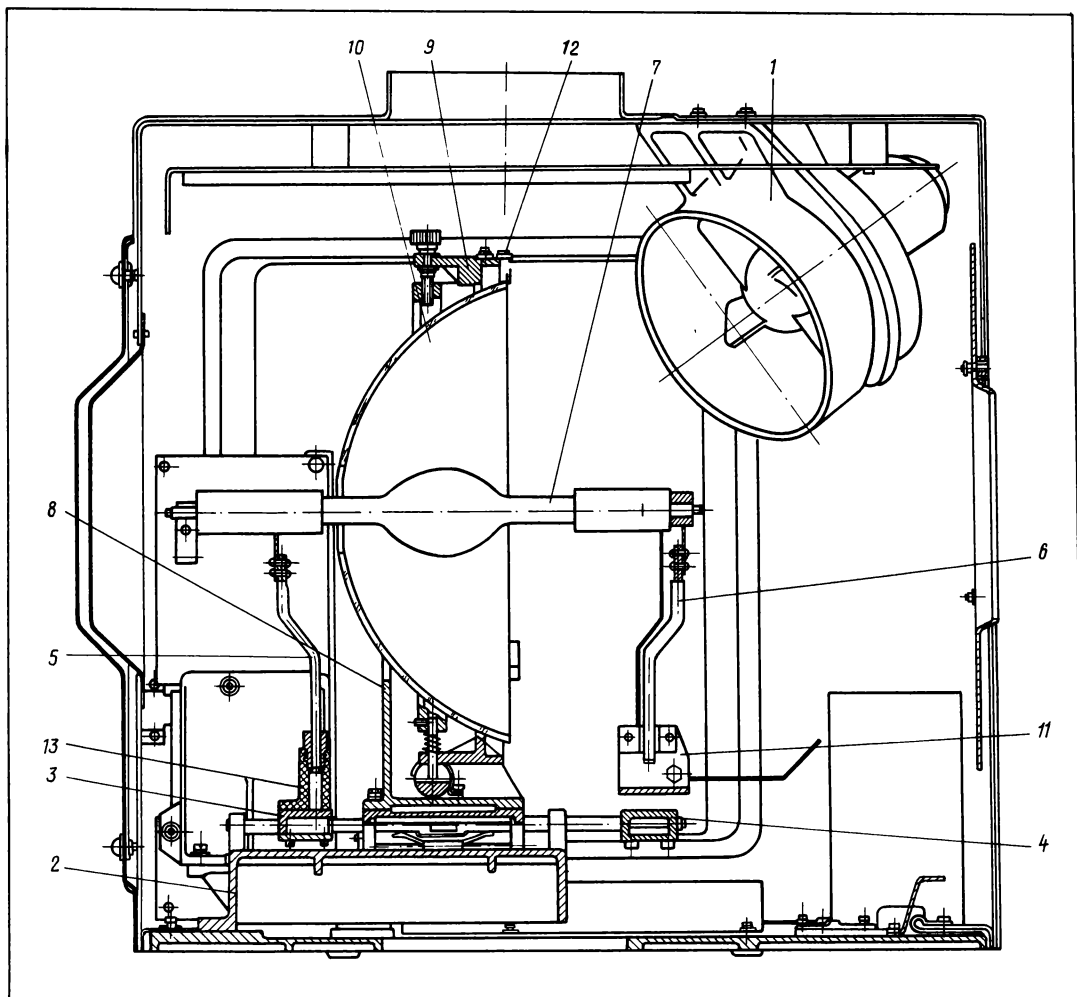


Рис. 15. Осветитель кинопроекторов «Мир-1А» — «Мир-4А». Вертикальный разрез:

1 — вентилятор; 2 — корпус; 3, 4 — каретки; 5 — держатель катода; 6 — держатель анода; 7 — ксеноновая лампа; 8 — кронштейн; 9 — оправа держателя; 10 — отражатель; 11 — фиксатор; 12 — кронштейн; 13 — изолятор

нии на оси (2) отражатель и ксеноновая лампа будут одновременно перемещаться вдоль оптической оси.

Таким образом, в осветителях кинопроекторов «Мир-1А» и «Мир-4А» возможны следующие виды юстировочных перемещений:

- 1) ксеноновой лампы — вдоль оптической оси относительно неподвижного отражателя;
- 2) отражателя и ксеноновой лампы (совместно) — вдоль оптической оси;
- 3) отражателя — вокруг взаимно перпендикулярных осей, плоскость которых проходит через его задний фокус;
- 4) отражателя — вдоль этих же осей (выполняется на заводе-изготовителе).

Необходимость в этих регулировках вызвана тем, что элементы проекционно-осветительной системы могут иметь отклонения от своих геометрических параметров, вследствие чего вероятны потери светового потока даже при предварительной точной установке элементов в со-

ответствии со схемой осветительно-проекционной системы. Регулировка механизма лампы позволяет добиться максимальных величин светового потока при заданной равномерности освещенности.

#### Регулировка осветительной системы кинопроекторов «Мир»

с вертикально работающими ксеноновыми лампами достаточно подробно описана (см., например: Г. Ф. Андерег. «Регулировка кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры». М., «Искусство», 1969), поэтому остановимся на особенностях регулировки осветительной системы кинопроекторов с горизонтально работающими ксеноновыми лампами («Мир-1А» — «Мир-4А»).

Перед установкой ксеноновой лампы на держателях анода и катода последние необходимо выставить так, чтобы ось ксеноновой лампы совпала с оптической осью кинопроектора (рис. 17)

