

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



12 // 89



Фильм ЮБИЛАР

# Иван Грозный



Представьте, год 45-й. Мир рукоплещет стране, одолевшей фашизм, ее великому генералиссимусу — «вдохновителю и организатору всех наших побед». Сергей Эйзенштейн по правительственному заказу создает большое полотно во славу другой сильной личности в нашей истории, но — неожиданно для всех — развенчивает эту личность. Трудно сказать, увидел бы в целомок завершенном «Иване Грозном» какие-то аналогии со своим временем тогдашний зритель, ослепленный мифом о Сталине, но сам Иосиф Виссарионович, конечно же, не мог их не разглядеть и не вступиться за честь мундира.

Нет, с первой серией картины, вышедшей на экраны 16 января 1945-го, было все в порядке. Эйзенштейн рассказал о событиях XVI века в полном соответствии с официальной трактовкой тех лет фигуры Ивана IV — создателя крепкого государства (подзаголовок серии — «Ради Русского царства великого»). Режиссер, операторы Андрей Москвин и Эдуард Тиссэ, композитор Сергей Прокофьев, исполнители главных ролей Николай Черкасов (Иван) и Серафима Бирман (боярыня Старицкая) были удостоены высшей награды — Сталинской премии I степени.

Вдохновленный успехом, Эйзенштейн продолжал работу над фильмом. Но чем глубже погружался он в материал, тем дальше отходил от своих прежних взглядов на грозного самодержца. В сознании художника разрасталась тема власти — во всех ее трагических аспектах. Вторая серия, завершенная в конце 45-го, получила подзаголовок «Един, но один». Руководство кинематографии не спешило с ее оценкой, ожидая мнения сверху. И оно прозвучало — сначала в речи Сталина о кинематографии 9 августа 1946-го, затем — в Постановлении ЦК ВКП(б) от 4 сентября того же года «О кинофильме «Большая жизнь». Там говорилось: «Режиссер С. Эйзенштейн обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов наподобие американского ку-клукс-клана, а Ивана Грозного, человека с сильной волей и характером, слабо-

характерным и безвольным, чем-то вроде Гамлета». Состоялась встреча Сергея Михайловича со Сталиным. Режиссер услышал: «Иван Грозный был очень жестоким. Показывать, что он был жестоким, можно, но нужно показать, почему необходимо быть жестоким. Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он недорезал пять крупных феодальных семейств».

Фильм лег на полку. Эйзенштейн забросил уже начатую работу над третьей серией. В ночь на 11 февраля 1948 года он умер от очередного инфаркта. Вторая серия «Ивана Грозного» вышла в октябре 58-го. Великим достижением советского киноискусства была признана картина за рубежом, нашими соотечественниками. Действительно, фильм этот являет собой бесценный образец мастерского использования всей полифонии изобразительных и звуковых средств экрана, пример честной гражданской позиции художника.



# КИНО МЕХАНИК

12 / 89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 года



Главный редактор  
А. МУРАШКО

Редколлегия:

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

Москва  
ВО «Союзинформкино»

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Письмо в номер*

*Актуальная тема*

- 3 Пензин С. Спасибо видео!  
5 Федоров А. Неужели только развлечение?

*В копилку опыта*

- 8 Пововарова И. Ступень к хозрасчету

*Наставники*

- 12 Жидков В. Мой друг Алексей Ветров

*За рубежом*

- 13 Кокарев И. Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа (окончание)

### КИНОТЕХНИКА

*Начинающему фильмопроверщику*

- 16 Работа с фильмокопиями в киновидеообъединениях

*Наш семинар*

- 20 Проекционные экраны. Качество изображения и экономика

*Повышение квалификации*

- 23 Клушин Г. Тиристоры в кинопроекционной технике (окончание)

- 26 Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации кинотехника I категории

29 *Проектирование и строительство*

### КИНОПАНОРАМА

32 *Репертуар января*

38 *Документальный экран*

39 *Кино в датах*

*Мастера экрана*

- 41 Андреев Б. Борис Андреев — русский артист

\* \* \*

- 44 Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Кинотехник» в 1989 году

- 47 Подведем итоги года (анкета)

На 1-й с. обложки:

эпизод из фильма киностудии «Мосфильм» «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви».

Фото Л. Луппова.



## письмо в номер

### А это не утопия?

Я, как и многие мои коллеги, опасаясь, что переход на хозрасчет может только усугубить существующую ныне сложную ситуацию. Коммерческие интересы уже сегодня отодвигают нас от решения идеологических, воспитательных задач. А что же ожидает в дальнейшем?

Допущенные в начале перестройки в кино промахи видны, что называется, невооруженным глазом, но исправлять их не спешат. Возьмем объединение с культурой. Что оно дало? Лишнюю инстанцию при решении любых вопросов. И только! Понадобилась нам, скажем, резина для автомобиля. Раньше мы обратились бы в управление кинофикации и, возможно, быстро получили требуемое. А теперь Донецкое КВО переадресовывает нас в управление культуры. Нужна мебель — то же самое. А в культуре своих забот хватает, там не до нас...

Но вернемся к разговору о хозрасчете. Предположим, он необходим, предположим, принесет пользу. Я-то так не считаю, но — предположим. Однако возможен ли он в наших условиях? Порассуждаем на примере Добропольской районной кинодирекции, которой я руковожу.

У нас 30 киноустановок, их обслуживают 31 киномеханик; три водителя; семь человек работают в аппарате дирекции. Расходы составляют 92 тыс. руб., в том числе 43 тыс. — зарплата. Дотация — 65 тыс. руб. при плане валового сбора 37 тыс. Ясно, что для самостоятельного существования нужно увеличить валовой сбор в три раза. Реально ли это? По-моему, нет.

Подойдем к этому вопросу с другой стороны. Можно бы создать в районе две бригады из

трех человек каждая — водителя и двух киномехаников. Они обслужат 12 крупных киноустановок, а 18 мелких — передвижной видеосалон (еще три человека). По нашим подсчетам, 12 киноустановок могут заработать 3 тыс. руб. в месяц, как и видеосалон. За год дирекция получит 72 тыс. руб.

В штате будут шесть киномехаников, четыре водителя, а также директор — он же методист, фильмопроверщик, редактор, инженер-мастер, бухгалтер-экономист. Зарплата составит примерно 32 тыс. руб.

По окончании года бригаде выплачивать премию в размере 50—60 % сверхплановой прибыли, но не за 100 % выполнения плана!

Однако прежде всего надо ликвидировать зависимость окладов киномехаников от количества рабочих дней. Основным показателем работы бригады должен стать валовой сбор. Киномеханик получает репертуарный план на месяц и билеты, по которым и отчитывается. Скажем, дали тебе билетов на 2 тыс. руб. — сдай столько денег. И все: никаких лишних бумаг.

Нам необходимы также четыре автомобиля «Москвич» или «Нива», четыре комплекта видеоаппаратуры; 15 т бензина, два автогаража. Конечно, обязательно бесперебойное снабжение запчастями либо в КВО должно быть специализированное предприятие по ремонту автотранспорта.

Думаю, что в этом случае нам понадобится до 16 фильмов в месяц, восемь видеокассет. Доставляя картины своим транспортом, мы сможем отказаться от весьма недешевых услуг почты.

Но вот главный вопрос: а возможно ли все, о чем я сказал выше, при нынешнем бедственном положении сельской кинесети? Не утопия ли это? И еще раз спрошу: да нужен ли вообще нам хозрасчет, не ухудшит ли он состояние кинообслуживания села?

**Н. КУЗЬМЕНКО,**  
директор Добропольской районной кинесети  
Донецкая обл.

### «Укркиновидео» — быть?

Состоявшийся недавно пленум правления Союза кинематографистов УССР одобрил предложенную СК новую концепцию управления кинематографией республики. В ее основе — выделение из Министерства культуры и организации хозрасчетного производственно-творческого объединения «Укркиновидео». Предусмотрены переход на самоуправление, создание условий для свободного творчества, развития истинно национального кино, предоставление ему приоритета в прокате перед коммерческими и зарубежными фильмами.

Видео. За короткий срок его функционирования в нашей стране многие киноработники и педагоги сумели разглядеть в нем только врага. И к этому были основания. В руках кооперативов (раньше) и разнообразных объединений (ныне) видео и вправду приносит много вреда зрителям (особенно юным) и... денег владельцам салонов. Но нельзя ли сделать его другом, помощником в эстетическом воспитании, просвещении подрастающего поколения, да и взрослых? Как? На этот вопрос и пытаются ответить авторы публикуемых ниже материалов.

## Спасибо видео!

С. ПЕНЗИН,  
доцент Воронежского института искусств

Давно хотелось поговорить о видео...

В библиотеке Воронежского университета я обнаружил петербургский журнал прошлого века «Известия по литературе, науке, библиографии». В статье «Конец книге!» предполагается: книгопечатание скоро будет вытеснено устной речью, появятся «фонографические» газеты и журналы. «Кинематограф будет иллюстрировать текст. Его хромографические изображения будут отражаться на белых ширмах, поставленных в комнате. Описанные в романе или поэме сцены сейчас же будут воспроизводиться в изображениях кинематографа... Перед нами будет жизнь во всех её оттенках — и чарующих и ужасных».

Обратите внимание на иллюстрацию к той статье: изображение овальной формы. Прямоугольный экран наших телевизоров — влияние кинематографа. В статье высказаны идеи, которые частично осуществляются сегодня: трансформация литературы в кино- и телефильмы. Техника видео сравнила два лидирующих искусства XX века — кино и литературу. Как и при чтении, могу прерваться, отложить просмотр, быстро «перелистать» кассету, вернуться назад, остановить кадр. Могу иметь собственные копии, обмениваться ими или брать их в библиотеку... простите, в видеоотеке. Могу, наконец, смотреть в одиночку или вместе с друзьями. Преимущества книги дополнены достижениями кино: героев и их действия вижу и слышу.

Техника развивается со сказочной быстротой. Мы восхищаемся, что четырёхчасовой видеофильм занимает на полке столько же места, что и небольшой том; по мнению японцев, и такие кассеты слишком громоздки, пора переходить на малые, размером со спичечный коробок. НТР предоставляет волшебные возможности.

Как мы ими воспользовались? Что смотрим, на что тратим драгоценное время и деньги?

О счастливых обладателях видеоаппаратуры можно смело сказать: картина жизни «во всех её оттенках» перед большинством из них не возникает. Да и задача у них иная — убаюкать себя, погрузить сознание в глубокий сон, отвлечься от прозы жизни. Передо мной список видеокассет, которые свободно, вне государственного проката «бродят» по Воронежу, — 200 названий (фактически их в 15—20 раз больше): «Дрожь», «Хищник», «Человек-отряд», «Воронка», «Пистолет на сто крестов», «Полиция Майами», «Долина смерти», «Возвращение живых трупов», «Съеденные заживо»... Триллеры, вестерны, детективы с их бесконечными погонями, драками, стрельбой из всех видов оружия.

Фильмы ужасов и катастроф, комедии и слезливые мелодрамы... Редко-редко мелькнет название серьезной ленты, почти никогда — работы выдающегося мастера. Один студент при мне сетовал:

— Посмотрел по видео за три месяца всего полторы сотни кассет, а другие — по пятьсот и больше...

Почему так? Отчего изобретение, объединившее плюсы книги и фильма, призванное резко двинуть вперед искусство и наше зрительское развитие, отбрасывает нас назад, насаждает примитив и пошлость, служит не на пользу культурному прогрессу, а во вред ему? К тому же выступает хронофагом, расхитителем времени. Техника, разумеется, не виновата. Причины в нас самих.

Мы привыкли обвинять кинофикаторов и прокатчиков: они-де в погоне за прибылью стремятся любыми способами заполнить залы. Нам казалось, это они стоят между Феллини, Бергманом и нами, мешают нам встретиться. Видео, словно зеркало, показывает подлинное лицо публики, её эстетические запросы. В прошлом веке поэт мечтал о времени, когда «мужик не Блюхера и не Милорда глупого, Белинского и Гоголя с базара понесёт». Сегодня возник «видеобазар» — картина, прямо скажу, удручающая. В прессе часто и справедливо критикуется закупочная политика «Совэкспортфильма». Казалось бы, теперь появились новые возможности: обмен кассетами, этот самодельный прокат, полностью свободный от диктата каких-либо чинов. Но... пока он в явном проигрыше по сравнению с государственным кинопрокатом.

К примеру, среди новых поступлений первой половины 1989 года «Воронежкиновидеообъединения» — французские фильмы «Френч-канкан» режиссёра Ж. Ренуара, «Мужчина и женщина» и «Мужчина и женщина двадцать лет спустя» К. Лелюша, «Мелодрама» А. Рене, американские — «Регтайм» М. Формана, «Клуб «Коттон» Ф. Коппола, «Уолл-стрит» О. Стоуна, «Пурпурная роза Каира» В. Аллена, английский — «Женщина французского лейтенанта» К. Рейша, итальян-

ский — «Хроника объявленной смерти» Ф. Рози, венгерский — «Полковник Редль» И. Сабо и т. д. Ежемесячно — две-три работы выдающихся мастеров. Мало, хотелось бы, конечно, больше — но спасибо и за это!

В списке видеокассет, о котором упомянул ранее, — ни единой ленты подобного класса. Конечно, «черный рынок» зависит от поставщиков. На страницах «Советского экрана» сотрудник таможенки аэропорта Шереметьево делится многолетним наблюдением: «Кобра», «Греческая смоковница», «Рэмбо-1» — стандартная коллекция. Удивительно, большинство наших туристов испытывают странную тягу к этому ширпотребу. Мы смотрим зарубежные каталоги: на видеокассеты ежегодно переводятся тысячи кинолент. Какое разнообразие жанров! А сколько классики! Но открывает свой багаж очередной турист, и снова — «Кобра», «Греческая смоковница»!..»

Мне возражат: коммерческие ленты — это не всегда плохо. Согласен. Тем более надо понять побудительные мотивы подобных предпочтений. Когда фильм выступает как товар, продажная единица, его выбор определяется дефицитом. Э. Климов как-то заметил, что мы залили советский экран серым потоком бездарности. Н. Михалков на очередном пленуме правления Союза кинематографистов СССР откровенно признал, что из десяти отечественных постановок лишь две хороших. Ну а развлекательные жанры никогда не числились у нас среди процветающих. С. Говорухин жалуется, что провалилась идея Одесского фестиваля зрелищных фильмов, их у нас (добрых, профессионально сделанных) просто нет, соревноваться некому.

Вторая причина, думается, связана с уровнем зрительской культуры. В кинотеатрах «Кинг Конгамы» и прочими боевиками (преимущественно зарубежными) зачастую оттеснены серьезные произведения, им достаются редкие сеансы по театральному принципу, клубные просмотры. Тот, кто мог бы стать поклонником серьезного кинематографа, часто не догадывается о его существовании. В глазах населения (особенно молодежи) кино становится разновидностью отдыха, одним из способов приятно убить время. Любители проблемного искусства отдадут предпочтение книге, театру, в кино перестают ходить.

В итоге в «видеовольнице» правит бал кич, ремесленные поделки. Это касается не одних лишь частных, которые убеждены, что «без кайфа нет лайфа». Почитайте афиши видеосалонов молодежных общежитий, гостиниц, вокзалов, дворцов культуры — сплошь приключения и развлечения.

Как быть? Что делать? Об этом шла речь на первом заседании общественной комиссии по видеорепертуару, созданной при Воронежском облсовпрофе. Мнения были разные, но все сошлось на том, что запретами делу не поможешь. Нужно изучать репертуар, дифференцированно

рекомендовать зарубежные фильмы (без ограничений; без показа на специальных детских сеансах; для взрослых старше 18 лет; для клубных просмотров и т. д.). Самое главное — развивать художественный вкус зрителей, в первую очередь — молодежи, повышать их эстетическую культуру. Но не напоминают ли такие советы призывы бороться за чистоту? А надо брать в руки веник и мети. Вот только как, с чего начать?

Первые в мире авто делались под карету, в них предусматривалось даже место для кнута. Видеозалы тоже копируют старые испытанные методы, подражают кинотеатрам: касса, сеансы. В таком случае можно понять противников видео, — дескать, это ухудшенное кино. А это — нечто иное. Чтобы реализовать преимущества новой техники, родилась идея альтернативного экспериментального... нет, не видеосалона, а видеолектория. В небольшом помещении можно не только смотреть фильмы, но и разговаривать о них. Это раз. Для иллюстрации беседы ведущему легко прокручивать фрагменты, останавливать их (убедился в этом во время своих лекций в институте, где аудиторию оборудовали «Рекордом» с декодером и «Электроникой ВМ-12»). Это два. Самое важное — можно выбирать ленты, не рассчитанные на массовый успех: собрать сорок человек легче, нежели четырехста.

Спонсором (как принято теперь говорить) нашей затеи выступил Дворец культуры и техники ПО «Электроника» (того самого, где делаются воронежские видеомагнитофоны) в лице его директора Владимира Степановича Ерёмко и руководителя видеосалона «Кругозор» Вик-

*Так представляли себе идею видео в прошлом веке...*



СЦЕНАРИЙ РОМАНА СЪ В ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ КИНОТЕАТРА

тора Дмитриевича Хабарова. Первыми слушателями и зрителями видеолектория «Мастера мирового кино» стали члены городского киноклуба, сотрудники университета и ПО «Электроника», студенты Института искусств. Кассеты обещало предоставлять Общество друзей кино СССР — но это в будущем, поскольку пока у него таковых нет. На первых порах пришлось обращаться за помощью к клубникам других городов, пользоваться услугами негосударственной системы, то бишь «черного рынка».

Состоялось семь занятий, именно учебных занятий, а не просто сеансов. Темы — творчество выдающихся кинохудожников, направления современного кинематографа, его жанры. Предпочтение отдавали режиссерам, чьи фильмы совершенно неизвестны советским зрителям.

В начале года в Госкино СССР подписан контракт о создании совместного советско-итальянского фильма о Ленинградской блокаде. Постановку этой картины должен был осуществить итальянский режиссёр Серджио Леоне. Вдруг планы рухнули: шестидесятилетний режиссёр скоропостижно скончался. На вечере его памяти мы посмотрели знаменитую киноэпопею (в полном авторском варианте) «Однажды в Америке». В прокате не было ни одной работы многих других итальянцев, о которых часто пишет кинопресса; нам удалось показать «Ночное портье» Л. Кавани, «Мечту обезьяны» М. Феррери. Острый интерес вызвала нашумевшая в своё время картина волшебника кино № 1 «Казанова Феллини». Да, эти произведения — спорные, но раньше мы были лишены возможности о них дискутировать. Спасибо видео!

В прошлом году Советский Союз посетил американский киноактёр Джон Войт. Газеты писали: «Полуночный ковбой» в Москве». А многим ли знакома лента с таким названием? На занятии, посвящённом творческому пути Д. Шлезингера, мы посмотрели её фрагмент из следующего фильма режиссёра «Марафонец» с Дастином Хофманом в главной роли. На экраны кинотеатров вышел новый фильм А. Рене «Мелодрама», поэтому в нашу программу была включена одна из ранних его работ «В прошлом году в Мариенбаде».

Мюзикл — один из самых популярных киножанров; в видеолектории его представляли рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» (реж. Н. Джуисон) и «Стена». О режиссёре последней авангардистской ленты А. Паркере сейчас много пишут в связи с его новой работой «Миссисипи в огне», удостоенной «Оскара». «Стена» — экранизация альбома прославленной английской группы «Пинк Флойд», летом 1989 года побывавшей на гастролях в Москве.

Ну и что? Семь занятий для сорока человек — капля в море разлитванном видеокича? Так и не так. Своим экспериментом мы доказали, что великое изобретение всё же можно использовать не только для развлечения (и, простите, для оглушения) публики, но и для её просвещения. Иногда к нам заглядывали «посторонние» молодые люди. Свободный вечер, на экране монитора — цветной незнакомый фильм. Но, видно, то были опытные видеозрители, чутье их не подводило. Осведомлялись: «А «настоящий» фильм сегодня будет?» Услышав отрицательный

ответ, пулей вылетали из зала. Многолетнее разращение вкуса не прошло бесследно, в пять минут к истинной культуре не приобщиться. Эстетическое воспитание — длительный и трудоёмкий процесс. В новом учебном году мы продолжим занятия; ДК «Электроника» планирует открыть видеоуниверситет для всех, курсы руководителей видеосалонов.

Интересно, что скажут по поводу нашего эксперимента энтузиасты нового зрелища из молодежных культурных центров, видеозалов кинотеатров, дворцов культуры, студий кабельного ТВ?

## Неужели только РАЗВЛЕЧЕНИЕ?

**А. ФЕДОРОВ,**  
зав. кафедрой теории и методики  
воспитательной работы  
Педагогического института,  
кандидат педагогических наук,  
член Союза кинематографистов СССР

Начну с аксиомы. Сегодня мы намного отстали от наиболее развитых стран мира по производству видеоаппаратуры и видеокассет. В бесчисленных статьях на эту тему приводятся конкретные цифры данного дисбаланса и не слишком утешительных перспектив на будущее.

Каковы же причины такого положения?

Помню, лет пять назад на встрече с творческой интеллигенцией один из прежних «министерских» руководителей с неподдельным сожалением заметил, что несмотря на все попытки затормозить процесс распространения видео, приходится все-таки заниматься этой проблемой... Иначе, дескать, бесконтрольный поток заграничных кассет может нанести урон нравственности подрастающего поколения и отдельных неустойчивых взрослых граждан.

Итак, первый, лежащий на поверхности аргумент, согласно которому в 70-е годы было «заторможено» отечественное видео, — трогательная забота о нравственности зрителей, опасение — «как бы чего не вышло...». Второй, на мой взгляд, более существенный рычаг противодействия — боязнь, что видео ощутимо снизит посещаемость кинотеатров. Логика тут, видимо, была такова: владельцы видеоаппаратов станут смотреть в основном заграничные кассеты, купленные или записанные в обход официальных каналов. Следовательно, сборы кинотеатров упадут, а доходы от государственных видеотек проблематичны, ибо их репертуар будет состоять

из лент, которые можно увидеть в обычном кинозале или по телевидению.

Как показала нынешняя ситуация, последний аргумент отнюдь не был лишен оснований: владельцы видеоманитонов не толпятся в очереди в видеотеках, чтобы взять напрокат «Волгу-Волгу» или «Кавказскую пленницу», зато пресса довольно часто пишет о «подпольных» просмотрах порнолент либо фильмов, прославляющих насилие...

Разумеется, нельзя не согласиться с призывами журналистов, кинокртиков и зрителей расширить скудные списки зарубежных фильмов в видеотеках путем увеличения закупок наиболее значительных в художественном отношении картин прошлых лент, прежде всего таких выдающихся мастеров, как Ф. Феллини, И. Бергман, М. Антониони, В. Вендерс, Р. Олтман, С. Кубрик, К. Саура, Ф. Трюффо, А. Рене и др. Однако даже при «зеленом свете» в видеозалах для шедевров мирового экрана наввно было бы предполагать, что все владельцы видеотехники ограничатся в своих просмотрах официально разрешенными фильмами. Запретный плод сладок, особенно в ситуации, когда после долгих лет «киноизоляции» рядовые зрители смогли наконец увидеть неадаптированные произведения зарубежного киноискусства.

Согласитесь, еще каких-нибудь десять лет назад казалось, что книги и статьи отечественных киноведов — специалистов по западному кинематографу, имеющих неограниченный доступ к материалам Госфильмофонда и международным кинофестивалям и конференциям, — В. Баскакова, Г. Богемского, А. Брагинского, В. Дмитриева, Г. Капралова, А. Караганова, И. Кокорева, Е. Карцевой, Л. Мельвил, Р. Соболева, К. Разлогова и немногих других — пишутся исключительно в порядке «самообслуживания». Никто из простых смертных не мог, исходя из собственного зрительского опыта, согласиться с тем, что, скажем, «Крестный отец» с «Челюстями» или «Звездные войны» с «Экзорцистом» содержат идеологически вредный заряд, а такие талантливые режиссеры, как И. Бергман или Б. Бертолуччи в очередной раз выступили с настолько противоречивыми картинами, что смотреть их нашей аудитории тоже не следует...

С начала 80-х годов ситуация понемногу стала меняться. «Монополия» киноведов-«зарубежников» на «закрытые» просмотры неуклонно исчезает вместе с монополий суждений о мировом кинопроцессе (к радости одних и огорчению других, слишком строгих критиков). Вспомните, как много еще совсем недавно тратилось «руководящих» сил, дабы не допустить на отечественные экраны, к примеру, «8 1/2» Ф. Феллини или «Полет над гнездом кукушки» М. Формана, а из прокатных шедевров Л. Висконти («Семейный портрет в интерьере», «Невинный»), Б. Бертолуччи («Конформист») безжалостными ножницами вырезались эпизоды, способные «шокировать»

нравственную «девственность» взрослой (!) аудитории.

Более того, еще в 70-е годы по тем же причинам даже студентам киноведческого факультета ВГИКа невозможно было посмотреть обошедшие весь свет фильмы «Заводной апельсин» С. Кубрика, «Казанову» Ф. Феллини или «Дневную красавицу» Л. Бунюэля...

Сейчас ситуация, к счастью, иная: в любом далеком от столицы провинциальном городке при желании можно посмотреть на видео многие картины, и поныне тщательно оберегаемые от посторонних взоров в «спецхранах» Госфильмофонда и Госкино. Видеозрители из Таганрога или Мариуполя без всякого разрешения закупочной комиссии смотрят «Ночного портье» Л. Кавани, «Луну» Б. Бертолуччи, «Идентификацию женщины» М. Антониони, «Большую жратву» М. Ферери и «Однажды в Америке» С. Леоне.

Вот тут-то неплохо бы и книги вышеупомянутых специалистов по зарубежному кино прочесть — согласиться или поспорить с оценкой того или иного произведения.

Впрочем, я вовсе не собираюсь идеализировать сложившуюся ситуацию — к киноведческим работам обратится далеко не каждый приобретенный к видео зритель, да и не всякий стремится познакомиться с недосыгаемыми прежде шедеврами Ф. Феллини и И. Бергмана.

Гораздо чаще на экранах «Панасоников» и «Джей-ви-си» возникают титры «боевиков» западного «маскульта» типа «Рембо-3», «Рокки-4» или «Полицейской академии». Пугают сцены канибализма, перемешанного с эротикой («Съеденные живою» У. Ленци), в очередной раз возносятся на пьедестал супермен номер один С. Сталлоне («Кобра» Дж. Косматоса), пылают мистические страсти, созданные «маэстро ужаса» Д. Ардженто («Ад»), реанимируется старина Джеймс Бонд («Никогда не говори: «Больше никогда» И. Кершнера), вслед за «белым» французским оригиналом балансирует на грани «мягкого» и «жесткого» порно «Черная Эмманюэль» А. Томаса...

В Таганроге курсируют по «колцоу» ориентировочно две тысячи названий видеоэнт. Большинство из них «централизованно» привозятся из Москвы, где отлично работающие (и, разумеется, нигде не зарегистрированные) «фирмы» тиражируют и переводят с помощью весьма квалифицированных переводчиков полученные из-за границы оригиналы или записанные в приграничных регионах с «эфира» телепередачи. Труд этих «надомников», видимо, не так уж легкий. В качестве курьеза вспоминаю фонограмму одной из кассет, где отчетливо слышна реплика жены переводчика, успокаивающей расшалившегося малыша: «Тише, тебе пора уже спать, не мешай папе, он работает...» Стоимость трехчасовых кассет с записью колеблется на «видеорынке» от 80 до 130 руб.

Разговаривая с владельцами видео, я не раз убеждался, что ленты с Рэмбо или Бондом они крутят порой не от того, что именно это им нравится больше всего, а от крайней бедности «официального» репертуара. Если бы в городе была видеотека, где лежали бы не «Акселератки» и «Анжелики», а, к примеру, картины И. Бергмана и П. П. Пазолини, то видеоманы с удовольствием смотрели бы их. А так логика про-



ста: «Крестный отец» и еще десяток-другой значительных картин уже просмотрены, других подобного уровня нет, вот и приходится «жевать» вышеупомянутый ширпотреб. Уж что с ним ни делают наши видеозрители: и замедленно крутят, и ускоренно, и на стоп-кадры разбивают, и «передублируют» собственными голосами при включенном звуке... Увы, интереснее эти опусы не становятся...

Да, у нас приняты довольно суровые, карающие за просмотр «сомнительных» видеолент законы (хотя их правомерность в эпоху гласности и демократии вызывает серьезные сомнения общественной ответственности). Да, будет расширяться ассортимент видеопрограмм в видеозалах и пунктах проката. Но, положив руку на сердце, избавят ли эти меры от «несанкционированных» просмотров?

Вопрос риторический. Даже если не принимать во внимание ввоз в страну видеокассет из-за рубежа, нельзя не учитывать самого простого способа «эфирной» записи — непосредственно с экранов телевизоров в приграничных районах нашей страны. Пройдет еще несколько лет, и привычные таблички в кинотеатрах «дети до 16...», целомудренные усилия закупочной комиссии и проката будут восприниматься большинством зрителей с иронической улыбкой, так как наступит время бесцензурного, свободного контакта аудитории с кинематографом.

Помогут ли тогда запретительные меры? Времена, когда категорическим распоряжением у населения изымалась радиоаппаратура, слава богу, уже не повторятся. Следовательно, остается только одно: воспитание и информирование вместо запрещения и наказания, то есть максимальное расширение кинообразования в школе и вузе, в кинотеатрах, домах культуры и видеозалах.

Не только теоретически, но и практически (проводя занятия кинофакультатива в школе, спецкурса по кино в пединституте, руководя кино клубом) я давно уже пришел к выводу, что человек, воспитанный на картинах А. Тарковского и А. Германа, Э. Климова и Т. Абуладзе, Ф. Феллини и И. Бергмана, А. Курасавы и Ф. Трюффо, не станет восхищаться «Красным рассветом»...

Недавно я побывал в туристической поездке по нескольким крупным городам РСФСР и Украины. Ситуация везде одна и та же: в многочисленных видеозалах при домах и дворцах культуры и кинотеатрах с утра до вечера «крутят» зарубежные ленты, как правило, весьма низкого художественного уровня. Аналогичная картина и у нас в Таганроге — изо дня в день идет бессистемный показ «маскульта». Каждая такая «видеоточка» за день демонстрирует в среднем шесть-семь фильмов (детективы, триллеры, боевики с Брюсом Ли, незамысловатые комедии, вестерны, фильмы катастроф и т. п.).

Не стану впадать в ханжеский тон. Уверен, что нет ничего дурного в том, что взрослые зрители могут теперь сами составить представление о похождениях легендарного Джеймса Бонда, посмотреть эротическую мелодраму или фильм ужасов. Плохо другое. Кроме зрелищно-развлекательных лент организаторы видеозалов не предлагают ничего иного.

С января 1989 года в видеоклубах городского Дома культуры два раза в месяц стали проходить просмотры и обсуждения лучших филь-

мов мирового кинематографа. Были представлены произведения Ф. Феллини, Ф. Трюффо, К. Шабрoля, Н. Джуисона, А. Пенна. Директор дома культуры О. Зуева и автор этих строк попытались составить ежемесячную видеоафишу так, чтобы там фигурировали не только название фильма, но и фамилия режиссера, жанр, страна и год выпуска картины. Но что значит эти попытки в масштабах трехсоттысячного города? Формирование видеорепертуара во всех остальных видеозалах пушено фактически на самотек, никакой собственно клубной работы с репертуаром не ведется. Основные посетители видеозалов — молодежь. Казалось бы, вот неограниченное поле эстетической деятельности для горкома ВЛКСМ, под чьей «крышей» находится немалая часть видеосалонов. Но и тут установка — только на зарабатывание денег.

Выход мне видится один: вместо нелепого насаждения (как это случалось в некоторых городах) «комиссий», состоящих из гинекологов и милиционеров, надо наладить как можно больший выпуск видеоаппаратуры, закупить ее за рубежом вместе с программами лучших картин мирового репертуара, открыть видеосалоны с репертуаром, аналогичным московскому «Иллюзиону», активно внедрять видео в учебный процесс. Без этого еще очень долго мы будем топтаться на месте, обсуждая проблему видео в прессе и общественном транспорте. Короче говоря, в каждом городе должны быть кинообразовательные видеоцентры.

Сразу слышу упреки в прожектерстве и маниловщине — где же взять столько квалифицированных киноведов, способных выступить перед просмотром, организовать обсуждение, подготовить фильмографию, материал для оформления стендов в фойе и т. д.? Разумеется, частично эту работу возьмут на себя активисты кино клубов. Однако основной выход, наверное, в централизованной записи выступлений киноведов на видеоленту, которая демонстрировалась бы до просмотра фильма (или после него).

При этом, вероятно, возможен и выпуск специальных кассет-лекций о киноискусстве с кинофрагментами (включающими и эпизоды из не приобретенных для проката фильмов, что не противоречит авторскому праву), которые можно будет использовать не только в видеозалах, но и в учебном процессе школы и вуза. Думаю, не лишними были бы и кооперативы, организующие платные курсы (школы) по кинообразованию для работников культуры, кинофикации — всех желающих.