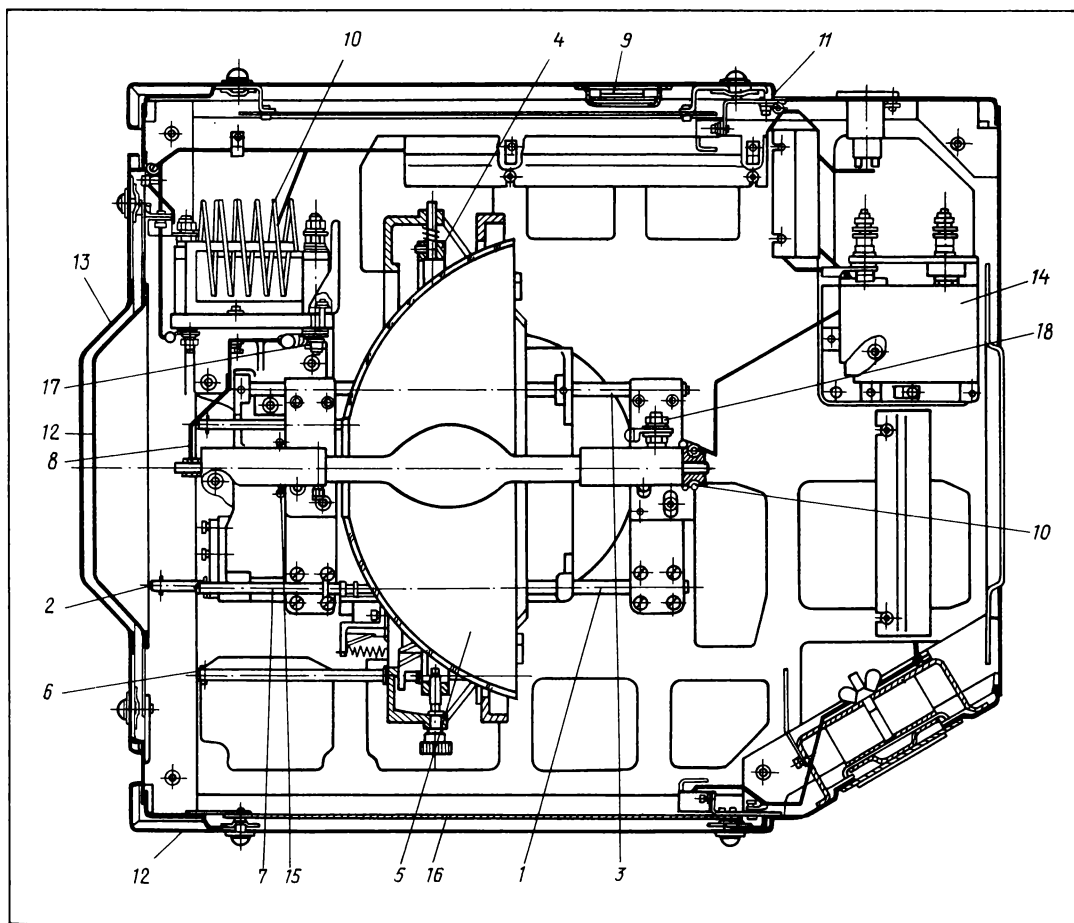


Рис. 16. Осветитель кинопроекторов «Мир-1А» — «Мир-4А». Горизонтальный разрез:  
 1 — подвижная скалка; 2, 6, 7, 8 — оси; 3 — неподвижная скалка; 4 — кольцо; 5 — отражатель; 9 — смотровое окно; 10 — блок поджига; 11, 12, 13 — крышки; 14 — панель ввода; 15 — пружина; 16 — щиток; 17, 18 — шпильки

Это выполняется следующим образом:

в одну из втулок объективодержателя установите юстировочный корпус ЮК-1 (из ЗИПа кинопроектора);

в призму держателя анода поместите юстировочное устройство (мишень) 35КСА.00.12.170 (тоже из ЗИП) таким образом, чтобы знак «+» был обращен в сторону объектива;

ослабьте винты крепления штанги держателя анода (6) (см. рис. 15) и кронштейна (11) перемещением штанги держателя анода (6) по вертикали и кронштейна (11) в пазах поперек оптической оси добейтесь совпадения перекрестия юстировочного конуса с черной точкой на мишени;

закрепите винтами штангу и кронштейн держателя анода в отъюстированном положении, контролируя местонахождение черной точки мишени юстировочным конусом;

переставьте юстировочную мишень в призму держателя катода таким образом, чтобы знак «—» был обращен в сторону объектива;

произведите юстировку аналогично описанной выше;

удалите юстировочный конус из втулки объективодержателя и снимите юстировочную мишень;

установите ксеноновую лампу в соответствии с руководством по эксплуатации 35КСА.РЭ;

включите ксеноновую лампу и отрегулируйте потребляемую мощность в пределах  $50 \div 70$  % от номинальной, включите лентопотяжный механизм и поднимите проекционную заслонку.

Выполните юстировку в следующей последовательности:

вращая ручки юстировки отражателя, направьте свет на проекционный экран: должны быть видны светлые и темные концентрические окружности, а в центре экрана — пятно (от электродов и колбы ксеноновой лампы). Вращая ручки юстировки отражателя, добейтесь максимальной освещенности концентрических окружностей на экране (контроль — визуальный);

установите объектив для обычного фильма; перемещайте ксеноновую лампу относительно

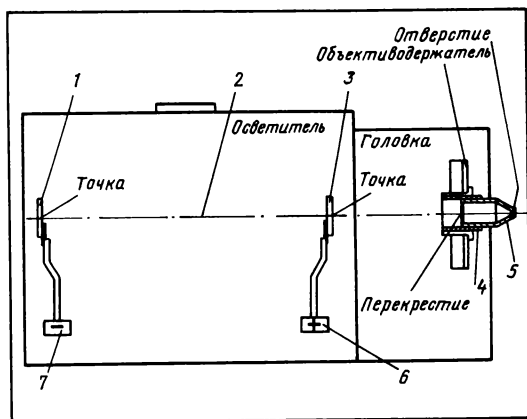


Рис. 17. Кинопроекторы «Мир-1А» — «Мир-4А». Схема установок держателей ксеноновой лампы: 1 — юстировочное устройство, установленное символом «—» к объективу; 2 — оптическая ось; 3 — юстировочное устройство, установленное символом «+» к объективу; 4 — втулка объективодержателя; 5 — юстировочное устройство ЮК-1; 6 — держатель анода; 7 — держатель катода

неподвижного отражателя до максимальных освещенности и равномерности изображения на экране (контроль при помощи люксметра). В некоторых случаях для получения наибольшего светового потока необходимо переключить механизм отражателя на подвижную скалку и, перемещая вместе ксеноновую лампу и отражатель (при контроле люксметром), добиваться максимального светового потока и равномерности освещенности изображения (не хуже 0,65);

установите номинальное значение мощности, потребляемой ксеноновой лампой; люксметром измерьте на экране освещенность и равномерность освещенности. При необходимости подрегулируйте отражатель;

выключите ксеноновую лампу и лентопротяжный механизм. (проекционная заслонка автоматически закрывается при остановке привода).

Осветитель готов к работе.

Окончание следует  
г. Одесса

## Блок коммутации БК-4 киноустановки ПК-2Н

Г. СИНЕЛЬНИКОВ,  
С. ШВЕДИК

В комплект двухпостной киноустановки ПК-2Н входит блок коммутации БК-4 для управления режимами перехода с поста на пост и окончания сеанса (на рис. 1 представлен его общий вид). На основании (1) крепятся блок (2) из четырех реле, печатная плата (3), транзистор (4) и конденсаторы (5), входящие в источник пита-

ния, конденсаторы двух реле времени (6), дистанционный переключатель (7), плата с реле (8). К основанию присоединяются две боковины (9), передняя (10) и задняя (11) панели. Блок закрывается крышкой (12).

На передней панели расположены светодиод (13), сигнализирующий о работе источника питания, предохранитель (14), защищающий цепи питания электродвигателя кинопроектора.

На задней панели находится розетка (15) для подключения усилителя комплекта КЗВП, вилка (16) для подключения трансформатора питания ТПК-1,0, розетки (17) для подключения блока коммутации к кинопроектору. Блок коммутации установлен на амортизаторах (18).

Схема блока коммутации представлена на рис. 2.

На печатной плате (рис. 3) расположены элементы источника питания и двух реле времени, а также разъем Х17, дающий возможность отсоединить плату от блока коммутации при ремонте и настройке.

Работу схемы блока коммутации БК-4 можно рассматривать только в комплексе с схемой пульта управления (рис. 4) и подключаемым трансформатором питания ТПК-1,0. (Элементы схемы, расположенные на печатной плате, ограничены пунктирной линией.)

К вилке Х10 подключен кабель от трансформатора питания ТПК-1,0, а к розеткам Х8, Х8' — кабели от кинопроекторов. При этом цепи 10, 37, 12, 13, 50 пультов управления соединяются с цепями, подходящими соответственно к контактам 15, 16, 17, 18 разъемов Х8, Х8'. Номера контактов указаны в шпобках на схеме блока БК-4 (см. рис. 3).

При нажатии на кнопку «Пуск» (S3) замкнутся обе пары ее контактов. «Плюс» источника питания с коллектора транзистора V19 через контакт 16 разъема Х8, цепь 10, замыкающий и замыкающий контакты кнопки S3, цепь 13 пульта управления и контакт 18 разъема Х8 поступит на первую катушку дистанционного переключателя К5, представляющего собой двухкатушечное реле с памятью. При подаче напряжения на одну из катушек этого реле обе пары его контактов переключаются только в том случае, если предыдущий сигнал пришел на вторую катушку. Если он поступил на ту же катушку, положение контактов переключателя сохраняется.

В результате пары контактов 1К5, 2К5 переключаются таким образом, что реле времени поста, на котором нажата кнопка «Пуск», разблокируется, а реле времени второго поста подготавливается к отключению. Одновременно «плюс» источника питания от цепи 10 через контакты кнопки «Пуск», цепь 50 пульта управления и контакт 19 разъема Х8 поступает на реле привода лентопротяжного тракта, например реле К2. Срабатывает К2 и по цепям через контакт 5К2 и кнопку «Стоп» (S1) самоблокируется. Контакты 3К2, 6К2 замыкают цепь питания поднакала проекционной лампы. Контакт 4К2 замыкает цепь питания электродвигателя привода лентопротяжного тракта кинопроектора. Фильмокопия приходит в движение. Контакт 2К2 шунтирует резистор электропривода наматывателя, переводя его на полный режим питания. Одновременно контакт 5К2 подает «плюс» источника питания

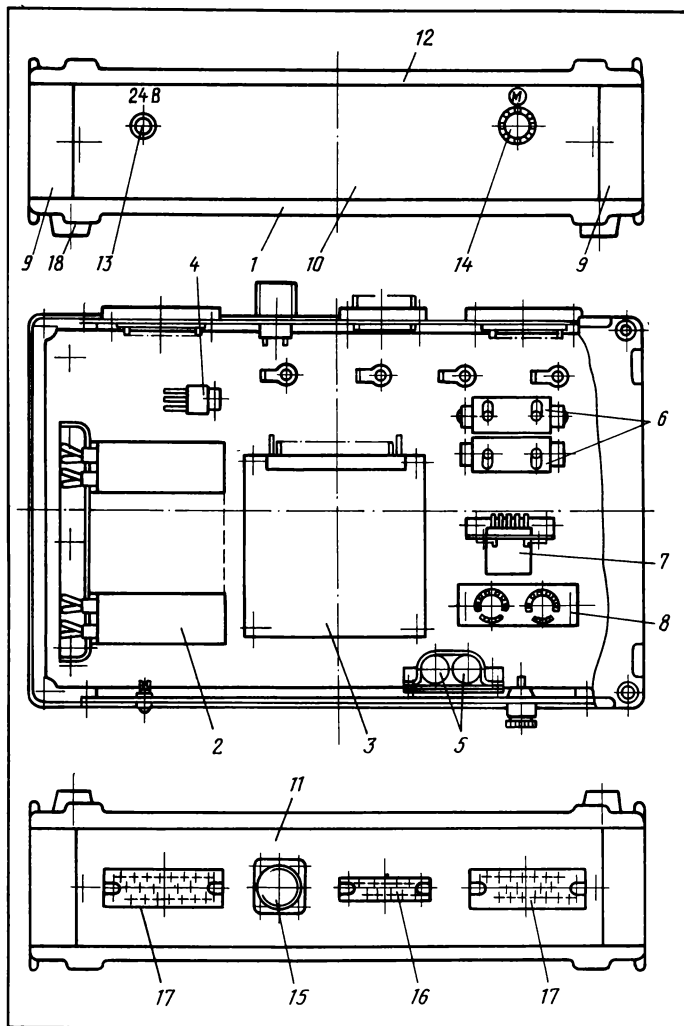


Рис. 1. Блок коммутации БК-4.

Общий вид:

1 — основание; 2 — блок реле; 3 — печатная плата; 4 — транзистор; 5 — конденсатор блока питания; 6 — конденсатор реле времени; 7 — дистанционный переключатель; 8 — плата с реле; 9 — боковина; 10 — передняя панель; 11 — задняя панель; 12 — крышка; 13 — светодиод; 14 — предохранитель; 15, 17 — розетка; 16 — вилка; 18 — амортизатор

на реле времени (транзисторы  $VT1-VT3$ , реле  $K1$ , конденсатор  $C3$ ).

По истечении установленного интервала времени ( $7\text{ с}$ ) конденсатор  $C3$  разряжается, срабатывает реле  $K1$  и остается под напряжением до тех пор, пока замкнуты контакт  $5K2$  и контакт кнопки «Стоп». Контакт  $1K1$  реле  $K1$  замыкает цепь питания магнитного пускателя кинопроектора. Пускатель включает звукочитающую лампу, переводит проекционную лампу из режима поднакала в режим полного напряжения и замыкает контакт цепи управления световой заслонкой. Начинается демонстрация фильма.

При появлении в правом верхнем углу экрана первых сигнальных знаков перехода необходимо нажать кнопку «Пуск» пульта управления очередного (второго) кинопроектора.

Внимание! При проверке блоков коммутаций без заряженного в кинопроектор фильма кнопку «Пуск» очередного кинопроектора можно нажимать только после срабатывания реле  $K1$  и пускателя первого кинопроектора, иначе произойдет сбой в работе реле времени.

Замыкание контактов кнопки «Пуск» очередного поста вызовет следующие изменения. «Плюс» источника питания с коллектора транзистора  $VT1$  через контакт  $16$  разъема  $X8'$ , цепь  $10$ , контакт кнопки «Пуск» и цепь  $13$  пульта управления второго кинопроектора, контакт  $18$  разъема  $X8'$  поступит на вторую катушку дистанционного переключателя  $K5$ . Контакт  $1K5$  замкнется, подготавливая реле времени поста I к отключению. Контакт  $2K5$  разомкнется, включая реле времени (транзисторы  $VT6-VT8$ , реле  $K4$ , конденсатор  $C6$ ) поста II.