Если же пустить работу видеозалов на развлекательно-музыкальный самотек, то результат окажется прежний — низкий уровень художественного вкуса у подавляющей части молодежи, ее стихийная ориентация на зрелищные зарубежные «боевики»... Что же касается всякого рода запретов, то они уже давно дискредитировали себя, и идти по этому пути, на мой взгляд, губально.

## В КОПИЛКУ ОПЫТА

## Степень к хозрасчету

*Наша собеседница — Тамара Александровна Маковская, руководитель Гагаринской киностудии Москвы. Штаб ее расположен в «Звездном» — одном из крупнейших кинотеатров столицы, в дирекцию вошли также «Планета» и «Литва», а недавно к ним присоединился видеосалон в Олимпийской деревне (кстати, первый в киноvideообъединениях Москвы) с залом на 63 места, видеотекой и видеокабиной. С февраля этого года киностудия перешла на коллективный подряд. Дело новое, потребовавшее больших усилий и тщательной подготовки.*

**С чего она началась?** — наш первый вопрос.

— Мысли о необходимости что-то менять коренным образом в системе организации работы и оплаты труда рождались исподволь. Коллектив наш трудился в нелегких условиях: огромная загрузка зала, напряженный режим. Некоторые работали просто на износ, а наряду с этим — низкие заработки (кассир, например, получал 80 руб.), уравниловка в распределении премий.

Узнали, что перешел на коллективный подряд тезка «Звездного» из Киева «Зоряный», с которым мы соревнуемся. Там помогли специалисты лаборатории НОТ и УП бывшего Госкино УССР. Я же обратилась за советом в Главк кинофикации и кинопроката бывшего Госкино РСФСР, получила «Рекомендации по применению коллективного подряда в кинотеатрах Госкино СССР», «утвержденные и согласованные». Изучив этот документ, я поняла, что дело мы затеваем нелегкое, но отступить не хотелось.

Основываясь на «Рекомендациях» Госкино СССР, приступили к выработке своих — без них переход на новые рельсы был невозможен.

**— Что конкретно нового, в соответствии с вашими условиями, содержится в «Положении по применению коллективного подряда в дирекции кинотеатров Гагаринского района»?**

— Общее в этих документах — формулировка характера и цели экономического эксперимента — прогрессивная форма организации и стимулирования труда, основанная на взаимной ответственности и заинтересованности коллектива в достижении высоких конечных результатов. Внедрение коллективного подряда стало возможным при выполнении ряда показателей: объема реализации платных услуг, количества зрителей, плановой прибыли. Коллективу предоставлялась самостоятельность в распределении заработка.

Оплата труда — повременно-премиальная по конечному результату. Средства на нее включают заработную плату за фактически отработанное время; экономию фонда зарплаты, образовавшуюся благодаря приработку (за счет высвобожденных и временно отсутствующих работников), который начисляется при выполнении основных плановых показателей по итогам месяца; премию по результатам работы. Сразу возникает таким образом материальная заинтересованность подрядного коллектива в достижении высоких конечных результатов.

**— Важное значение при учете вклада каждого в общие экономические итоги, как мы знаем, имеет КТУ — коэффициент трудового участия. Какова его роль в условиях коллективного подряда?**

— Огромная. При его помощи распределяются фактический приработок коллектива, премии по итогам месяца, года. Это происходит на Совете трудового коллектива, где часто возникают жаркие дебаты. Смысл их — в стремлении справедливо оценить отношение членов коллектива к своим обязанностям, качество проделанного, полученных цифровых показателей.

Найти оптимальное решение в каждом случае нам помогает «Положение о применении коэффициента трудового участия в дирекции кинотеатров Гагаринского района». К Положению приложен подробный Перечень показателей качества труда работников кинотеатра и оценочные коэффициенты, применяемые для установления КТУ. Подобную таблицу в «Рекомендациях» мы скорректировали в соответствии с ситуацией своей дирекции (при этом надо учесть, что в кинотеатрах образованы бригады, в состав которых вошли звенья — по профессиям).

Например, мы сочли необходимым повышать КТУ за предвартельную продажу вне кассы не 50, а 100 кинобилетов за месяц. За выполнение общественных поручений, ведение документации, руководство прикрепленными людьми, своевременное обеспечение условий для производительной и качественной работы коллектива мы ввели повышающий коэффициент: 0,2 для кинемехаников, 0,1 для художника-оформителя, 0,2 для методистов. Последние же получают в соответствии с коэффициентом 0,1 прибавку за перевыполнение плана по сбору средств от киносеансов (при выполнении и перевыполнении плана по количеству обслуженных зрителей) и пропаганду лучших советских фильмов, обеспечивающую просмотр их более 50 % общего количества зрителей.

Наказываются за несвоевременное и некачественное выполнение распоряжений, приказов, составление и представление планов, кассовой, контрольной и другой отчетности, документации и информации наряду с администрацией, инженерами, кассирами бухгалтер (0,2) и методисты (0,1). Коэффициент за нарушение техники безопасности и пожарной безопасности снижаем лишь тем, кто непосредственно отвечает за это. За нарушение финансовой дисциплины наказываются не только директор и кассир, но и главный администратор. Он же несет ответственность за каждый случай продажи двойных билетов, пропуска зрителей в зал по недействительным билетам. Совет трудового коллектива регулирует

также коэффициент качества труда по кинотеатрам в зависимости от затратоемкости. Например, если в «Звездном» тот или иной член бригады может дополнительно выработать на 1, по «Литве» этот показатель не должен превышать 0,9, по «Планете» — 0,8 (в этих двух последних кинотеатрах на каждого работающего количество обслуживаемых зрителей намного меньше).

Я как руководитель знаю, кто на что способен, и уравниловки при распределении приработка ни в коем случае не допускаю. Впрочем, тут главное слово — за Советом трудового коллектива.

Каждая цифра таблицы является выражением накопленного нами опыта, показатели и коэффициенты КТУ многократно выверялись и соотносились с конкретной практикой. Для нашей дирекции — это надежные ориентиры. Те, кто захотят последовать нашему примеру, несомненно, внесут поправки, рожденные особенностями своих регионов.

— **Какие еще документы были необходимы для обоснования перехода на коллективный подряд?**

— Документация потребовалась обширная. Кроме «Положения» и «Перечня», о которых уже упоминалось, был заключен «Договор о подряде» между Московским городским производственным объединением «Киновидеопрокат» и подрядным коллективом дирекции кинотеатров Гагаринского района, оговаривающий взаимные обязанности коллектива и объединения по срокам и показателям выполнения плана, соблюдению репертуарных планов, уровню обслуживания зрителей, качеству эксплуатации техники и фильмокопий. Утверждено также «Положение о премировании коллектива работников Гагаринской кинодирекции по итогам работы за месяц в

условиях работы по коллективному подряду».

Перед введением коллективного подряда необходимо было высвободить единицы для последующего расширения зон обслуживания. Так, по кинотеатру «Звездный» было высвобождено 32 единицы (инженер, методист, два оператора пульта, три киномеханика, фильмопроверщик, техник, три кассира, четыре билетера и т. д.), по «Литве» — 18,5 (администратор, два киномеханика, техник, художник, кассир и т. д.). По дирекции высвободились инспектор по кадрам, методист по работе с детьми и молодежью.

Подготовка обширной документации потребовала много времени, но ведь мы перешли на коллективный подряд всей дирекцией, пожалуй, первые в стране, хотелось учесть издержки тех, кто пытался это сделать до нас. Например, в Киеве не удалось охватить коллективным подрядом всю кинодирекцию, так как там расчеты для кинотеатров вела централизованная бухгалтерия, которая не вписывалась в гибкий механизм новой формы организации и оплаты труда.

— **Какие моменты были самыми сложными при формулировке особенностей коллективного подряда для вашей кинодирекции?**

— Повторю, что в основу всех наших документов положены «Рекомендации» Госкино СССР. Но мы внесли и много своего, прислушавшись к мнению сотрудников. Хотя реальные предпосылки для перехода на коллективный подряд были, некоторых не устраивали новшества в

*Обсуждение планов работы, как всегда, проходит оживленно*



оплате труда, в частности, п. 5.13: «Приработок и премия начисляются коллективу кинотеатра при условии выполнения установленных плановых заданий» (с последующей конкретизацией). Опасения эти понятны: приработок при невыполнении плана не должен был начисляться за совмещение и расширение зон обслуживания. Так что рисковали многие члены коллектива, в частности, киномеханики и кассиры, хотя прежде они в любых случаях получали надбавки.

Нам удалось настоять в городском КВО на такой формулировке: «В случае невыполнения месячного планового задания коллективу будет выплачен приработок только за совмещение функций по другой профессии и расширение зоны обслуживания».

— Тамара Александровна! Вы, конечно, знаете, что наш журнал уделяет много внимания проблемам коллективного подряда. Мы, например, рассказали об опыте литовских кинофикаторов (в № 7), в № 9 на письмо нашего читателя В. Мосунова ответила одна из авторов обоснования эксперимента И. Павлова, в № 10 В. Емельянова (в то время начальник репертуарного отдела Московского областного КВО) на основе

*На контроле — Е. Бук*



опыта кинофикаторов Подмосквья показала, что мешает им перейти на коллективный подряд. Одним словом, везде свои сложности, везде ваши коллеги ищут рациональные пути совершенствования форм работы. Ваш коллектив, преодолев немало трудностей, уже около года работает на коллективном подряде. Что бы вы посоветовали тем, кто тоже решится на этот шаг? О чем, вы полагаете, надо помнить в первую очередь?

— Прежде всего учесть, что коллективный подряд не предусматривает сокращения штата. Речь идет о высвобождении единиц, главным образом за счет вакансий. Штатное расписание не меняется, ликвидируются лишние единицы. Фонд зарплаты запланирован нам под 90 % штатного расписания. У каждого коллектива — свои трудности (кстати, те, о которых говорит В. Емельянова, были для нас несущественными). У нас одна из них заключалась в том, что в составе дирекции — неоднородные кинотеатры: «Звездный» — двухзальный (912 и 583 места), «Литва» и «Планета» — однозальные по 800 мест. Другое важное обстоятельство: приработок — это не повышение зарплаты, а награда за дополнительный трудовой вклад благодаря уплотнению рабочего дня, расширению зоны обслуживания. И еще. Премию получают все члены коллектива нарастающим итогом с начала года — раньше она выплачивалась по итогам месяца.

— Что дает коллективный подряд для повышения культуры обслуживания зрителей?

— Очень многое. Материальные стимулы заставляют всех подтянуться, трудиться с полной самоотдачей. Широко практикуется совмещение профессий. Киномеханики берут на себя уборку производственных помещений, пораньше приходят билтеры — они тоже совмещают свои основные обязанности с наведением порядка в фойе и зале, за что добавляется КТУ. То же и в видеосалоне, где дополнительные функции взяли на себя методисты (уборка помещений, контроль). Приработок получают только члены бригад. Кого принять в их состав, решает Совет трудового коллектива. Часто на этой почве возникают споры — не каждого сразу принимают в бригаду. Кстати, в ведении Совета — и рассмотрение жалоб зрителей. За каждую обоснованную жалобу снижается КТУ, причем, если нарушил один, то страдает все звено. Например, мы наказываем киномехаников за задержку сдачи фильма в прокат. Непосредственному виновнику КТУ снижается на 0,3, всему звену — на 0,1. Коллективный подряд заставляет всех до одного работать с максимальной отдачей.

— Назовите лучших работников — тех, кто особенно полно раскрыл свои профессиональные способности при новой форме организации труда.

— Таких у нас немало. Это, например, контролеры: «Звездного» — Е. Бук, «Планеты» — Т. Гайдукова; киномеханик «Звездного» Е. Чекулаева, старший инженер «Планеты» В. Кухарский и многие другие.

— Какие основные трудности мешают вам?

— Главное — репертуар. Даже «Звездный», кинотеатр экспериментального показа, подчас не может похвастаться интересной программой. Экономические показатели этого года ниже, чем в прежние годы, но не из-за сложностей новой формы организации работы, а из-за отсут-

вия хороших фильмов. Мы планируем экономические показатели, иногда не зная, какие картины получим. Разве это способствует расширению зрительского контингента, повышению валового сбора?

Существуют трудности и иного рода. Например, перейдя на коллективный подряд, мы отказались от аванса: 2-го числа выплачивается зарплата, 17-го — приработок и премия. Это дает каждому возможность реально видеть результаты своего труда. КВО такие сроки выплат почему-то не поддерживает.

Большой вопрос — так называемый резерв на премию. Никак не можем добиться у нашего руководства его отмены (деньги эти остаются в банке). Он был введен в 1983 году, уже устарел и, по опыту других предприятий района, совершенно не нужен. Мы, киностудия, пожалуй, остались одни в районе. Говорят, ленинградским коллегам удалось избавиться от этого ненужного усложнения и без того непростых экономических взаимоотношений с банком. Этот резерв затрудняет расчет, страдают работающие пенсионеры (премия распределяется неравномерно по месяцам, в результате иногда превышает установленный «потолок»). Банк не возражает против такой отмены — так за чем же дело?

Неоправданны ограничения до 50 % размера премиальных вознаграждений. Непонятно, почему нужно поощрение за привлечение зрителей на просмотр советских фильмов. А если среди них мало достойных внимания?

Нам вообще кажется, что премиальная система несовершенна: премия, как известно, начисляется за счет экономии фонда заработной платы, а не сверхплановой прибыли. В сегодняшних экономических условиях это неприемлемо.

— **Меняется ли психология работников с введением коллективного подряда?**

— Конечно, ведь экономические стимулы так важны. Но дело не только в них. Общая работа, общие цели объединяют людей, сплачивают. Это, по-моему, тоже очень важно. Стали зарабатывать больше — перестали жаловаться на перегрузку, повысилось чувство ответственности. Собственные огрехи уже не сваливают на соседа, не «забывают» выполнить служебное поручение. Нужен весомый вклад в общее дело — это помнят все.

— **Значит, с кадрами теперь нет проблем?**

— Хороших специалистов все равно не хватает. Я уже говорила, что не всех принимают в бригаду, делают это с большой осторожностью. Поэтому наши объявления о том, что требуются те или иные работники, по-прежнему висят на городских стендах.

— **Насколько реально повысились заработки членов вашего коллектива?**

— Возьмем, например, июль этого года, когда пришлось много поработать в связи с Московским международным кинофестивалем. Но — заработок соответствовал трудовой отдаче. Главный администратор при окладе 130 руб. получил 392 руб., администратор — 270 руб. (оклад 105 руб.), старший инженер — 407 руб. (140 руб.), киномеханик — 247 руб. (95 руб.), киномеханик, совмещающий должность уборщицы, — 326 руб. (110 руб.), художник — 268 руб. (100 руб.), кассир — 214 руб. (80 руб.), биле-

тер — 201 руб. (70 руб.), контролер, совмещающий должность уборщицы, — 243 руб. (75 руб.), уборщица — 180 руб. (70 руб.). Кстати, уборщицы (всегда большой вопрос!) перешли в кинотеатры нашей дирекции на постоянную работу, стали членами бригад — это для них оказалось более выгодным, чем совместительство в нескольких точках.

— **Коллективный подряд, как и всякое новшество, вводится в жизнь для повышения показателей работы, обеспечения выполнения государственных заданий. Как в вашей дирекции обстоит дело с этой стороной вопроса?**

— Несмотря на все трудности с планом, мы, как правило, справляемся. Например, задание восьми месяцев дирекцией выполнено на 126 %, «Звездным» — на 132 %, «Планетой» — на 116 %, «Литвой» — на 107 %.

Очень помогает продажа билетов непосредственно на предприятиях. Наши постоянные посетители — сотрудники 90 организаций. Своих активистов мы регулярно обзваниваем, приглашаем познакомиться с новинками экрана. До перехода на коллективный подряд для этого был выделен специально один из кассиров, сейчас дополнительные функции без возражений взяли на себя все кассиры (ведь тем самым повышается их КТУ). Четвертая часть наших зрителей обслуживается по заявкам, они заранее знакомы

*Киномеханик Е. Чекулаева*



с репертуаром, получают рекламу. Предварительная реклама вообще играет большую роль, как известно. Благодаря ей у нас особенно хорошо прошли такие картины как «Трагедия в стиле рок», «Узник замка Иф» (на премьере со зрителями встретился исполнитель заглавной роли актер Московского театра-студии на Юго-Западе В. Авилов).

— **Что, кроме репертуара, препятствует более полному использованию преимуществ коллективного подряда? Какие экономические проблемы еще, на наш взгляд, требуют решения?**

— Мы многого уже добились, можем даже пере-

давать опыт другим. Мешают же нам всем одни и те же «оковы». Заработанной нелегким трудом сверхплановой прибылью кинотеатр не может распорядиться по своему усмотрению и справедливо оплатить труд работников, принимавших участие в достижении высоких показателей. Ну, а пресловутые 55 %, идущие в бюджет? Чем больше мы перевыполняем план, тем больше средств у нас отчисляются.