Одновременно «плюс» источника питания от цепи  $10$ , через контакт кнопки «Пуск», провод  $50$  пульта управления второго кинопроектора, контакт  $19$  разъема  $X8$  поступит на реле  $K3$  привода лентопротяжного тракта кинопроектора. Сработав,  $K3$  по цепям через контакт  $5K3$  и кнопку «Стоп» самоблокируется. Контакты  $3K3$ ,  $6K3$  замыкают цепь питания поднакала проекционной лампы, а контакт  $4K3$  — цепь питания электродвигателя привода лентопротяжного тракта второго кинопроектора. Фильм приходит в



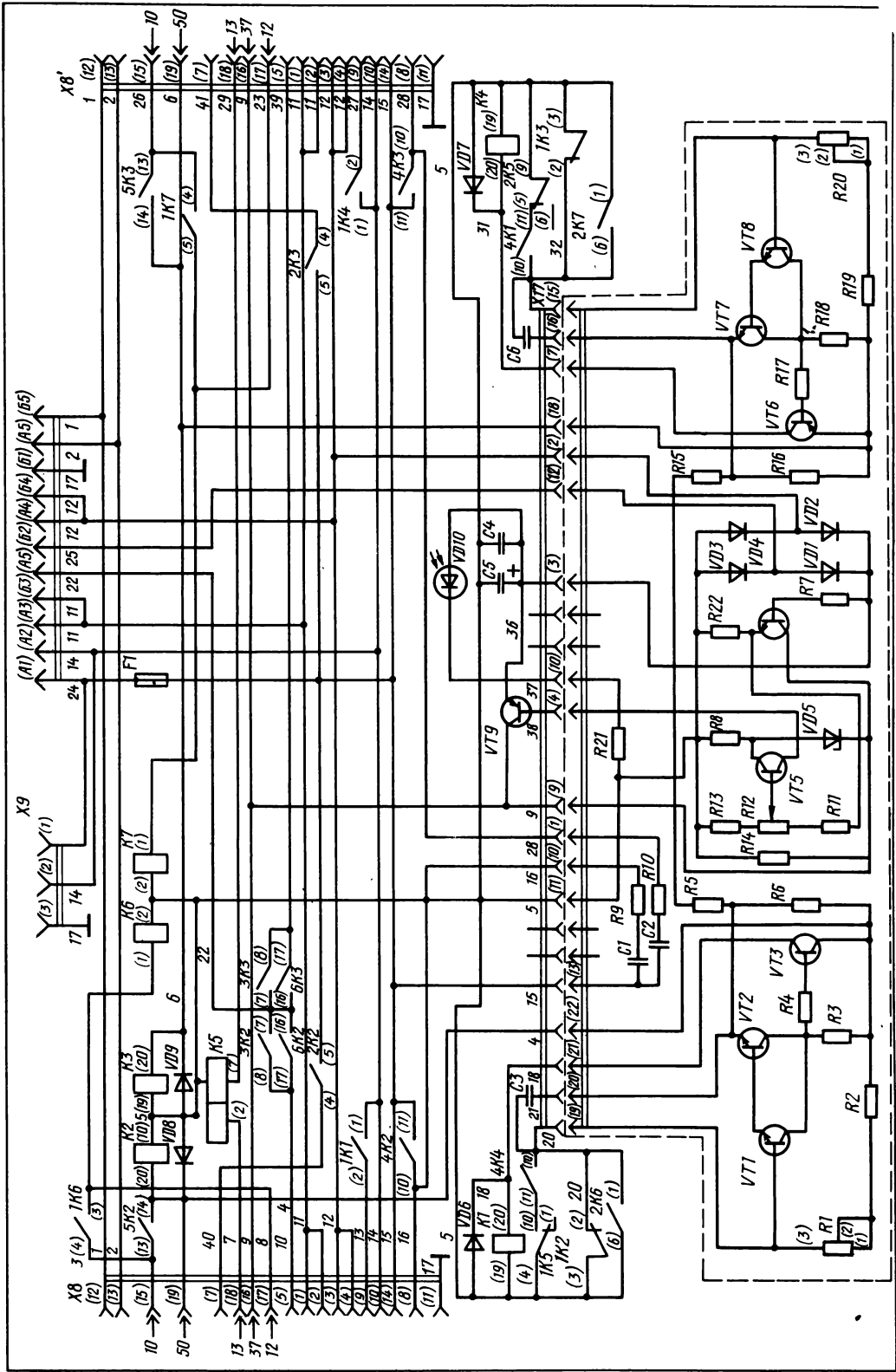


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема блока коммутации БК-4

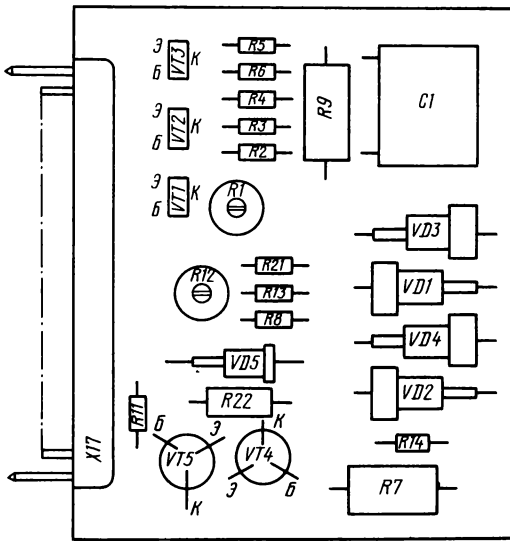


Рис. 3. Плата печатная. Размещение элементов

движение. Контакт 2K3 шунтирует резистор электропривода наматывателя второго кинопроектора, переводя его на полный режим питания. Одновременно контакт 5K3 подает «плюс» источника питания на реле времени поста II (транзисторы VT6—VT8, реле K4, конденсатор C6).

По истечении установленного интервала времени (7 с) конденсатор C6 разряжается, срабатывает реле K4 и остается под напряжением до тех пор, пока замкнуты контакт 5K3 и контакт кнопки «Стоп» второго поста.

Контакт 1K4 реле K4 замыкает цепь питания магнитного пускателя второго кинопроектора. Пускатель включает звукочитающую лампу, переводит проекционную лампу своего кинопроектора из режима поднакала в режим полного напряжения и замыкает контакт цепи управления световой заслонкой. Начинается демонстрирование фильма со второго кинопроектора.

При замыкании контакта 4K4 конденсатор C3 через контакт 1K5 подключается к «минусу» источника питания. Реле времени первого кинопроектора отключается, то есть отключается реле K1. Его контакт 1K1 размыкает цепь питания магнитного пускателя первого кинопроектора. При этом отключается звукочитающая лампа, проекционная лампа первого кинопроектора переводится в режим поднакала и размыкается контакт управления световой заслонкой. Световая заслонка закрывается. Кинопроекция с поста I прекращается.

После выхода фильма из лентопротяжного тракта на первом кинопроекторе необходимо нажать кнопку «Стоп». При этом обесточится реле K2 и разомкнутся его контакты. Контакт 5K2 снимет реле K2 с самоблокировки и полностью отключит реле времени. Контакты 3K2, 6K2 отключат поднакал проекционной лампы. Контакт 4K2 разомкнет цепь питания электродвигателя привода лентопротяжного тракта. Контакт 2K2 подключит резистор электропривода наматывателя, переводя его в режим подмотки.

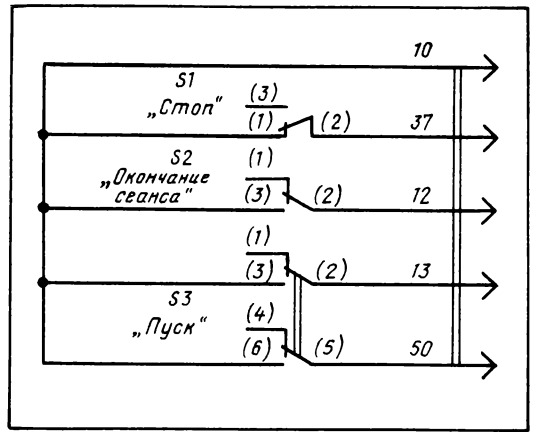


Рис. 4. Принципиальная электрическая схема пульта управления комплекса ПК-2Н

Первый кинопроектор готов к зарядке очередной части фильма.

В комплексе ПК-2Н предусмотрен режим окончания сеанса. Для этой цели используются реле K6 или K7.

Если нажать кнопку «Окончание сеанса» (S2) на пульте управления первого кинопроектора, «плюс» источника питания от цепи 10 через контакт кнопки цепи 37 пульта управления, контакт 17 разъема X8 поступит на реле K6. Реле сработает и через контакт 1K6 самоблокируется, а контакт 2K6 подключит конденсатор C3 к минусу источника питания. Реле времени отключится, и контакты реле K1 отключат магнитный пускатель, который прекратит демонстрирование фильма с кинопроектора. Аналогично заканчивается сеанс с поста II при помощи реле K7.

После выхода фильма из лентопротяжного тракта кнопкой «Стоп» схема обесточивается.

Предохранитель F1 защищает от токов короткого замыкания цепи электродвигателя, магнитного пускателя и т. д. по сетевому напряжению.

Искрогасящие цепочки C1, R9 и C2, R10 на печатной плате подсоединены параллельно контактам 4K2 и 4K3. Контакты 1K2, 1K3 предотвращают включение реле времени до включения электродвигателя привода лентопротяжного тракта, то есть без пуска реле привода лентопротяжного тракта проекционная лампа не включится.

## Киноустановка «Черноморец-1А»

Окончание. Начало см. на с. 31

соединением рукоятки пуска проектора с заслонкой и микропереключателем В4. При повороте рукоятки вначале включается электродвигатель кинопроектора, потом фрикционное сцепление между электродвигателем и механизмом кинопроектора и лишь затем поднимается заслонка:

3) блокировка цепей питания ксеноновой лампы от пробоя высоким напряжением при поджиге осуществляется конденсатором C10, шунтирующим цепи питания лампы постоянным током.

## Отвечаем на ваши вопросы

В редакцию приходит много писем с просьбой разъяснить положение с 600-м рулонами фильмокопий. «Прошло семь лет, как наша кинопромышленность приступила к выпуску фильмов в 600-м рулонах, но до сих пор мы видим их очень редко. Приходится отрезать ракорды, соединять малометражные части склеивающей лентой, а потом всю работу повторять, но в обратном порядке. Сколько зря тратится времени, труда, да и эта лента у нас — дефицит», — пишет киномеханик В. ДРОБЫШЕВ, из г. Запорожья. «Двадцать два года назад начали производить аппаратуру, предназначенную для 600-м рулонов, но до сих пор мы не получаем таких фильмокопий. По всей стране — перестройка, а в кинофикации мы ее не чувствуем», — с горечью поведал в своем письме киномеханик Н. ФИЛИНСКИЙ из Ставропольского края.

Предлагаем вашему вниманию ответ на эти законные претензии заместителя начальника Производственно-технического управления Госкино СССР А. ТЕЛЬНОВА.

Госкино СССР в течение ряда лет занимается переводом предприятий и организаций кинематографии на работу с киноплёнками в 600-м рулонах. Их применение повышает качество кинопоказа, позволяет рационально использовать имеющееся проекционное оборудование, улучшают условия труда обслуживающего персонала. Кроме того, 600-м рулоны экономят киноплёнку, повышают производительность труда на кинокопировальных фабриках, снижают износ кинотехнологического оборудования.

Однако пока выпуск фильмокопий в таких рулонах не превышает 30 млн. пог. м в год, чего явно недостаточно. Объясняется это тем, что Министерство химической промышленности поставляет Госкино СССР киноплёнку практически только в 300-м рулонах и планирует перейти на выпуск позитивных киноплёнок в 600-м рулонах только в 1988—1989 годах. Госкино СССР и Минхимпром обратились в Госплан СССР с просьбой обеспечить производство тары для киноплёнок в рулонах увеличенной емкости. Этот вопрос решен положительно. Перед Минхимпромом поставлена задача обеспечить, начиная с 1988 г., поставки позитивных киноплёнок в 600-м рулонах в количестве не менее 60 % общего объема поставок, а к 1989 г. довести этот показатель до 80%.



## Наша консультация

### Порядок расчета за демонстрацию кинофильмов на киноустановках, имеющих право бесплатного показа

**В. ЧЕРНИКОВ,**  
начальник организационно-методического отдела  
В/О «Союзкинофонд»

Согласно действующим постановлениям и распоряжениям Совета Министров СССР, инструктивным и директивным документам Госкино СССР и министерств финансов, морского флота и рыбного хозяйства СССР, в том числе «Инструкции о порядке снабжения кинофильмами киноустановок судов ММФ СССР», утвержденной в 1971 году, и «Инструкции о порядке снабжения кинофильмами киноустановок судов флота рыбной промышленности СССР» (1972 г.), существуют различные виды оплаты полученных в прокат фильмов — для организаций, имеющих право бесплатного показа; для организаций, осуществляющих показ за счет ассигнований, выделяемых на культурное обслуживание; для киноустановок, работающих с продажей кинобилетов.

Недоразумения во взаиморасчетах возникают в основном из-за неверного отнесения той или иной организации к группе по виду оплаты, нечеткого соблюдения действующих правил и инструкций.

Следует учесть, что прокатная плата в размере 4 руб. 20 коп. за один художественный фильм с приложением в соответствии с п. 5 «Инструкции о порядке снабжения кинофильмами киноустановок судов ММФ СССР» и п. 76 соответствующей инструкции для судов рыбной промышленности СССР взимается только с судовых киноустановок, которым разрешен бесплатный показ. В остальных случаях расчеты с судовыми киноустановками производятся согласно «Ин-

струкции о налоге с доходов от демонстрации кинофильмов», а именно — 55 % суммы валового сбора отчисляется в Госбюджет, 20 % — кинопрокатной организации, 25 % — на покрытие эксплуатационных расходов организаций.