— **Что думаете о дальнейшем?**

— Коллективный подряд — ступень к арендному подряду и хозрасчету. Мы готовимся к переходу на него. Преимущества видим в твердой гарантии более высоких заработков. Упростит работу фиксированная сумма отчислений.

Трудности, несомненно, будут, но они преодолимы, а значит, мы можем смотреть вперед с надеждой и оптимизмом.

**Беседа вела И. ПИВОВАРОВА**

---

## наставники

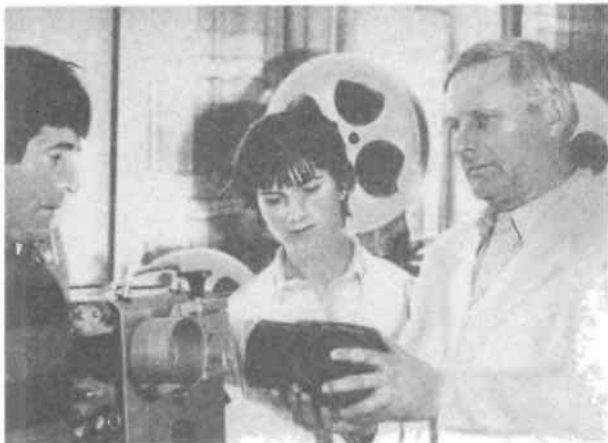
---

### Мой друг Алексей Ветров

**В. ЖИДКОВ**

С Алексеем Алексеевичем Ветровым мы знакомы давно. Когда-то вместе работали в СПТУ-14. Затем судьба развела нас. И вот — новая встреча. Причем не случайная: мне захотелось

*А. Ветров (справа) ведет занятия в лаборатории*



рассказать читателям журнала о своем старом товарище.

Но прежде надо вспомнить историю создания СПТУ-14, ибо она тесно связана с судьбой Ветрова.

В 1965 году в Ставрополе было открыто профессионально-техническое училище для подготовки химиков-лаборантов. Спустя два года на его базе стали готовить киномехаников II категории для кинотеатра края. Одним из первых взялся за это Алексей Алексеевич, не убоившись трудностей. А их было немало: дело новое, материально-технической базы нет — ни аппаратуры для занятий и производственной практики, ни наглядных пособий.

Алексей Алексеевич, став мастером производственного обучения, с присущей ему добросовестностью взялся за оборудование лаборатории стационарной киноаппаратуры. Сколько бессонных ночей провел он в этой лаборатории, сколько выходных дней — никто не считал. И не он один — вместе с Ветровым трудились другие мастера, многие учащиеся. Но основная нагрузка все же легла именно на Алексея Алексеевича...

А год назад училище получило новую «прописку» — на проспекте Юности, и все пришлось начинать с начала. За короткий срок была проделана колоссальная работа. Хотя в это время шел и учебный процесс.

Когда Ветров заново обустроил свою лабораторию, он внедрил множество новинок и предложений — прежде всего, своих собственных. Скажем, два поста аппаратуры КН-20 и КН-22, как предусмотрено заводом-изготовителем, рабо-

тают с одним усилителем. Для производственной практики это неудобно. И Ветров переоборудовал установки так, что теперь у каждого проектора — свой усилитель и учащиеся могут работать независимо друг от друга. Перед кинопроекторами висят съемные пластинчатые экранчики, также изготовленные руками умельца. Для подводки электропроводов к кинопроекторам на киноустановках при монтаже пробивают в полу каналы, монтируют провода в трубах, которые затем заливают цементным раствором. Алексей Алексеевич сделал проще: уложил трубы и провода в автомобильные лонжероны, а сверху закрыл, закрепив винтами, металлическими крышками. Теперь мастер имеет свободный доступ к монтажным линиям.

Но главное свое внимание и большую часть времени Ветров отдает ученикам, стараясь найти ключик к сердцу каждого. И ребята тянутся к нему, делятся, как с родным отцом, радостями и бедами. Знают: мастер всегда внимательно выслушает, даст дельный совет, поможет.

Был в группе Ветрова Коля К. Заболев, он пропустил много занятий, отстал от товарищей, никак не мог их нагнать. Вот и решил бросить училище. Но Алексей Алексеевич не допустил этого. Он взялся дополнительно заниматься с парнем, по вечерам, и вскоре Николай наверстал упущенное. На выпускных экзаменах показал хорошие знания.

А вот другая история. Родители одного из учеников Ветрова решили переехать в Сибирь, в сельскую местность. Юноше не хотелось уезжать, не окончив училища, но отец и мать настаивали. Алексею Алексеевичу удалось все же уговорить их временно оставить сына у родственников. Получил парень полюбившуюся ему профессию и только тогда уехал к родителям. Стал на селе киномехаником. Часто пишет Ветрову, благодарит, приглашает в гости...

Подобные письма приходят Алексею Алексеевичу из разных уголков нашей страны. Многие из его бывших учеников стали отличными работниками, трудятся и на руководящих постах, но не забывают своего мастера-наставника. А самому Ветрову порой и не вспомнить лиц этих ребят. Ведь за время работы в училище он подготовил, по самым скромным подсчетам, более двух тысяч специалистов. И в каждого вложил частичку своего щедрого сердца, каждому помог стать настоящим человеком.

Ставрополь

---

## за рубежом

---

### Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа

**И. КОКАРЕВ,**  
вице-президент  
Американо-советской киноинициативы

#### Маркетинг

Сосредоточив свое участие в кинопроцессе на финансировании производства и кинопрокате, голливудские суперстудии отнюдь не выпустили из рук контроля над кинематографом, он лишь видоизменился, переместился в область разработки прогнозов, на которые теперь ориентируется кинопроизводство.

Суперстудии, перед тем как финансировать очередной проект, весьма обстоятельно изучают его коммерческую ценность в рыночной ситуации ближайшего будущего с учетом изменяющихся вкусов, колебаний общественных настроений, движения моды, причем

не только в США, но и на мировых кинорынках. Без уверенности в том, что тема, проблема, жанр, актерский состав и режиссер находятся в центре общественного внимания и попадают, что называется, в пик моды, что предлагаемый проект будет хорошо принят и вторичными рынками, студия не доверится даже самому авторитетному продюсеру.

А доверившись, сразу же начнет подготовку к выпуску будущего фильма, что означает определение — уже более точное — его потенциальной аудитории, характера возможного интереса к картине, разветвление рекламной кампании и организацию и стимулирование сбыта, то есть проката киноленты.

Так что контроль суперстудий над творчеством начинается с момента выбора сценариев для финансирования и продолжается в сфере проката, где осуществляется как бы программирование восприятия будущего фильма через его опорные моменты, выделенные рекламой. При этом сам момент выбора сценария на основе его предварительной «примерки»

*Окончание. Начало см. в № 9 — 11.*

на зрителя выявляет и закрепляет на весь творческий процесс те потребительские его качества, которых продюсер — представитель студии будет со всей строгостью финансового инспектора добиваться от режиссера и съемочной группы.

Можно сказать, что тем самым система контроля была усовершенствована, из нее вытеснен субъективный момент, вкусовщина киномагнатов, а на ее место вышел рынок с его пристрастиями, а по сути с духовными потребностями, которые теперь более дифференцированно и своевременно улавливаются кинематографистами.

Механизм, при помощи которого киноиндустрия научилась четко реагировать на динамику потребностей различных сегментов многомиллионной и многонациональной аудитории, называется «маркетинг». По оценке киноаналитиков, независимо от достоинств фильма этот механизм прибавляет к его сборам не менее 30 %. Поэтому не только суперстудии, но и многие мини-студии — производители фильмов и их прокатчики создают у себя в штатном расписании отделы маркетинга.

Они выросли из социологических служб студий. Сначала последние ограничивались психологами, задачей которых была проверка готового или почти готового фильма на контрольных аудиториях. Таким социологом — для своих картин — говорят, был Ч. Чаплин. Гениальный комик не доверял собственному чувству юмора и проверял свои находки на зрителях. Не смеялись — снова возвращался на съемочную площадку и снова работал, добиваясь полного взаимопонимания с публикой, то есть с рынком, которого не боялся и в который верил.

Затем задачи изучения рынка усложнились, потребовалось вмешательство социологов: специальные агентства по рекламе стали предлагать свои услуги кинокомпаниям в разработке рекламы фильмов на основе научных методов изучения массовой аудитории с целью создания наиболее привлекательного образа картины. Знание сложной структуры аудитории, реальной дифференциации миллионов зрителей по духовным потребностям, культурным привычкам и довольно быстро меняющимся предпочтениям позволяло социологам рекомендовать наиболее эффективную методiku проката уже готового фильма, тактику его продвижения в зависимости от специфики момента и качества картины.

Маркетинг — следующий этап развития гибких связей между производством и рынком. Результаты изучения непрерывно меняющегося спроса становятся основным задающим элементом управления, планирования производства. Хорошо отлаженная обратная связь с аудиторией создает как бы «закольцованную» модель кинопроцесса. Его творческий импульс раньше уходил корнями в интуицию художника и личностные пристрастия руководства Голливуда. Даже ориентируясь на коммерческое кино, и тот, и другое брали в расчет лишь самые очевидные, а значит, грубейшие и простейшие посылы публики к развлечению. Это действовало, но не на всех и не всегда. А понятие кассового кино обретало оттенки несклонности.

Но общество — живой организм с довольно быстро развивающимися потребностями, особенно в духовной сфере, где смена доминант общественных настроений происходит вслед за переменами в экономике и политике порой самым непостижимым образом.

В Америке 60-х годов кассовыми неожиданно стали не стандартные развлекательные жанры, а кино контр-культуры, у которого оказались многочисленные поклонники от 14 до 30 лет.

Были просто сметены с пути все цензурные ограничения в кино, и на экран хлынула жизнь со всеми ее крайностями и эскападами. Успех молодежных фильмов 60—70-х годов ошеломил киноиндустрию. Голливудские хозяева убедились, что массовой и кассовой может быть не только кинорованная сентиментальность киносказки, но и сама жизнь. Только от нее надо не отставать, научившись отражать на экране сиюминутные страсти, то, что волнует миллионы сейчас и здесь, что носит личину моды и сенсации.

Ныне, когда многих советских кинохудожников, начавших переход на новую, хозрасчетную модель кинематографа, буквально парализует страх перед коммерциализацией киноискусства, полезно взглянуть в лицо многоликого кинорынка при помощи научных методов, иногда существенно корректирующих интуицию.

Чем же нам грозит долгожданная свобода творчества и новая зависимость — теперь уже от рынка? Неужели именно порнографии жаждет наш многомиллионный зритель, объявивший войну административной системе? И это при тех-то страстях, которые возбудил Съезд народных депутатов СССР?

Да, сейсмический всплеск порнографии в кино был отмечен в США в период молодежных волнений и крушения традиционных ценностей американизма. В эту брешь за легкой наживой бросились, надо сказать, не респектабельные голливудские суперстудии, а как раз различные и нередко сомнительные пришельцы со стороны. Здесь ведь не нужны большие бюджеты и сложные сюжеты. Достаточно нехитрой секс-сноровки. Ну и что же? Выброшенные новопришедшими независимыми на рынок такие «шедевры», как «Глубокая глотка», быстро нашли свою весьма ограниченную аудиторию, но, как показало время, не вытеснили с экранов общечеловеческие ценности. Даже попытки сплавить порно с политической или контр-культурой не повлияли на генеральную линию развития кино.

А на этом пути оно сумело даже традиционные легковесные жанры нагрузить значительным социальным содержанием (вестерн «Маленький большой человек», мюзикл «Кабаре», детектив «Вся президентская рать»), не говоря уже о том, что осознанное стремление ухватиться за доминанту массовых настроений дало толчок рождению таких, сразу ставших кассовыми, моделей, как ретро-фильмы, фильмы-катастрофы, фильмы поп-мистицизма, фильмы — «звездные войны» и т. п.

Именно эти модели, с одной стороны, способствовали эволюции общественного сознания Америки от левой части политического спектра вправо, от либерализма Кеннеди к консерватизму Рейгана, а с другой — обеспечили новое процветание американской киноиндустрии, теперь уже в полной мере опирающейся на маркетинг.

Итак, маркетинг — это управление кинопроцессом, основанное на экономической доказательности принимаемых управленческих решений в сфере кино-



производства. Это и наука о регулировании рынка, гибких ценах, планировании производства, стимулировании сбыта и рекламе на базе точной осведомленности о конъюнктуре рыночной ситуации. Это и несколько взаимосвязанных между собой видов профессиональной деятельности, среди которых исследование и прогнозирование потребностей рынка, то есть киноиндустрии; корректировка производства на ранних его стадиях; разработка рекламно-информационной кампании; методика продвижения фильма на все рынки.

Когда фильмопроизводящая компания или независимый продюсер берут на рассмотрение понравившийся им сценарийный материал, они обычно оговаривают время на маркетинг перед тем, как принять окончательное решение. Это, строго говоря, и есть первая стадия маркетинга — исследование соответствия предлагаемого материала спросу, поиск того сегмента национальной и зарубежной аудитории, которой, очевидно, предназначался фильм. Это прогнозирование тех художественно-зрелищных и идейно-тематических его качеств, к каким в ближайшем будущем будет проявлять повышенный интерес адресат картины.

Лишь когда успешно пройден этот этап исследовательской работы с предлагаемым материалом, выделены опорные, то есть привлекательные его черты и достигнута заинтересованность вторичных рынков, начинается предварительное финансирование проекта.

На ранних стадиях производства фильма в дело включаются психологи, социальные психологи, публицисты (иногда сочетая все эти качества в одном лице). Их задача — не упускать из виду запрогнозированные качества, гарантирующие картину аудиторию, проверять фрагменты сценария и части отснятого материала на контрольных аудиториях.

И параллельно с этим специалисты по рекламе, находясь на съемочной площадке, отсматривая снятый за день материал, стараются найти главную рекламную идею кинопроизведения на основе уже известного им из предварительного исследования комплекса потребительских мотивов. Идут кропотливые поиски факторов (лучше одного, но мощного), которые привлекут людей на фильм. Фотохудожники снимают свои фотопробы и фотосюжеты в комплект рекламных материалов для прессы и кинотеатров.

Эта каждодневная незаметная работа по формированию главной рекламной идеи затем переходит к художникам рекламных агентств, которые логически выверенный главный потребительский мотив картины переводят в зрительный или литературный образ, то есть собственно в рекламу — лаконичную и брошюную. Ему, этому образу, и предстоит быть размноженным в сотнях тысяч экземпляров на афишах и майках, газетных полосах и экранах телевизоров, других рекламных носителях.

Специалист по связи с общественностью в это время делает все, чтобы о находящемся в производстве фильме знали те, от кого зависит прокатная судьба картины. Это и прокатчики, и кинотеатры, и вторичные рынки, включая издательство и видео, и пресса, и просто лидеры общественного мнения в разных сферах общества. Формально такая деятельность не является рекламой, ее назначение — «поставить в известность», проинформировать, как сказали бы мы, инстанции об общественном значении находящегося в производстве фильма. Ненавязчиво, но неуклонно тысячами мелочей еще не родившаяся

кинолента каким-то загадочным образом заставляет о себе говорить, входит в оборот как нечто давно ожидаемое, значительное. То репортаж со съемочной площадки, то интервью со «звездой», занятой в картине, то скандал якобы из-за порнографической сцены, то пропачка бриллианта «звезды» из ее гримуборной, то судебный иск за диффамацию известного политического деятеля — мы сами знаем, какой общественный эффект в нашем отечестве производят слухи о том, что фильм «запретили», «положили на полку», «не приняли». Все эти слухи, сведения, просочившиеся «сверху», давно служили и исправно служат прекрасной рекламной картинке. Здесь нужен особый профессионализм, чтобы ненавязчиво, но убедительно выделить предмет своей заботы из других для сознания не только будущих зрителей, но и прокатчиков, дав им понять уникальность этого предмета.

Во всяком случае, прямая задача специалиста по связи с общественностью — генерирование непрерывного потока новостей о происходящем, поставка во все ведущие органы массовых коммуникаций исчерпывающей информации о фильме, от фильмографической справки и комплектов фотографий до готовых статей, репортажей, клипов для ТВ, интервью, обзоров. Газеты и журналы должны быть к премьере завалены материалами о фильме — за это специалисту платят на студии немалую зарплату.

К премьере картины у ее прокатчика — студии должен быть уже выработан план продвижения фильма со всеми деталями и подробностями. Заключены контракты с кинотеатрами на определенный — быстрый или медленный — прокат, рассчитано необходимое количество копий киноленты для премьеры, определены предварительные сроки, в течение которых фильм поступает на вторичные рынки — в национальные телесети, на местные телестанции, на видеорынок и так далее. Итак, продвижение — это тактика проката, включающая все формы использования картины перед премьерой и во время нее, — парады, фестиваль, появление «звезд».