В соответствии с п. 6 инструкции о порядке снабжения фильмами судовых киноустановок там, где продаются кинобилеты, с каждого члена команды взимается плата в размере 20 коп. за просмотр одного фильма. Там же, где экипажу разрешен бесплатный просмотр картин за счет средств, выделяемых на культурное обслуживание, сумма валового сбора, с которой начисляется прокатная плата и налог с кино, определяется умножением 20 коп. на количество членов команды за каждый просмотренный фильм.

Напоминаем, что Постановлением Совета Министров СССР от 8 сентября 1982 г. № 836 «О бесплатном показе и внутриведомственном прокате кинофильмов» определен перечень учреждений, предприятий и организаций, которым разрешен бесплатный показ кинофильмов с взиманием установленной прокатной платы (приложение № 1 п. 2 а) и бесплатный показ кинофильмов за счет ассигнований, выделяемых на культурное обслуживание (приложение № 2, п. 2 б).

Бесплатный показ в виде исключения разрешен экипажам судов заграничавания Минречфлота РСФСР, Главречфлота УССР, научно-исследовательских судов АН СССР и академий наук союзных республик, а также судов Мингазпрома СССР, находящихся в заграничавании, выполняющих работы по освоению ресурсов нефти и газа на континентальных шельфах. Указанные суда вошли в список приложения № 1, и расчет за показ фильмов здесь производится согласно п. 5 «Инструкции о порядке снабжения кинофильмами киноустановок судов ММФ СССР» и п. 76 аналогичной инструкции для судов флота рыбной промышленности СССР, то есть по 4 руб. 20 коп. за каждый выданный в прокат фильм с приложением. От налога с кино эти киноустановки освобождены.

Судам же ледокольного и транспортного флотов ММФ СССР, находящимся в каботажном плавании, разрешен показ художественных картин на условиях, предусмотренных п. 26 указанного выше постановления Совета Министров СССР, — за счет ассигнований, выделяемых на культурное обслуживание. Эти суда включены в перечень организаций, указанных в приложении № 2.

Однако, как показывают поступающие в Госкино СССР письма и проверки на местах, не все руководители кинопроката разобрались в порядке снабжения кинофильмами судовых киноустановок. Так, в Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР и Министерство морского флота СССР дважды обращалось руководство Приморского морского пароходства с жалобой на Находкинское отделение Приморской краевой конторы по прокату кинофильмов, неправильно проводящее расчеты за показ фильмов на киноустановках ледокольных и транспортных судов, находящихся в каботажном плавании. Оно взимало прокатную плату в размере

4 руб. 20 коп. вместо положенных 20 % суммы валового сбора. В результате пароходство переплачивало значительные суммы, так как согласно «Инструкции о налоге с доходов от демонстрации кинофильмов» отчисляло в местный бюджет еще и 55 % суммы валового сбора.

Подобные ошибки во взаиморасчетах встречаются и при оплате показа фильмов в детских домах и школах-интернатах для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей. Порой с этих организаций, не имеющих собственных киноустановок и осуществляющих кинопоказ за счет средств, выделяемых на культурное обслуживание, удерживают прокатную плату в размере 20 коп. за одну часть художественного фильма.

При этом не учитывают, что такой вид расчетов разрешен только с организациями, вошедшими в перечень приложения № 1, а другие киноустановки не освобождены от налога с кино и выплачивают кинопрокату 20 % суммы валового сбора. Сумма, с которой начисляются прокатная плата и налог с кино, указывается при заключении договора о демонстрировании фильмов и зависит от количества воспитанников и мест в зрительном зале, определенном процента его загрузки, установленной цены на кинобилеты и т. д.

Постановление Совета Министров СССР с приложениями перечня организаций, имеющих право на бесплатный показ с взиманием установленной прокатной платы и демонстрирующих фильмы за счет средств, выделяемых на культурное обслуживание, а также инструкцию о налоге с доходов от кино, можно найти в Сборнике законодательных актов о кинематографии (т. 3, кн. 3, с. 164—167 и 199—214), изданном в 1984 году и разосланном во все республиканские и областные киноорганизации.

## Закон обязателен для всех

**Н. ШЕМЯКИНА,**  
ст. юриконсульт Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР

30 июня 1987 года на седьмой сессии Верховного Совета СССР одиннадцатого созыва был принят Закон СССР «О порядке обжалования в суд неправомερных действий должностных лиц, ущемляющих права граждан».

В нем указано, что могут быть обжалованы действия, осуществленные должностными лицами как от своего имени, так и от имени представляемых ими органов, в результате которых гражданин незаконно лишен возможности полностью или частично осуществить право, предоставленное ему Законом или другим нормативным актом, либо — тоже незаконно — на него возложена какая-либо обязанность. Закон не перечисляет действия должностных лиц, которые могут быть обжалованы в суд, все возможные случаи нарушений прав и законных интересов граждан.

В Законе предусматривается порядок судебного обжалования лишь единоличных действий должностных лиц. Что касается решений, принимаемых коллегиальными органами (например, исполкомами местных Советов народных депутатов, комиссиями по рассмотрению трудовых споров и т. п.), то для них сохраняется прежний порядок обжалования.

Жалоба на действия должностного лица подается гражданином, его представителем, а также по просьбе гражданина — надлежаше уполномоченным представителем общественной организации, трудового коллектива в районный (городской) суд по месту работы должностного лица, чьи действия обжалуются.

Подаче жалобы в суд предшествует ее обязательное рассмотрение вышестоящим в порядке подчиненности должностным лицом или органом, что дает возможность оперативно исправить допущенные ошибки, не доводя дело до суда.

Если вышестоящие в порядке подчиненности должностное лицо или орган отказали в удовлетворении жалобы, то в месячный срок, исчисляемый со дня получения отказа, гражданин (или его представитель) вправе обратиться в суд. Пропущенный по уважительной причине (вследствие болезни, командировки и т. п.) срок для подачи жалобы может быть восстановлен. При обращении в суд гражданин освобождается от уплаты государственной пошлины.

Разбирательство жалоб осуществляется по правилам гражданского судопроизводства. Жалоба рассматривается в течение 10 дней с участием гражданина, обратившегося в суд, и должностного лица, чьи действия обжалуются. В разбирательстве могут участвовать представители общественных организаций и трудовых коллективов, должностные лица вышестоящих органов или их представители.

Суд исследует материалы вышестоящих должностных лиц или органов, выслушивает объяснения других лиц, исследует необходимые документы и прочие доказательства.

При признании обжалуемых действий должностного лица неправомерными суд выносит решение об обоснованности жалобы и обязанности соответствующего должностного лица устранить допущенное нарушение. Если же суд установит, что обжалуемые действия совершены в соответствии с Законом и право гражданина не ущемлено, он выносит решение об отказе в удовлетворении жалобы.

Решение суда по жалобе направляется должностному лицу, действия которого были обжалованы, либо вышестоящему органу или должностному лицу.

О мерах, принятых по исполнению решения суда, сообщается суду и гражданину не позднее месячного срока с момента вынесения этого решения. Оно не подлежит обжалованию, но может быть опротестовано прокурором.