Но и здесь еще не конец маркетинговой деятельности. Самый ответственный момент — первые недели после премьеры. Специалисты ведут напряженное наблюдение за результатами показа в этот период везде, где идет фильм. Они анализируют ежедневные финансовые отчеты со всех концов регионов, где он прокатывается, чтобы быть готовыми прибавить копии и рекламы для подхлестывания успеха первых дней демонстрации, тут же запустить в производство вторую серию в случае очевидного успеха картины. А при неутожительных результатах необходимо вовремя прекратить рекламу и снять фильм с афиши, дабы избежать потерь. Или же — чтобы разобраться в причинах провала и, может быть, сделать другую премьеру в более подходящее время, в более соответствующей киноленте аудитории и вообще заново выпустить ее под другим названием.

Это и есть маркетинг — механизм и практика современной рыночной концепции управления кинопроцессом, в основе которой лежит гораздо более совершенная связь духовного производства с его потребителем.



---

## начинающему фильмопроверщику

---

---

# Работа с фильмокопиями в киновидеообъединениях

- Получение и приемка новых фильмокопий с кинокопировальных предприятий*
- Комплектование и отправка программ на киноустановки*
- Получение и раскомплектование программ, поступивших с киноустановок*
- Получение и отправка фильмокопий на реставрацию, увлажнение и контроль на экране*
- Назначение и работа фильмопроверочных пунктов киностудий*

Основные технологические этапы движения фильмокопий в организациях кинопроката представлены на рис. 1. Разберем детальнее каждый участок.

Главная работа по перемещению, разборке, комплектованию и упаковке фильмокопий ведется в помещении экспедиции, где выделяются следующие технологические участки:

*приемка* — разгрузка с автомашин и разборка поступивших на фильмобазу фильмокопий;

*отправка* — комплектование фильмокопий по

рейсам отправки, упаковка, накопление и погрузка на автомашины;

*ручная выдача* фильмокопий местной клиентуре; *промежуточное хранение* проверенных и непроверенных фильмокопий, где также может производиться предварительное комплектование фильмокопий по рейсам перед отправкой на упаковку к накопителям;

*диспетчерский* — управление транспортными линиями, связь с другими технологическими участками, направление фильмокопий к рабочим местам фильмопроверщиков, визуальный контроль продвижения фильмокопий.

**Получение новых фильмокопий с кинокопировальных предприятий** включает в себя ряд последовательных операций по разгрузке фильмокопий с автомашин, проверке соответствия груза сопроводительным документам, целостности пломб, извлечению фильмокопий из тары, проверке комплектности.

Помещения, в которых проверяются, ремонтируются, реставрируются и хранятся фильмокопии, должны отвечать требованиям действующих норм и правил техники безопасности, пожарной безопасности и производственной санитарии.

Организации кинопроката должны располагать необходимым оборудованием для технологической обработки фильмокопий. В соответствии с действующей нормативно-технологической документацией (НТД) в помещениях, где происходит хранение и продвижение фильмокопий, должен поддерживаться следующий температурно-влажностный режим: температура —  $+15 \pm 5_{-10}^{\circ}\text{C}$ , относительная влажность воздуха  $60 \pm 10\%$ .

Разгрузка автомашин должна производиться при помощи транспортеров.

Поступившие в экспедицию фильмокопии с сопроводительной документацией передаются заведующему фильмобазой. При наличии системы механизации фильмокопии загружаются в полочные накопители, а если она отсутствует, фильмокопии укладываются на временное хранение в штабель на стеллажи в специально отведенных местах.

Далее сопроводительная документация с пометкой заведующего фильмобазой о приемке направляется в отдел репертуарного планирования. На каждую копию заполняется оперативная карта росписи, технический паспорт, фондová, дефектная и складская карточки. Технический паспорт, дефектная и складская карточки отправляются в экспедицию, а оперативная карта росписи — в отдел репертуарного планирования. Фондовая карточка ставится в картотеку.

Получив техническую документацию, заведующий фильмобазой должен поставить складские карточки в картотеку в раздел «Новые фильмы» и отправить фильмокопии с техническим паспортом и дефектной карточкой в фильмопроверочную на транспортере или на тележке-фильмовозке.

**Приемка новых фильмокопий** поручается фильмопроверщикам I категории, которые в течение пяти рабочих дней должны провести техническую проверку и приемку на фильмопро-

верочном столе. Согласно НТД проверяется: наличие защитной и опознавательной частей начального и конечного ракордов, заглавных и вводных надписей и соответствие ракордов нормативам; наличие порядковых номеров стартов и длина части; наличие сигнальных меток (при необходимости они наносятся); размеры и расположение фонограммы; качество и количество склеек; процент усадки киноплёнки (измерением перфорации); техническое состояние поверхности части и перфораций. На частевую коробку и начальные ракорды каждой части наносится инвентаризационный номер.

После проверки на фильмопроверочном столе одна из фильмокопий данного названия проверяется на экране киноустановки организации кинопроката редактором по контролю.

Данные о проверке (оценке) заносятся в технический паспорт и дефектную карточку. Проверенные фильмокопии с техническим паспортом (вложенным в коробку, где находится первая часть) отправляются в фильмохранилище, а дефектные карточки ставятся в картотеку.

На фильмокопии (или отдельные части), в которых при приемке обнаружены несоответствия требованиям НТД, составляется акт. Они должны быть возвращены изготовителю для замены в течение пяти рабочих дней с момента поступления. Принятые части фильмокопии складываются временно в экспедиции.

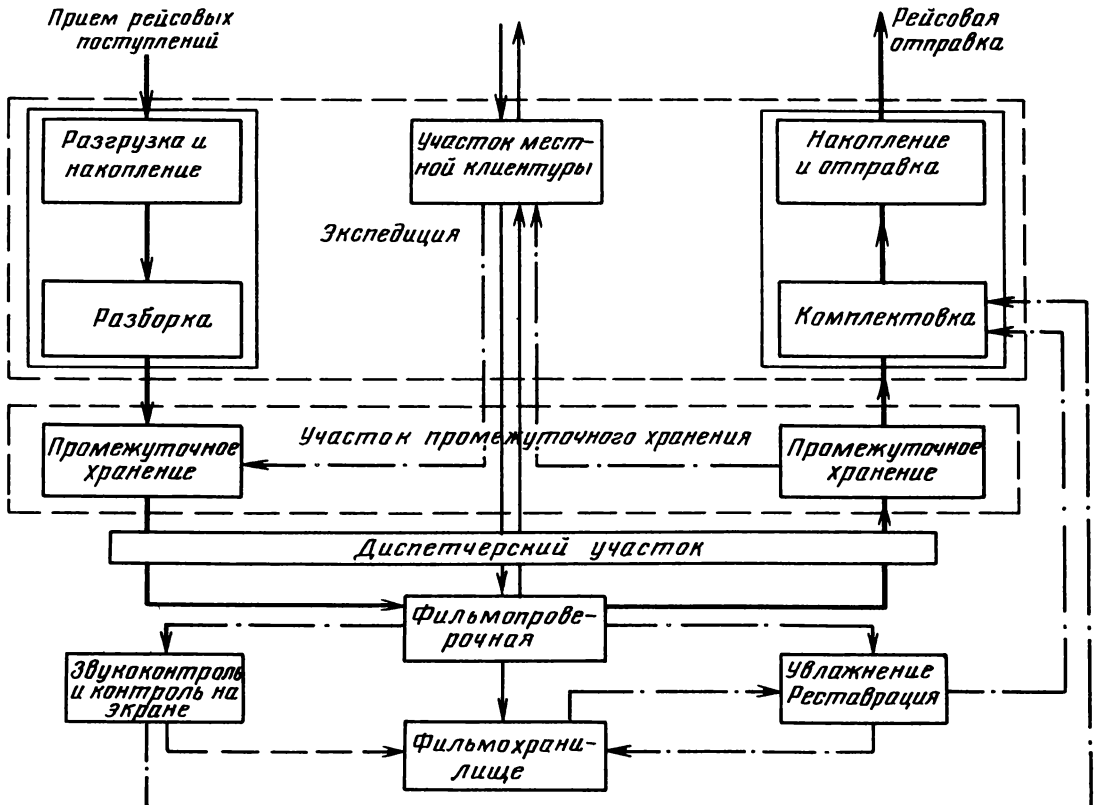
Рабочий фильмохранилища, получив проверенные фильмокопии, должен при помощи

фильмоукладчика или вручную поставить их на стеллажи, а данные о месте хранения передать заведующему фильмобазой, которые тот заносит в складскую карточку (она находится в картотеке фильмохранилища в разделе «Действующий фонд»).

**Комплектование и отправка программ на киноустановки** — процесс, включающий ряд последовательных операций, обеспечивающих поиск и отбор фильмокопий в фильмохранилище, их транспортировку в экспедицию на участок комплектования; транспортировку фильмокопий, прошедших проверку, упаковку в контейнеры; комплектование рейсов отправки, погрузку фильмокопий; выдачу фильмокопий представителям киноустановок.

Заведующий фильмобазой, получив из отдела формирования репертуара четыре экземпляра списков на отправку по рейсам, подбирает складские карточки и помещает их в картотеки возврата, затем дает распоряжение о подборе

Рис. 1. Схема технологического процесса продвижения фильмокопий по основному технологическому потоку



фильмокопий в соответствии со списком и при помощи ленточных конвейеров или ручной тележки-фильмовозки направляет их в экспедицию на участок комплектования. Здесь фильмокопии комплектуются в программы и загружаются в накопители по рейсам отправки. При отсутствии механизации скомплектованные программы должны быть уложены в штабеля высотой не более 1 м по рейсам отправки. После получения команды на погрузку скомплектованные программы при помощи ленточного конвейера через люковое окно направляются в кузов автофильмовозки.

На участке ручной выдачи фильмокопии укладываются в контейнеры и транспортируются к автомашинам представителями киноустановок.

**Получение и раскомплектование программ, поступивших с киноустановок,** также включает в себя ряд последовательных операций: разгрузка поступивших фильмокопий с автомашин, извлечение из тары, проверка комплектности, подача в фильморемонтную мастерскую, размещение в фильмохранилище.

Разгрузка автомашин при наличии механизации производится при помощи транспортеров. Сопроводительная документация на поступившие с киноустановок программы передается в экспедицию. Во время разборки поступивших контейнеров с фильмокопиями в экспедиции проверяется их комплектность в соответствии с сопроводительными документами. Информация об утере частей и задержках фильмокопий экспедитором передается заведующему фильмобазой для составления соответствующих актов.

Разобранные фильмокопии направляются на склад непроверенных фильмов или фильмопроверочный участок.

Каждая возвращенная киноустановками фильмокопия должна быть проверена, отремонтирована и увлажнена в срок до пяти рабочих дней.

Проверка производится согласно действующей Инструкции по определению технического состояния фильмокопий.

При необходимости фильмокопии комплектуются вновь заказанными частями или из раскомплектованных фильмокопий.

В процессе проверки и ремонта фильмокопий заменяются склейки, не соответствующие действующей НТД, метроммером измеряется длина частей, подклеиваются изношенные перфорации, заменяются ракорды.

При необходимости части фильмокопии очищают от пыли, грязи и масляных пятен, а в случае повреждения поверхностей — направляют на внеочередную реставрационно-профилактическую обработку, предварительно оформив акты о сверхнормальном износе.

Данные проверки заносятся в технический паспорт и дефектную карточку. Если фильмокопия, требующая увлажнения, должна быть направлена в рейс, то в каждую частевую коробку кладутся увлажнительные диски.

Проверенные фильмокопии вместе с дефектными карточками и техническим паспортом отправляются диспетчеру, который в соответствии с имеющимся у него списком комплектации посылает фильмокопии для комплектуемых рейсов или в фильмохранилище, причем в фильмохранилища направляются только проверенные и отремонтированные фильмокопии.

Рабочий фильмохранилища должен поставить полученные фильмокопии на стеллажи, а данные о месте хранения передать заведующему фильмобазой, который заносит их в складские карточки и помещает в картотеку в раздел «Действующий фонд».

Хранятся фильмокопии в соответствии с действующей НТД.

**Получение и отправка фильмокопий на реставрацию, увлажнение и контроль на экране** также производятся в строгой последовательности.

В соответствии с графиком планово-предупредительного ремонта (ППР), составленным мастером фильмопроверочного участка, заведующий фильмобазой подбирает складские карточки и по ним в фильмохранилище рабочий находит фильмокопии. Карточки возвращаются в картотеку в раздел «Реставрация», а фильмокопии доставляются на реставрацию.

Получив фильмокопии, направленные на ППР, реставратор должен подобрать в картотеке по названиям дефектные карточки, внести в журнал учета ППР данные о фильмокопиях из дефектных карточек, провести необходимые реставрационно-профилактические работы. После этого проверяется техническое состояние частей на фильмопроверочном столе, данные проверки заносятся в дефектную карточку и технический паспорт. Сведения о виде реставрации и оценка ее эффективности записываются в журнал ППР.

Если фильмокопия требует увлажнения перед реставрацией или после нее, реставратор загружает кинолентку в увлажнительные шкафы, а после увлажнения ставит в дефектной карточке, журнале и техническом паспорте дату увлажнения. Когда возникают сомнения в оценке категории или эффективности реставрации, реставратор вместе с мастером участка просматривает части фильмокопий на экране.

При необходимости смыва эмульсии мастер участка ремонта и реставрации составляет список частей фильмокопий из списанных в битую лентку. Части доставляются в помещение смыва эмульсии, и реставратор проводит необходимые операции.

После увлажнения и реставрации фильмокопии возвращаются в фильмохранилище, а складские карточки с отметкой о реставрации возвращаются в «Действующий фонд».

Условия хранения фильмокопий должны соответствовать ОСТ 19-61—76 «Кинофильмы. Условия хранения фильмокопий».

Хранятся фильмокопии в частевых коробках или фильмоносках на стеллажах с металлическим каркасом и деревянными полочными или решетчатыми настилами.

**Фильмопроверочные пункты** организуются при дирекциях киносети и находятся в непосредственном подчинении заместителя директора (главно-

го инженера). «Положение о фильмопроверочном пункте» утверждено Госкино СССР 4.03.83 г.

Штат фильмопроверщиков по каждой кинопункции устанавливается соответствующим кино-видеообъединением в зависимости от количества киноустановок из расчета один фильмопроверщик на 20 киноустановок, но не более двух на фильмопроверочный пункт. В штат могут входить фильмопроверщики I, II и III категорий, имеющие соответствующее удостоверение. Подготовку фильмопроверщиков и повышение их квалификации осуществляет организация кинопроката при участии дирекции киносети.

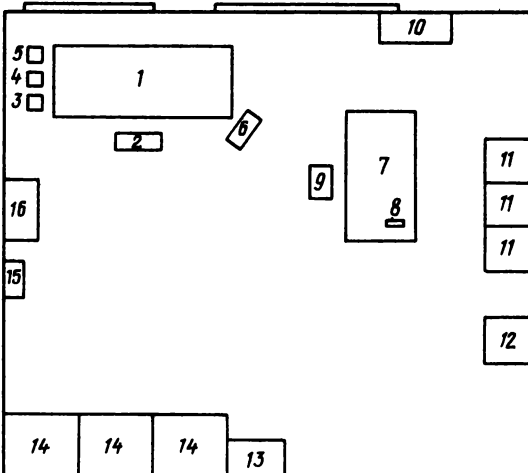
Фильмопроверочный пункт — основной помощник организаций кинопроката и киноустановок в улучшении качества кинопоказа и повышении сохранности фильмофонда. Здесь проверяются, ремонтируются, увлажняются фильмокопии, производится выборочный контроль технического состояния кинопроекторной аппаратуры, учет поступающих и отправляемых фильмокопий.

В обязанности фильмопроверочного пункта входит:

- приемка фильмокопий, получаемых от организаций кинопроката, выборочная проверка фильмокопий и подготовка их к отправке в организации кинопроката;
- приемка фильмокопий, поступающих от киноустановок и дирекций киносети;
- техническая проверка, ремонт фильмокопий и оценка их технического состояния;
- увлажнение фильмокопий;
- регистрация результатов проверки и ремонта

*Рис. 2. Планировка типового фильмопроверочного пункта с одним рабочим местом:*

- 1 — фильмопроверочный стол; 2 — подъемно-поворотный стул; 3 — урна для срезов киноплёнки; 4 — коробки с увлажняющими элементами; 5 — урна для мусора; 6 — подставка для фильмокопий; 7 — письменный стол; 8 — телефонный аппарат; 9 — стул; 10 — корзина для смываемой киноплёнки; 11 — фильмокат; 12 — металлический шкаф для хранения легковоспламеняющихся жидкостей; 13 — тележка для перевозки фильмокопий; 14 — стеллажи для хранения фильмокопий; 15 — лестница-стремянка; 16 — шкаф для одежды



части (фильмокопии) в техническом паспорте и журнале учета технического состояния фильмокопий (категории технического состояния, количества склеек, фактического метража);

проверка оформления киномеханиками технического паспорта (количества отработанных фильмокопией сеансов на одной киноустановке и общего — на данный момент);

составление акта о сверхнормальном техническом износе фильмокопий, недостатке метража, частей и т. д.;

обследование киноустановок для выявления причин порчи фильмокопий;

заполнение журнала учета технического состояния фильмокопий.