Закон СССР «О порядке обжалования в суд неправомерных действий должностных лиц, ущемляющих права граждан» вводится в действие с 1 января 1988 года.

Судебному обжалованию в соответствии с настоящим Законом будут подлежать действия должностных лиц, совершенные после 31 декабря 1987 года.

## Давайте вместе перестраиваться!

Кинемеханик **П. Некрасов** из Плесецкого района Архангельской области в письме в редакцию рассказал, что к ним на Пермиловскую киноустановку из кинопроката поступают фильмы только III категории технического состояния, а копии самых «кассовых» картин бывают и IV категории, причем зачастую не хватает метража. И хотя киноаппаратура у Некрасова новая, добиться высокого качества кинопоказа не удается. Зрители недовольны и все реже приходят в клуб. «Сейчас вроде бы все за перестройку и качество. Так вот давайте не на словах, а на деле перестраивать, улучшать свою работу! — заключает наш читатель. — Причем все вместе: и киносет, и кинопрокат».

Мы попросили прокомментировать изложенные факты руководителей областной конторы по прокату кинофильмов. Ответил редакции инженер Няндомского отделения кинопроката **В. Федоров**:

«Копий I и II категорий у нас недостаточно, так как в отделение поступают фильмы далеко не по всем разрядкам и только по одной копии. А отделение обслуживает 244 киноустановки трех районов. Новая картина на широкой пленке в первую очередь демонстрируется в крупных кинотеатрах, после этого копия переходит во II категорию технического состояния, а ведь ее еще нужно показать на семи сельских и пяти ведомственных маршрутах... Технического ресурса 500 киносеансов явно недостаточно, чтобы обслужить копией все наши киноустановки, поэтому и приходится показывать фильмы III, а иногда и с отдельными частями IV категорий».

На втором маршруте копия находится два — три месяца, ремонтируют ее в это время сами кинемеханики, не всегда качественно, поэтому бывают обрывы пленки и недостаток метража. Для сохранения фильмофонда и лучшего его использования все кинодирекции должны были создать фильмопроверочные пункты. Для этих целей выделялись фонды и штаты, но, к сожалению, Плесецкая дирекция киносети такой пункт не организовала».

Кассир Дома культуры, что в поселке Мурзицы Кулебакского района Горьковской области **В. Семенова** также поделилась с редакцией своими огорчениями. В последнее время в ДК очень часто происходят замены фильмов. Репертуарный план весьма приблизительный, рекламировать картины заранее невозможно. В дирекции советуют сидеть и ждать, когда придет машина... «Я устаю оправдываться перед зрителями и выслушивать от них справедливые упреки, — пишет В. Семенова. — Люди приходят не просто на киносеанс, а на определенный фильм и порой в дождь и грязь вынуждены возвращаться обратно несолоно хлебавши. А кинодирекция знай

сообщает: картину задержал город Ардатов, не выслали Арзамас, Вознесенск, нет бензина и т. д. и т. п.»

По просьбе редакции на это письмо ответил начальник областного управления кинофикации **И. Пронин**.

«Проверкой установлено, что на киноустановке пос. Мурзицы действительно заменяли фильмы. Основная причина — их несвоевременная доставка из Арзамасского отделения кинопроката, где был ослаблен контроль в связи с временным отсутствием заведующего.

Управление кинофикации указало директору Кулебакской дирекции киносети В. Логиновой и методисту Н. Захаровой на необходимость усиления контроля за работой киноустановок, строго соблюдения графика доставки фильмов.

Обращено внимание нового заведующего отделением кинопроката И. Охупкина на необходимость улучшения доставки фильмов согласно репертуарным планам».

Киномеханик **Л. Марков** из Ясиноватской дирекции киносети Донецкой области в своем письме затрагивает целый ряд вопросов. Здесь также случаются срывы киносеансов из-за нехватки бензина или запчастей для автотранспорта, доставляющего фильмы. Мало прессов для склейки киноленты. Каждый киномеханик «лепит, как может, а перфорации прокалывает «ожницами». Отсюда — соответствующее качество кинопоказа. Помещение клуба не отвечает элементарным требованиям: в зале холодно, сквозняк. Да что говорить о клубе, если дирекция киносети находится в полуразрушенном доме... «Поступает реклама, но такая, что только распугивает зрителей! — восклицает Л. Марков. — А если изредка и приходит хорошая реклама, то тут другая беда: плакаты, афиши есть, а фильма нет...». Сетует киномеханик и на то, что дети сельских киноработников не могут отдыхать в пионерских лагерях. Для них нет путевок.

Мы направили письмо нашего читателя в областное управление кинофикации. Вскоре был

получен ответ заместителя начальника управления **Н. Неплохова**. Вот что он нам сообщил.

«Действительно, в конце прошлого года и начале нынешнего были срывы доставки кинофильмов из-за отсутствия бензина на АЗС. Однако исполком Донецкого областного Совета народных депутатов принял меры к устранению этих недостатков. Решается вопрос об обеспечении автотранспорта запасными частями централизованно, через предприятие «Кинотехпром». Управление кинофикации заключило договор о поставке запчастей с производственным объединением «Сельхозтехника» Облагропрома.

С 1981 года в киносеть области начали поступать пресса 35Л-1 для склейки киноленты, ежегодно получаем 50 штук. Они планомерно распределяются в первую очередь по крупным киноустановкам. В области 810 киноустановок, и обеспечить все их в короткий срок невозможно. Специальным приказом мы запретили при отсутствии пресса 35Л-1 пользоваться склеивающей лентой вручную. В этих случаях киномеханикам рекомендуется применять киноклеи.

Улучшены условия работы коллектива дирекции киносети. Ей предоставлено другое помещение. Обком профсоюза работников культуры в этом году решил вопрос о выделении путевок в пионерские лагеря для детей работников культуры, в том числе и киномехаников».

*Да, действительно, перестройка складывается не из красивых слов, а из конкретных дел каждого человека. И поэтому нам кажется, что некоторые ответы не удовлетворяют киномехаников. Мало констатировать факты, надо принимать конкретные меры для исправления недостатков, о которых нам рассказали читатели. А ответы руководителей часто пестрят дежурными фразами: «строго указано», «указано», «будем улучшать...» и т. д. Киномеханики же и зрители по-прежнему страдают от плохого качества кинопоказа, недостаточной технической оснащенности, нестабильности репертуара, дискомфорта в сельских кинозалах.*

---

Художественно-технический редактор Шевченко Г. Н.

Корректор Лаврентьева Л. П.

Сдано в набор 01.10.87.

Подписано к печати 28.10.87. А13562.

Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Гарнитура литературная.

Бумага типографская № 1 «Сыктывкар».

Усл. печ. л. 3,9. Уч.-изд. л. 6,24. Усл. кр.-отт. 7,8.

Тираж 69 700 экз. Заказ 2432. Цена 40 коп.

В/О «Союзинформкино» 109017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43, тел. 231-11-33.

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

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфкомбинат В/О «Союзполиграфпром»

Государственного комитета СССР

по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.  
142300, г. Чехов Московской области.



3 — 110 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1878) БОЛГАРИИ ОТ ОСМАНСКОГО ИГА  
*Художественные фильмы*  
«Герои Шипки», «Юлия Вревская» (две серии)

8 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ (75 ЛЕТ НАЗАД, В МАРТЕ 1913 Г., В РОССИИ ВПЕРВЫЕ БЫЛ ПРОВЕДЕН МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ)

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Азбука доброты», «Аня, Анечка, Айна-апа...», «Бабушка, наденьте ордена», «Бабушкин пирог», «Василуца, Вириня и... Мария», «Вчера, сегодня, завтра... Размышление о почине Анны Симоновой», «Гимн радости женщины Чили», «Груня», «Двух истин не бывает», «Дни созревания вишен», «Женщина между двумя романами», «Женщины из Равесбрюка», «Здравствуй, Аршалуйс!», «И снова все сначала», «Кайыргуль», «Колос Анны Дубровской», «Лето с осенью встречается», «Мама», «Мария Александровна Ульянова. Страницы жизни», «Марьям-опа», «Мы — с Украины», «Надежда Крупская. Воспоминания о жизни», «Огонь мастера», «Один вечер — вся жизнь», «Одна ночь из жизни провинциальной женщины», «Пейзаж», «Письмо женщине», «Планета Наташа», «Планету сохраним для счастья...», «Портрет не закончен», «Прекрасная половина», «Рапия», «Сара Ишантураева», «Секрет Ханифы Тимоевой», «Семь Симонов», «Сотворение доброты», «Сочинение на льду», «Счастья вам, люди!», «Три Татьяны и Надежда», «Учительница первая моя»

За недостатком места мы не перечислили художественные фильмы к этой дате, но, думаем, в данном случае нетрудно ориентироваться вам самим.

Здесь и к датам 12 и 27 марта названы фильмы, вышедшие на экран с 1985 года.

12 — ПРИНЯТИЕ (1951) ВЕРХОВНЫМ СОВЕТОМ СССР ЗАКОНА О ЗАЩИТЕ МИРА

*Художественные фильмы*

«Охота на дракона», «Письма мертвого человека», «Победа» (две серии), «Человек, который брал интервью», «Чичерин» (две серии)

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Акт исторической важности», «Быть или не быть... Быть!», «Бьетса сердце!», «Восемь углов под одной крышей!», «Восточный синдром!», «Время собирать камни...», «Дети планеты. Тревоги и надежды», «Еще раз о трево-

КМ

# Кино-календарь

МАРТ

гах века», «За безъядерный Север», «Завтра на рассвете День Победы», «Заговор против Страны Советов!», «К созвездию мира», «Мы — народы Объединенных Наций», «Не сотвори горсть пепла...!», «Нюрнберг: 40 лет спустя!», «Обвиняется сионизм!», «От имени детства», «Письмо», «Планету сохраним для счастья...», «Покушение на будущее!», «Разгром милитаристской Японии!», «Размышления о времени и мире», «Сионизм. Продолжение разговора...», «Сотрудничество — путь к миру», «Товарищ Красин уполномочен!», «Третьего не дано!», «Трудный диалог в Рейкьявике», «Час ноль», «Юность обвиняет»  
Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные фильмы.

13 — 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. МАКАРЕНКО (1888—1939), СОВЕТСКОГО ПЕДАГОГА И ПИСАТЕЛЯ  
*Художественные фильмы*  
«Педагогическая поэма», «Флаги на башнях»

*Научно-популярный фильм*  
«Вместе с Макаренко»

17 — 80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б. Н. ПОЛЕВОГО (1908—1981), СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ

*Художественные фильмы*

«Доктор Вера», «Золото», «На диком берегу...» (две серии), «Повесть о настоящем человеке»

18 — 40 ЛЕТ СО ДНЯ ПОДПИСАНИЯ (1948) ДОГОВОРА О ДРУЖБЕ, СОТРУДНИЧЕСТВЕ И ВЗАИМНОЙ ПОМОЩИ МЕЖДУ СОВЕТСКИМ СОЮЗОМ И НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКОЙ БОЛГАРИЕЙ

Рекомендации см.: «Кинемеханик», 1987, № 5, «Кинокалендарь», дату 9 сентября.

24 — 200 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Э. КИНГИСЕППА (1888—1922), ДЕЯТЕЛЯ РОССИЙСКОГО И ЭСТОНСКОГО РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ

*Художественный фильм*

«Через сто лет в мае»

27 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

*Художественные фильмы*

«Верую в любовь», «Загадка Кальмана» (две серии), «Законный брак», «Зимний вечер в Гаграх», «И в звуках память отзовется...», «Мой дом — театр», «Успех», «Фуэте»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Бабушкин пирог», «Зимняя премьера», «...и были рядом», «Из театральной жизни Семена Станиславского», «Кайыргуль», «Марк Рейзен. Один день и вся жизнь», «Огонь мастера», «Падение под артобстрелом», «После аплодисментов», «Сара Ишантураева»

28 — 120 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. М. ГОРЬКОГО (1868—1936), СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ

*Художественные фильмы*

«Без солнца», «Варвары» (две серии), «Васса» (две серии), «Васса Железнова», «В людях», «Враги», «Враги» (фильм-спектакль, две серии), «Дачники», «Дело Артамоновых», «Дети солнца» (две серии), «Детство Горького», «Достигаев и другие», «Егор Булычов и другие», «Мать», «Мои университеты», «На дне» (фильм-спектакль, две серии), «Невероятный Иегудиил Хламида», «По Руси», «Преждевременный человек», «Супруги Орловы», «Табор уходит в небо», «Трое»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Буревестник (М. Горький и кино)», «Встречи в Ялте», «Встречи с Горьким (1926—1936)», «Горький!», «Горький в Молдавии», «Горький в Нижнем Новгороде», «Горький на Украине», «Десять минут с Горьким», «Друг Горького — Андреева!», «Его университеты», «Итальянская страница», «Каприйские мальвы», «М. Горький. Последние годы», «На Капри... у Горького», «Страницы большой дружбы», «Строки Горького»

См. статью И. Аркадьева «Неисчерпаемый мир Горького» — «Кинемеханик», 1986, № 4, с. 24.

## В РЕПЕРТУАРЕ ДЕКАБРЯ

### «КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»

«Мосфильм».

Автор сценария и режиссер — М. Швейцер.

По одноименному произведению Л. Н. Толстого

В фильме заняты актеры О. Янковский, И. Селезнева, Д. Покровский и другие.

### «БЕЗ СОЛНЦА»

«Мосфильм».

Автор сценария и режиссер — Ю. Карасик.

Экранизация пьесы М. Горького «На дне».

В ролях — И. Смоктуновский, А. Петренко, М. Глузский, В. Гостюхин, Н. Егорова, В. Глаголева и другие.

*Кадры из фильмов: «Крейцерова соната» (вверху) и «Без солнца».*