Фильмопроверочный пункт несет ответственность за качество проверки и ремонт фильмокопий, эксплуатируемых в районе и возвращаемых в организации кинопроката.

Организация кинопроката в свою очередь обеспечивает фильмопроверочные пункты материалами для ремонта фильмокопий (ракордами, защитными концевками, липкой лентой, фильмо-статной жидкостью), нормативно-технической документацией и др. Они же помогают в организации рабочего места фильмопроверщика:

выборе необходимого оборудования, технологической и организационной оснастки;

определении оптимальных размеров производственной площади и рационального расположения оборудования, технологической и организационной оснастки, обеспечивающих удобство обслуживания оборудования и создающих работающему необходимые условия для производительного и безопасного труда.

При размещении оборудования, организационной оснастки и мебели необходимо соблюдать ряд требований: фильмопроверочный стол устанавливается так, чтобы свет падал с левой стороны, а оборудование, организационную оснастку и мебель — со свободным и безопасным доступом (ширина проходов между ними — не менее 1 м); стеллажи для хранения фильмокопий размещаются не ближе 0,5 м от отопительных приборов и оборудования.

Рабочее место фильмопроверщика классифицируется по: форме организации труда (индивидуальная); степени специализации (специализированные); уровню механизации (с машинно-ручными процессами); видам обслуживания (одностаночный); условиям труда (вредные).

Планировка типового фильмопроверочного пункта с одним рабочим местом дана на рис. 2. Кроме организационной оснастки и рабочей мебели, представленных на нем, фильмопроверочный пункт должен иметь прессу для склейки киноплёнки 35Л-2 и 16Л-1, линейку для измерения шага перфорации и усадки УЛИ-2, лупу для контроля технического состояния перфорации, метроммер, склеивающую ленту, спирт.

Администрацией дирекции киносети на фильмопроверочном пункте должны быть обеспечены

безопасные условия труда. Под этим понимается рациональная организация трудового процесса; современное технологическое оборудование и оснастка; соблюдение санитарно-гигиенических требований (температуры и влажности воздуха, чистоты воздушной среды, освещенности рабочего места); соблюдение норм и правил техники безопасности и пожарной безопасности.

Нормы выработки кинопроверщиков кинопроверочных пунктов отражены в «Сборнике норм по труду для работников киносети и кинопроката», 1986 г., Госкино СССР.

Оплата труда кинопроверщиков — повременно-премиальная, в зависимости от квалификационной категории, предусмотренной штатным расписанием.

Основные показатели для премирования работников — перевыполнение установленного для данной дирекции киносети плана по сбору средств от киносеансов.

Кинопроверочный пункт работает в одну смену. Продолжительность рабочей недели — 41 ч. Продолжительность ежедневной работы (смены), время начала и окончания ежедневной работы, длительность обеденного перерыва устанавливается правилами внутреннего трудового распорядка с учетом условий производства дирекции киносети.

Для кинопроверщиков рекомендуется предусматривать регламентированные перерывы на отдых и личные надобности 10—15 мин. через два часа после начала работы и 10—15 мин. за два часа до окончания работы.

### наш семинар

## Проекционные экраны. Качество изображения и экономика

В улучшении качества наблюдаемого зрителем кино- или видеоизображения проекционный экран может играть существенную роль. От светорассеивающих свойств материала экрана в значительной степени зависит яркость изображения, контраст, цветопередача.

Падающий на экран свет от проектора отражается не только к зрителю, но и на стены, пол, потолок и т. п. Кроме того, в зале всегда есть

свет от световых указателей, освещенного окна аппаратной, рассеиваемый на пути от проектора к экрану, и т. д.

Часть этого «паразитного» света, распространяющегося в зале в результате многократных отражений и светорассеяния, попадает на экран и создает засветку изображения. Это ведет к разбелению изображения, то есть снижаются его контраст и цветовая насыщенность.

При строительстве и эксплуатации кинотеатра или видеозала необходимо принимать все возможные меры для уменьшения засветки: стены, пол авансены, потолок, кресла должны иметь такую форму, фактуру и окраску, которая способствовала бы поглощению падающего на них света, в зале не должно быть пыли или дыма, благоприятствующих светорассеянию, следует по возможности устранить засветку экрана от всевозможных посторонних источников света, в том числе от окна аппаратной\*, надписей «выход»\*\* и т. п.

Однако даже при принятии всех необходимых мер полностью устранить засветку не удастся.

Чем большая часть света рассеивается или переотражается в зале (а это зависит от типа экранного материала), тем меньше становится полезная яркость наблюдаемого зрителем изображения и тем больше — яркость засветки. Поскольку яркость изображения (величина, нормируемая стандартом) должна поддерживаться постоянной, что может быть обеспечено повышением освещенности экрана, то, очевидно, речь идет о соотношении полезной и «паразитной» яркости экрана. Это соотношение зависит от архитектурного оформления зрительного зала, рассеяния света объективом кинопроектора и окном аппаратной и, наиболее существенно, — от типа экранного материала.

Чем больше относительная доля «паразитной» яркости экрана, тем меньше контраст и цветовая насыщенность, тем хуже различимость деталей в тенях изображения. Тем ниже также экономические показатели проекционной установки.

В составе кино- и видеопроекционных систем в нашей стране сегодня применяются четыре типа светоотражающих экранных материалов.

**Диффузные** («Д») экраны, наиболее распространенные, представляют собой сварные полотнища из рулонной поливинилхлоридной пленки белого цвета с тиснением по лицевой стороне (так называемой «веревочкой») для устранения глянца и создания однородного матового («диффузного») рассеяния при отражении проекционного света.

Эти экраны пришли в свое время на смену экранам, изготовлявшимся из белой ткани, покрашенной баритовой краской, и по своим оптическим свойствам мало отличаются от своих предшественников. Однако они просты в изготов-

\* Опыт показывает, что стекло окна аппаратной чистят редко, там много пыли и вследствие этого — много рассеянного света в зале. Это один из существенных источников засветки.

\*\* Оптимально применение электролюминесцентных панелей, обладающих достаточной яркостью, но низкой силой света и не дающих сколько-нибудь заметной засветки.

лени и дешево, значительно более прогрессивны в отношении технологии изготовления, срока службы, однородности и т. п.

Поверхность диффузного экрана отражает свет во все стороны одинаково, будь то зона зрительских мест или стены зрительного зала. Это — **наименее экономичный** вид экранного материала, так как высокие уровни «паразитной» засветки, потеря свето-цветового контраста требуют создания значительных освещенностей на экране. Отличительной особенностью и важным достоинством диффузных экранов, однако, является постоянство световых параметров изображения (яркости, контраста, цветопроизведения) для всех зрителей, независимо от их местоположения в аудитории. Дешевизна же материала — мнимое достоинство, так как постоянные эксплуатационные затраты на создание относительно высокой проекционной освещенности экрана  $E=150—200$  лк (170 лк) значительно выше, чем разница в стоимости при разовой закупке экрана.

**Перламутровые** («Н-2, перламутровые») экраны выпускаются отечественной промышленностью с 1986 года и постепенно приходят на смену диффузным. Эти экраны изготавливаются также сварными из рулонной поливинилхлоридной пленки белого цвета. По лицевой стороне пленки нанесено отделочное покрытие, содержащее перламутровый пигмент, и тиснение под кожу. Благодаря свойствам отделочного перламутрового покрытия при отражении от таких экранов происходит частичная интерференция света, в результате чего он отражается во все стороны неравномерно, большая его часть отражается по закону зеркального отражения («угол падения равен углу отражения»), меньшая — в других направлениях. В отличие от рассеянного (диффузного) такое отражение называется направленно-рассеянным. Тиснение устраняет глянец при отражении.

Разные материалы с направленно-рассеянным характером отражения принято определять как более или менее направленные в зависимости от величины части направленной составляющей в отраженном свете. Выпускаемые промышленностью отечественные перламутровые экраны для профессионального кинематографа (как и зарубежные) имеют относительно слабую направленность. Яркость в направлении зеркального отражения (т. е. для зрителей в центре зала) увеличивается приблизительно в два раза, для боковых направлений — ненамного по сравнению с диффузным экраном. В среднем увеличение яркости составляет  $1,5 \times$ . Под большими углами наблюдения яркость уменьшается. Достаточно сказать, что для достижения той же яркости, что и на диффузном экране, при применении перламутрового норма освещенности в центре экрана должна быть уже не 170, а лишь 110 лк.

Почти в два раза уменьшаются относительная доля засветки, заметно увеличивается контраст и цветовая насыщенность изображения. Причем увеличение свето-цветового контраста

происходит для всех зрителей, независимо от их расположения в зале, а усиление яркости — по-разному: для одних в большей, для других в меньшей степени.

В отличие от диффузных экранов, перламутровые привносят дополнительную неравномерность яркости, связанную уже не только с неравномерностью освещенности, но и с направлением наблюдения из той или иной точки в зале на тот или иной участок экрана.

Например, при юстировке осветительной системы кинопроектора о результатах, получаемых на диффузном экране, можно судить на основании зрительного впечатления из аппаратной; при перламутровом экране получаемая картина из зоны зрительских мест может восприниматься наблюдателем совершенно иначе, лучше или хуже, чем из аппаратной.

Яркость изображения при применении перламутровых экранов увеличивается для зрителей, расположенных в довольно широкой угловой зоне относительно экрана, поэтому их целесообразно использовать в залах большой вместимости, вплоть до 1000 мест. Кроме улучшения качественных характеристик изображения, получают значительный экономический эффект либо благодаря применению ксеноновых ламп меньшей мощности (например, 2-кВт вместо 3-кВт или 3-кВт вместо 4-кВт), либо при снижении потребляемой мощности (уменьшении тока лампы) и соответственном увеличении срока службы ламп, уменьшении облученности фильмокопий. В зарубежных проспектах на кинопроекторы зачастую указывают: «При перламутровом экране», то есть световые параметры дают в эффективном пересчете.

Для получения изображения большого размера на экране шириной более 15 м необходимы перламутровые экраны, чтобы уменьшить облученность 35-мм фильмокопии, которая достигает критических величин, обеспечив при этом необходимую яркость изображения. Поскольку предельный световой поток из условия сохранности 35-мм фильмокопии не должен превышать  $F=17\,000$  лм\*, то при требуемой освещенности  $E=170$  лк на диффузном экране его предельный размер равен:

$$S = \frac{F}{E} = \frac{17000 \text{ лм}}{170 \text{ лк}} = 100 \text{ м}^2 (14,8 \times 6,2 \text{ м}^2).$$

При использовании перламутрового экрана с требуемой освещенностью  $E=110$  лк предельный размер экрана из условия сохранности 35-мм фильмокопии может быть много больше:

$$S = \frac{17000 \text{ лм}}{110 \text{ лк}} = 155 \text{ м}^2 (19 \times 8,1 \text{ м}^2).$$

**Алюминированные** («Н-3, алюминированные») экраны выпускаются разовыми партиями Киевским предприятием «Киноэкран» для комплекта-

\* При равномерности освещенности не менее 0,65; при худших равномерностях прожиг фильмокопии может наступить и при значительно меньшем световом потоке.

\* Экран шириной более 4 м должен иметь цилиндрическую форму с радиусом, равным проекционному расстоянию.

ции стереокинотеатров, однако они могут использоваться и для обычного кинопоказа.

При стереокинопоказе к экранам предъявляются два новых требования: сохранения плоскости поляризации проекционного света при отражении и повышенного усиления света. Последнее требование связано с большими потерями световой мощности, возникающими из-за двойного поглощения света поляроидами (в проекторе и очках зрителей), достигающего в сумме 75 %!

Для изготовления алюминированных экранов используются сварные экранные полотнища из белой рулонной поливинилхлоридной пленки, на лицевую поверхность которых наносится распылением из пульверизатора лак, содержащий алюминиевую пудру. Частицы пудры, сгруппировавшись, заполняют поверхность экрана и придают ей серебристо-серый блеск с так называемым «металлическим» отражением. При отражении поляризованного света (в процессе стереопроекции по поляридонному способу) плоскость его поляризации не изменяется, и зритель сквозь специальные очки с поляроидами может видеть объемное изображение. К сожалению, технология производства, используемая Киевским предприятием «Киноэкран», весьма несовершенна: поверхность экрана — низкой механической прочностью, уязвима к воздействию влаги, неоднородна по светоотражению. Эту технологию в ближайшее время предполагается заменить новой, соответствующей современному уровню техники и обеспечивающей повышенные физико-механические характеристики и световую однородность поверхности при сохранении свойств направленно-рассеянного «металлического» отражения. Как показывает обозначение (Н-3), направленность алюминированных экранов выше, чем перламутровых (Н-2), то есть больше доля зеркально отражаемого света, а значит, соответственно, меньше доля света, отражаемого в стороны, в пределах широкой угловой зоны светорассеяния.

Усиление яркости в направленных зеркальном отражения, то есть в зоне зрительских мест по оси зала и в ее непосредственной близости, достигает 3–4<sup>х</sup>, однако затем яркость более или менее плавно убывает. При использовании алюминированного экрана типа Н-3 зрители должны располагаться в пределах угловой зоны  $\pm 30^\circ$  относительно центра экрана, так как за пределами этой зоны яркость резко убывает и становится раза в два меньше, чем у диффузного. Для экранов большого размера, особенно для близко сидящих зрителей, возникает значительная дополнительная неравномерность изображения, связанная с тем, что центр и края экрана рассматриваются под разными, сильно отличающимися углами. Поэтому такие экраны целесообразно применять для залов не более чем на 200–250 мест, с размерами экранов не более 8–10 м\* по ширине.

С использованием экранов типа Н-3 засветка уменьшается приблизительно в три раза, яркостный и цветовой контрасты изображения значи-

тельно повышаются для всех зрителей, независимо от их расположения в зале. Это усиление контраста столь существенно, что компенсирует потери яркости для зрителей, сидящих на краю зоны зрительских мест.

Что касается энергетических возможностей алюминированных экранов, их использование позволяет работать при освещенностях, в два раза меньших, чем требуемые при диффузном. В узких длинных залах, когда зрители располагаются в пределах угловой зоны  $\pm 30^\circ$  и размеры экрана по ширине не превышают 8–10 м, использование экранов типа Н-3 весьма желательно, так как при этом повышается качество изображения и значительно сокращаются расходы и энергозатраты.

**Металлизированные** («Н-3, металлизированные») экраны изготавливаются из рулонных пластмасс, представляющих собой многослойный композиционный материал. По оптическим свойствам они подобны рассмотренным выше алюминированным экранам, однако имеют очень прочную поверхность (допускающую мытье теплой водой с мылом) и высокую однородность характеристик по поверхности. Однако, так же как и алюминированные, такие экраны нельзя складывать, поскольку образуются неустраняемые следы заминов. При хранении и транспортировке и особенно при монтаже их нужно предохранять от образования складок и заминов.

Производство металлизированных экранов осваивается на Калининском комбинате ИСКОЖ. В 1988–1989 гг. выпущена разовая партия экранов (около 150), которые используются с видеопроекционными устройствами типа РТ-102 (Panasonic).

Светосильные направленные экраны особенно необходимы при работе с видеопроекционными системами, так как освещенность, создаваемая этими проекторами, невелика, а также для повышения свето-цветового контраста видеопроекционного изображения, который значительно ниже, чем при кинопоказе.

Размер изготовленных металлизированных экранов по диагонали 2,2 м (1,7 $\times$ 1,3 м), что определяется шириной рулона пленки; технология сварки полотнищ пока не освоена.

Металлизированные экраны могут использоваться также для кино- или видеопоказа в учебных целях, на выставках, когда помещение частично или полностью освещено. Благодаря свойствам направленного отражения металлизированных экранов попадающий на них посторонний свет от окон или общего освещения помещения, если только он не направлен прямо на экран по нормали, отражается в стороны и не попадает к зрителям, почти не влияя на качество изображения. Экран не должен располагаться напротив окна или другого источника света, тогда он с успехом может применяться в освещенных аудиториях. Проекционная освещенность в этом случае, конечно, должна быть несколько выше, чем в затемненном помещении. Конкретные требования определяются с учетом реально действующих факторов.

Заканчивая обзор применяемых экранных материалов различной направленности отражения света, хотелось бы суммировать общие закономерности использования направленных экранов.



Чем больше направленность отражения света, тем выше яркость, контраст и цветовая насыщенность изображения.

Возрастание направленности отражения по типам экранных материалов: Д→Н-2→Н-3 сопровождается соответствующим снижением требуемой мощности проектора, уменьшением необходимой освещенности на экране. Для ряда Д→Н-2→Н-3 соответствующие нормированные освещенности в центре экрана составляют: 170—110—70 лк.

Чем больше направленность отражения экранного материала, тем тщательнее нужно обеспечивать равномерность освещения экрана, поскольку при направленном отражении света появляется дополнительная неравномерность яркости, зависящая от положения зрителя в зале.

Условия наблюдения изображения на направленном экране различны для разных зрительских мест в зале, поэтому для экранов относительно большой направленности (Н-3) зона размещения зрителей должна ограничиваться в пределах угла  $\pm 30^\circ$  от оси зала.

Применение экранов с более высокой (чем Н-3) направленностью отражения света для профессиональной проекции нецелесообразно. Такие экраны (а они существуют) могут использоваться в специальных случаях для тренажеров, в домашних условиях — для 10—15 зрителей. Но и в этом случае возможна неоднородность яркости на краях, вызывающая впечатление затемненных краев изображения.

В разработках профессиональной зарубежной видеопроекционной аппаратуры последних лет не применяются экраны с усилением яркости больше, чем 4х, даже при известной нехватке света, характерной для современных видеопроекторов.

На направленных экранах заметнее дефекты поверхности (тем сильнее, чем больше направленность), особенно неплоскостность, когда экран плохо натянут. При некачественном исполнении возможно появление на изображении муара, заметнее сварные швы.

В заключение несколько слов по уходу за экранами.

От отражающих свойств экранной поверхности зависит многое. Между тем очень часто можно видеть экраны пожелтевшие, с въевшейся грязью. С такими экранами, даже при освещенности 200 лк, яркость может оказаться вдвое меньше нормы.

Срок службы диффузного экрана — до 7 лет, перламутрового — 5—7 лет (более точных сведений пока не накоплено, алюминированного (по прежней технологии) — не более 3—4 лет. Необходимо следить, чтобы в зале, особенно на сцене, не было пыли. Поверхность экрана нужно периодически протирать или обрабатывать пылесосом. Диффузные, перламутровые и металлизированные экраны допускают влажную протирку теплой водой с мылом или стиральным порошком.

В залах многоцелевого назначения, в которых сцена используется для представлений, заседаний и т. п., то есть есть много предпосылок для порчи, запыления или загрязнения поверхности экрана, нужно использовать не «стационарные» (натянутые на раме), а убирающиеся

экраны (небольшие — вручную, а более 2,6 м по ширине — от электропривода). Такие экраны, шириной до 10 м, выпускаются Киевским предприятием «Киноэкран». Правда, к сожалению, конструкция заводом освоена только для диффузных экранных материалов.

Поддержание высоких отражающих свойств экранной поверхности и своевременная замена отслужившего экрана необходимы не только для создания качественного изображения, но и для повышения экономичности проекционной установки.

## ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ

## Тиристоры в кинопроекционной технике

Г. КЛУШИН

В таблице дан перечень основных параметров тиристоров и триаков (симисторов), применяемых в устройствах электропитания кинопроекционной техники кинотеатров. Согласно ГОСТ 20859.1—79 в обозначении типа тиристора должны содержаться следующие элементы: буква Т (тиристор); цифры, характеризующие вид конструкции прибора; предельный ток в А; класс по напряжению.

Для некоторых тиристоров после цифры, обозначающей класс тиристора по напряжению, должны следовать еще две, первая из которых указывает группу по критической скорости нарастания в закрытом состоянии, вторая — группу по времени выключения. Цифра, характеризующая вид конструкции, состоит из трех знаков: первый — порядковый номер модификации, второй — размер шестигранника под ключ штыревых тиристоров и диаметр корпуса для таблеточных тиристоров, третий — шифр конструктивного исполнения корпуса тиристора.

Например, маркировка тиристора Т161-160-5 расшифровывается следующим образом: тиристор

Окончание. Начало см. в № 11.

нарезного болта, являющегося анодом тиристора, с которого отводится во внешнюю среду большая часть тепла. Выводы катода и управляющего электрода осуществлены через металлокерамический корпус. Катод тиристора выполнен в виде

Параметры	$U_{DRM, В}$	$U_{DWM, В}$	$I_{T(AV), А}$	$I_{TSM, А}$	$U_{TM, В}$	$U_{GT, В}$	$I_{GD, А}$	$U_{G1, В}$	$t_{gl, мкс}$	$t_g, мкс$	Масса, кг
Тип тиристора											
T112-10	100—1200	80—960	10	150	1,85	3	0,040	0,3	10	100	0,006
T122-25	100—1200	80—960	25	350	1,75	3	0,040	0,3	10	100	0,012
T161-160	300—1600	240—1280	160	2200	1,75	3,5	0,200	0,45	25	250	0,298
T171-250	300—1600	240—1280	250	5500	1,75	3,5	0,200	0,45	25	250	0,51
TЧ-25	300—900	240—720	25	770	3,05	3,5	1	0,25	1,5	12—30	0,12
TЧ-63	300—900	240—720	63	2200	2,35	2,5	0,75	0,25	1,5	12—30	0,2
TБ151-50	500—1200	400—960	50	1100	2,5	2,5	0,4	0,2	2	16—32	0,18
TБ161-80	500—1200	400—960	80	2400	2,6	2,5	0,5	0,2	2	16—32	0,29
T9-250	400—1600	320—1280	250	6100	1,85	5	0,3	0,5	30	70—250	0,15
ТС-112-10	100—1200	80—960	10	90	1,85	3	0,1	2	12	—	0,117
T160	50—1200	40—960	160	3600	1,75	7	0,3	0,1	10	70—250	0,46
KУ202Н	400	400	10	50	2	5	0,1	—	—	—	0,018

штыревого исполнения с гибким выводом с порядковым номером модификации 1, размер шестигранника под ключ 32 мм, на максимально допустимый средний прямой ток 160 А, с повторяющимся импульсным напряжением в закрытом состоянии 500 В.

Для тиристорov с установленной границей некоторых коммутационных параметров к обозначению вида прибора (буквы Т) добавляются буквы Ч для тиристорov с нормируемыми значениями времени выключения и буква Б для тиристорov с нормируемыми значениями времени включения и выключения (быстродействующих).

Быстродействующий тиристор штыревого исполнения с гибким выводом с порядковым номером модификации 1, размером шестигранника под ключ 27 мм, на максимально допустимый средний прямой ток 50 А, с повторяющимся импульсным напряжением в закрытом состоянии 600 В, критической скоростью нарастания напряжения в закрытом состоянии 200 В/мкс, временем выключения 16 мкс, включения 2 мкс маркируется ТБ 151-50-6-474.

Пример маркировки симметричных тиристорov: симметричный тиристор штыревого исполнения с порядковым номером модификации 1, размером шестигранника под ключ 14 мм, на максимально допустимый средний ток 10 А, повторяющимся импульсным напряжением в закрытом состоянии 400 В, критической скоростью нарастания коммутационного напряжения 50 В/мкс; записывается: ТС-121-10-4-7.

По виду конструкции корпуса тиристоры можно подразделить на штыревые, таблеточные и с плоским основанием.

Штыревые тиристоры бывают с гибким и жестким катодным выводом.

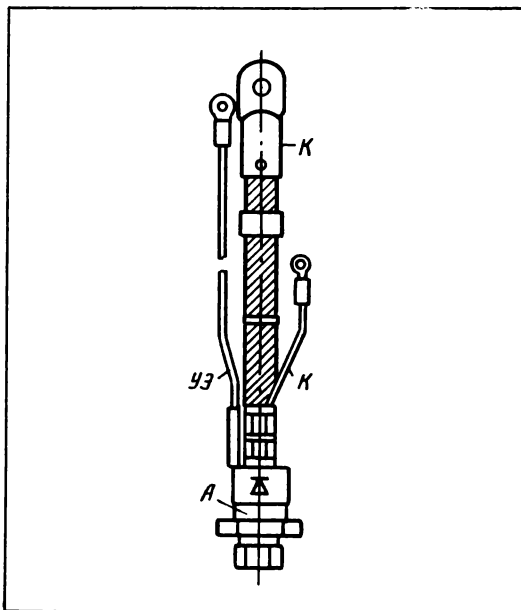
В качестве примера конструкции штыревого прибора с гибким выводом на рис. 6 показана конструкция тиристора Т161-160 — самого распространенного в преобразовательной технике. Основание корпуса тиристора выполняется в виде

двух электродов — толстого медного многожильного гибкого провода и изолированного тонкого проводника с наконечником для подсоединения к схеме формирования управляющего сигнала. Толстый многожильный вывод тиристора используется для подключения к силовой схеме преобразователя.

На рис. 7 приведена конструкция штыревого тиристора с жестким выводом, на рис. 8 — тиристора с плоским основанием.

Тиристор таблеточной конструкции представлен

Рис. 6. Тиристор штыревого исполнения с гибким выводом



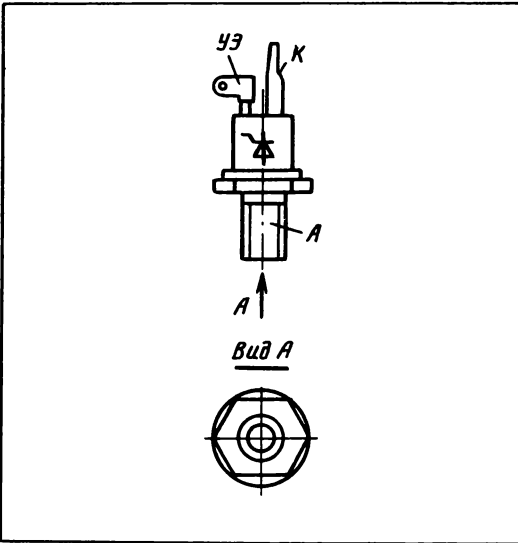


Рис. 7. Тиристор штыревого исполнения с жестким выводом

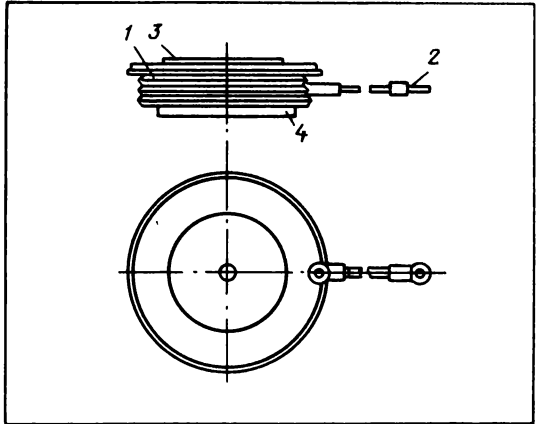


Рис. 9. Тиристор таблеточного исполнения: 1 — таблетка тиристора; 2 — управляющий электрод; 3 — металлическое основание прибора

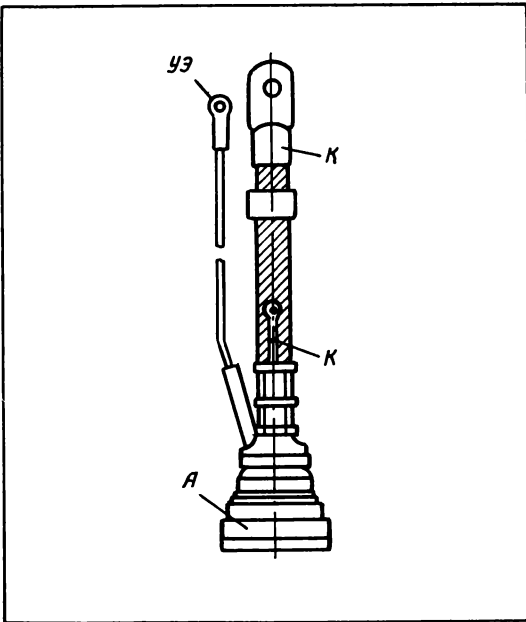


Рис. 8. Тиристор с плоским основанием

на рис. 9. Таблетка тиристора 1 помещена в гофрированный керамический корпус, обеспечивающий защиту полупроводниковой структуры от загрязнений и механических повреждений. Управляющий электрод 2 выведен на боковую поверхность корпуса гибким многожильным медным проводом с наконечником. Таблетка помещается между верхним 3 и нижним 4 металлическими основаниями прибора, которые соприкасаются с охладителем и прижимом. Тиристор подключается

в электрическую схему преобразователя посредством токоведущих медных пластин.

Потери электрической мощности, возникающие в тиристоре при прохождении через него тока, определяют выделение тепла, которое отводится охладителями.

Наибольшее распространение получили два способа охлаждения: воздушное (естественное или принудительное) и водяное.

При естественном воздушном охлаждении теплопередача осуществляется через граничный слой воздуха, соприкасающегося с поверхностью охладителя, и последующей свободной вентиляцией. Теплопередача при принудительном воздушном охлаждении происходит в основном воздушным обдувом. Материалом для охладителей служит алюминий. Силовые проводники подсоединяются к аноду тиристора медным пластинчатым выводом, который устанавливается между анодом тиристора и охладителем.

На рис. 10 показаны тиристоры разного исполнения в сборе с типовыми охладителями.

При монтаже тиристоров штыревого типа на охладителях должен обеспечиваться определенный закручивающий момент, его можно добиться применением специальных динамометрических ключей. Величина необходимого закручивающего момента обычно приводится в паспорте завода-изготовителя на прибор. При меньшем закручивающем моменте возрастает тепловое сопротивление, что ведет к недопустимому перегреву структуры прибора. В случае принудительного воздушного охлаждения способность теплоотдачи охладителя зависит от скорости движения охлаждающего воздуха. При обдуве тиристорov с ребристыми охладителями направление потока воздуха должно быть строго параллельным ребрам охладителя. В противном случае эффективность охлаждения резко снижается и при этом увели-

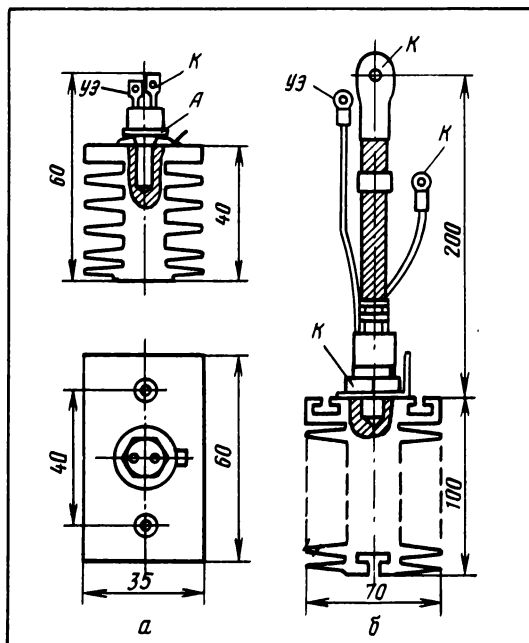


Рис. 10. Конструктивное исполнение охлаждающих тиристоров:

а — для малоомощных тиристоров Т112-10; б — для тиристоров Т161-160

чивается перегрев тиристора. В тиристорных выпрямителях ВКТ-2, ВКТ-3 применяется естественное охлаждение тиристоров типа Т161-160, установленных на охлаждающих ОА-011. При этом допустимое значение среднего прямого тока через тиристор равняется 45 А.

В выпрямителе ВКТ-5 применяется тиристор Т9-250 с охладителем ОА-034 при естественном охлаждении с допустимым средним током 80 А.

В выпрямителе ВКТ-10 применен тиристор Т161-160 с охладителем ОА-011 и принудительной вентиляцией при скорости обдува 6 м/сек. Допускаемый средний ток в открытом состоянии через тиристор — 110 А. В источниках постоянного напряжения БПК-500 применен быстродействующий тиристор типа ТБ 151-50, устанавливаемый на охладителе типа ОА-4.

В выпрямителях ВКТ более раннего выпуска применялись тиристоры типа Т160 и КУ 202Н, параметры которых приведены в таблице.

Более подробно с тиристорами можно познакомиться в книгах: Дзюбин И. И. Тиристоры в электрических схемах.— М.: «Энергия». 1972. Кублановский Я. С. Тиристорные устройства.— М.: «Энергия». 1978. Замятин В. Я., Кондратьев Б. В. Тиристоры.— М.: «Советское радио». 1980. Кублановский Я. С. Тиристорные устройства.— М.: «Радио и связь». 1987.

## Кинофильм

1. Строение черно-белой и цветной киноплёнок.
2. Усадка и усушка киноленты, их влияние на износ фильмокопий.
3. Последовательность операций при проверке технического состояния поверхности перфорации фильмокопии. Оценка общего технического состояния 16-, 35- и 70-мм фильмокопий.
4. Виды повреждений 16- и 35-мм фильмокопий. Приборы для определения повреждения перфорации и пользование ими.
5. Категории технического состояния и сроки службы 16-, 35- и 70-мм фильмокопий. Характеристика каждой категории. Переводные коэффициенты сроков службы фильмокопии для различных типов киноаппаратуры.
6. Технический паспорт на фильмокопию, правила его заполнения.
7. Правила хранения фильмокопий на киноустановках. Требования, предъявляемые к хранению цветных фильмокопий.
8. Требования, предъявляемые к киноустановкам при эксплуатации фильмокопий, меры обеспечения их сохранности.
9. Материальная ответственность киномеханика перед организациями кинопроката за сверхнормальный износ, утерю частей и другие виды порчи фильмокопий на киноустановке.

## Кинопроекционная аппаратура

1. Зубчатые барабаны, их классификация и основные размеры. Требования, предъявляемые к зубчатым барабанам. Принцип выбора шага зубьев барабана. Конструкция зубчатых барабанов и способы их крепления на валу. Износ зубьев барабана и его влияние на сохранность фильмокопий.
2. Назначение и классификация роликов кинопроекционной аппаратуры. Устройство роликов различных типов и их регулировка. Износ роликов, его влияние на сохранность фильмокопий.
3. Назначение приводного механизма кинопроектора. Приводной механизм кинопроектора 23КПК: схема, характеристика элементов, смазка и регулировка.
4. Основные требования, предъявляемые к механизмам прерывистого движения. Конструкция мальтийского механизма кинопроектора 23КПК.
5. Устройство и принцип работы мальтийского механизма. Конструкция мальтийского механизма кинопроектора КН-19, его смазка и регулировка. Износ деталей мальтийского механизма и его влияние на качество кинопоказа и сохранность фильмокопий.
6. Устройство, принцип работы и основные показатели грейферного механизма. Конструкция грейферного механизма кинопроектора П16ПЗ. Износ деталей грейферного механизма и его влияние на качество демонстрирования и сохранность фильмокопий.
7. Фильмовые каналы, их назначение. Устройство

- фильмовых каналов кинопроекторов 23КПК, 35КСА, КН и П16П1. Износ деталей фильмового канала и его влияние на качество кинопоказа и сохранность фильмокопий.
8. Назначение и типы обтюраторов. Принцип их работы. Конструкция узла обтюратора кинопроектора 23КПК, его регулировка.
  9. Механизм для совмещения кадра с кадровым окном, использующий перемещение кадрового окна. Его применение в кинопроекционной аппаратуре.
  10. Механизмы для совмещения кадра с кадровым окном, использующие перемещение киноленты. Способы синхронизации мальтийского механизма и обтюратора.
  11. Приводной механизм кинопроектора 35КСА: схема, смазка и регулировка.
  12. Централизованная смазка деталей, узлов и механизмов кинопроекционной аппаратуры. Способы фильтрации масла, предотвращение его вытекания из подшипников.
  13. Двухзвенные стабилизаторы скорости, их разновидности. Конструкция стабилизатора скорости кинопроекторов КН-21 и П16ПЗ, принцип работы и регулировка.
  14. Классификация стабилизаторов скорости движения фонограммы, их сравнительный анализ по основным параметрам. Конструкция стабилизатора скорости кинопроектора 23КПК и типа «Ксенон», принцип работы, регулировка при помощи динамометра из набора УИН.
  15. Назначение и типы обтюраторов. Критическая частота мельканий и факторы, ее определяющие. Принцип работы дискового и конического обтюраторов.
  16. Наматыватель с постоянным вращающим моментом. Принцип работы, характеристика. Конструкция наматывателя кинопроектора 23КПК, его регулировка при помощи динамометра из набора УИН.
  17. Наматыватель с переменным вращающим моментом. Принцип работы, характеристика. Комбинированный наматыватель. Конструкция наматывателя кинопроектора «Ксенон-1М», его регулировка.
  18. Конструкция наматывателя кинопроектора 35КСА, его регулировка. Назначение и устройство приводного механизма кинопроектора 35КСА.
  19. Кинопроекционные объективы: назначение, устройство и требования, предъявляемые к ним. Параметры объективов и их применение в кинопроекционной аппаратуре.
  20. Осветительно-проекционная система кинопроекторов типа 35КСА с горизонтальной ксеноновой лампой: схема, основные параметры и регулировка.
  21. Осветительно-проекционная система кинопроекторов 23КПК и «Ксенон-1М»: схема, основные параметры и регулировка.
  22. Осветительно-проекционная система кинопроекторов типа КН-21 и П16ПЗ: схема, основные параметры и регулировка.
  23. Осветительно-проекционная система кинопроекторов типа КН-19 и П16П1: схема, основные параметры и регулировка.
  24. Звукочитающая система фотографической фонограммы с прямым чтением. Схема, принцип работы. Устройство звукочитающей системы кинопроектора 23КПК и порядок регулирования при помощи фонограмм и приборов.
  25. Звукочитающая система с обратным чтением: устройство, принцип работы, светотехнические характеристики. Устройство звукочитающей системы кинопроектора 35КСА. Порядок ее регулировки при помощи фонограмм и приборов.
  26. Технические характеристики и электрооборудование кинопроектора 23КПК-2.
  27. Технические характеристики и электрооборудование кинопроектора 35КСА (-11, -12, -13 и -14).
  28. Технические характеристики и электрооборудование кинопроекторов КН-19 и КН-22.
  29. Технические характеристики и электрооборудование кинопроекторов П16П1 и П16ПЗ.
  30. Ксеноновые кинопроекционные лампы (горизонтальные и вертикальные): светотехнические характеристики, срок службы, достоинства и недостатки, применение в киноаппаратуре.
  31. Кинопроекционные лампы накаливания: светотехнические характеристики, применение в проекционной аппаратуре.
  32. Величина светового потока кинопроектора и причины его потерь. Пути повышения эффективности осветительно-проекционных систем кинопроекторов.
  33. Светотехнические величины. Определение и единицы измерения. Киноэкраны с диффузным и направленным рассеянным отражением и их светотехнические характеристики. Измерение освещенности и яркости экрана.

## Звуковоспроизводящие устройства

1. Физические основы полупроводниковых приборов. Дырочная и электронная электропроводности, механизм односторонней проводимости полупроводниковых диодов. Марки диодов и их применение в усилителях для киноустановок.
2. Полупроводниковые триоды (транзисторы). Устройство, принцип работы. Марки триодов (транзисторов) и их применение в усилителях для киноустановок.
3. Схема включения транзисторов с общей базой. Коэффициенты усиления тока, напряжения, мощности.
4. Схема включения транзистора с общим эмиттером. Коэффициенты усиления тока, напряжения, мощности, входные и выходные сопротивления. Применение в 6У-40 (КЗВП-12).
5. Схема включения транзисторов с общим коллектором. Коэффициенты усиления тока, напряжения, мощности, входные и выходные сопротивления. Применение в УО-31 («Звук Т2-25»).
6. Эмиттерная стабилизация режима за счет отрицательной обратной связи по постоянному току. Схема, принцип стабилизации. Применение в 6У-34 (КЗВП-12).
7. Катодный повторитель. Схема, принцип действия, свойства, применение в промышленной аппаратуре типа «Звук Т».
8. Емкостная связь между каскадами в транзисторных усилителях. Схема, назначение переходных конденсаторов.

9. Схема трехкаскадного усилителя с непосредственными связями на транзисторах, особенности создания смещения. Применение в 6У-40 (КЗВП-14).
10. Независимое смещение в усилителях на транзисторах. Схема, принцип действия, свойства, применение в промышленной аппаратуре.
11. Автоматическое смещение в усилителях на транзисторах. Схема, принцип действия. Применение в УО-31 («Звук Т2-25»).
12. Отрицательная обратная связь по напряжению. Схема, принцип действия. Применение в УП-49 («Звук Т2-25»).
13. Бестрансформаторный двухтактный оконечный каскад на транзисторах одинакового типа. Схема, принцип действия, прохождение тока, применение в усилителе УО-31 («Звук Т2-25»).
14. Положительная обратная связь: схема, принцип действия, свойства, применение в усилителе УП-49 («Звук Т2-25»).
15. Коррекция частотной характеристики при воспроизведении фотографической фонограммы 35-мм фильмокопии в усилителе 6У-40 (КЗВП-14).
16. Обратная связь по постоянному току. Принцип действия, свойства, применение в оконечном усилителе УО-16 («Звук Т2-25»).
17. Частотные и нелинейные искажения в усилителе. Причины их возникновения и влияние на качество звуковоспроизведения.
18. Комплект «Звук Т2-25-2». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала от различных источников звука.
19. Комплект «Звук Т2-50-2». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала от различных источников звука.
20. Комплект «Звук Т2-25». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
21. Комплект «Звук Т2-50». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от разных источников звука.
22. Комплект КЗВП-16. Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
23. Комплект КЗВП-14. Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
24. Комплект КЗВП-12. Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
25. Комплект КЗВП-10. Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
26. Комплект «Звук 6-100». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная

схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.

27. Комплект «Звук 6-50». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
28. Комплект «Звук 4-25». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
29. Комплект «Звук 1-25». Назначение, состав и основные технические данные. Функциональная схема комплекта и прохождение сигнала при работе от различных источников звука.
30. Основные правила технической эксплуатации звуковоспроизводящих устройств различного типа.

## **Вспомогательное оборудование и автоматика**

1. Электропитающее устройство 53ВУК-50М. Назначение, принцип действия, технические данные, монтаж, правила эксплуатации.
2. Электропитающее устройство 50ВУК-120 и 50ВУК-120-1. Назначение, принцип действия, технические данные, монтаж, правила эксплуатации.
3. Электропитающее устройство БПК-1000Д. Назначение, принцип действия, технические данные, монтаж, правила эксплуатации.
4. Электропитающее устройство БПК-2. Назначение, принцип действия, технические данные, монтаж, правила эксплуатации.
5. Электропитающее устройство ВКТ-10. Назначение, принцип действия, электрическая схема, монтаж, правила эксплуатации.
6. Электропитающее устройство 49ВК-160У. Назначение, принцип действия, электрическая схема, монтаж, правила эксплуатации.
7. Электрораспределительное устройство РУК-10/7. Назначение, технические данные, принципиальная схема, конструкция, правила монтажа и эксплуатации.
8. Электрораспределительное устройство РУК5-3. Назначение, технические данные, принципиальная схема, конструкция, правила монтажа и эксплуатации.
9. Электрораспределительное устройство РУК2-1. Назначение, технические данные, принципиальная схема, конструкция, правила монтажа и эксплуатации.
10. Комплекты автоматических противопожарных заслонок 16КПЗ-3, АЗШ и ЗПКУ-1. Назначение, состав и устройство. Принципиальная электрическая схема, правила монтажа и эксплуатации.
11. Пульт дистанционного управления 55ПДУ. Назначение, технические данные, принципиальная схема, конструкция, размещение и крепление.
12. Темнители света ТСТ-10 и ТСТ-30. Назначение, принцип действия, технические данные, правила монтажа и эксплуатации.
13. Механизм предэкранного занавеса УЗП-2К. Назначение, технические данные, применение, особенности конструкции, правила монтажа и эксплуатации.
14. Механизм предэкранных занавесов МПЗ-1К и УКШЭ-1-5. Назначение, технические данные, применение, особенности конструкции, правила монтажа и эксплуатации.
15. Механизм предэкранного занавеса УКШЭ-1А.

- Назначение, технические данные, применение, особенности конструкции, правила эксплуатации.
16. Устройство для охлаждения кинопроекторов В-10. Назначение, технические данные, электрическая схема управления, правила монтажа и эксплуатации.
  17. Устройство автоматического перехода с поста на пост типа АЗП. Назначение, устройство, принципиальная электрическая схема.
  18. Назначение автоматизации кинопоказа. Операции, выполняемые устройствами АКП, БУ-1М и АП-42 на киноустановке. Типы устройств, применяемых для кинопроекторов 23КПК-2, 35КСА, КПК и КН.
  19. Индукционный датчик. Принцип работы, устройство и регулирование. Типы датчиков, применяемых для кинопроекторной аппаратуры.
  20. Назначение и принцип работы схемы независимой коммутации в устройствах автоматизации кинопоказа типа АКП. Датчик обрыва киноленки.
  21. Блок управления. Назначение и операции.
  22. Реле времени. Назначение и принцип действия в устройствах автоматизации кинопоказа типа АКП.
  23. Назначение органов управления и индикации на лицевой панели АКП и сигнальных меток. Правило нанесения сигнальных меток на фильмокопию. Материал для изготовления сигнальных меток.
  24. Комплект устройства БУ-1М. Назначение, состав и основные технические данные комплекта. Функциональная схема цепей. Прохождение сигнала от отметки, нанесенной на фильмокопию.
  25. Комплект устройства АП-42. Назначение, состав и основные технические данные комплекта. Функциональная схема цепей. Прохождение сигнала от отметки, нанесенной на фильмокопию.
  26. Комплект устройства АКП-6М. Назначение, состав и основные технические данные комплекта. Функциональная схема цепей. Прохождение сигнала от метки, нанесенной на фильмокопию.
  27. Техническое обслуживание АКП, БУ-1М (определение неисправностей, регулировка, проверка устройств на киноустановке).
  28. Показатели качества киноизображения и звуковоспроизведения в кинотеатре. Необходимые яркость и освещенность экрана. Постоянство яркости экрана во времени (с анализом причин непостоянства яркости экрана во время киносеанса).
  29. Кинотехнологические характеристики зрительного зала широкоэкранный кинотеатра, нормируемые размеры киноэкрана и его форма, расположение зрителей относительно экрана согласно СНиП.
  30. Основные рекомендации по планировке помещений киноаппаратного комплекса, обусловленные технологией кинопоказа в соответствии со СНиП.
  31. Расчет и выбор фокусных расстояний объективов для различных видов кинопоказа.
  32. Прокладка электрических линий в стальных трубах скрытым способом, подготовка борозд, заготовка и укладка труб, подготовка и протягивание проводов, испытание проводов на электрическую прочность.
  33. Прокладка электрических линий в изоляционных полутвердых резиновых трубах. Подготовка борозд, заготовка и укладка труб. Подготовка и протягивание проводов, испытание на электрическую прочность.

34. Выполнение проводки электрических линий в каналах согласно правилам устройства электроустановок. Разделка концов проводов, маркировка линий.
35. Правила сдачи киноаппаратуры в киноремонтные мастерские и приема ее из ремонта.

## Охрана труда

1. Характеристика горючих материалов. Возможные причины пожаров в кинотеатрах, видеосалонах и на киноустановках.
2. Характеристика огнестойкости зданий для размещения киноустановок и видеотек.
3. Требования пожарной безопасности к планировке зрительного зала (проходы, выходы, количество мест). Примеры.
4. Требования пожарной безопасности к помещениям киноаппаратного комплекса и эксплуатации кинопроекторного оборудования.
5. Первичные средства пожаротушения, назначение и принцип действия. Устройство огнетушителей типа ОП, ОУ и порошковых, принцип работы и приведение их в действие.
6. Требования пожарной безопасности при эксплуатации передвижных и стационарных электростанций.
7. Нормы первичных средств пожаротушения для помещений кинотеатров и киноустановок. Примеры.

*Окончание см. на с. 43.*

## проектирование и строительство

## Новые проекты кинотеатров

### В. АНТИПОВ

Типовой проект летнего кинотеатра на 300 мест № 264-14-23с.87 разработан институтом «Гипрокино» для строительства в парках и зеленых зонах городов и поселков городского типа в IV климатическом районе. Как и в типовом проекте для средней полосы, в кинотеатре ограниченный состав помещений, предусмотрено его многофункциональное использование.

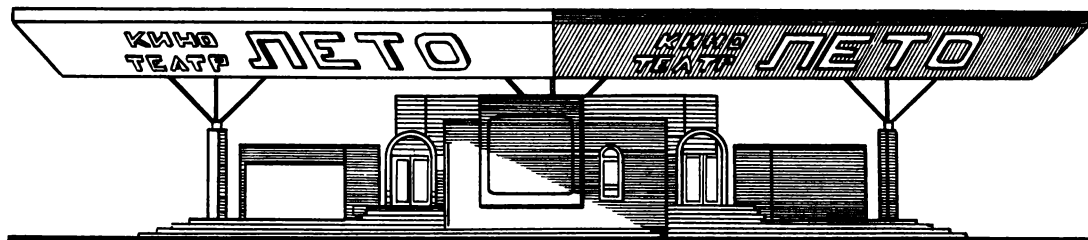
Фундаменты, колонны — сборные железобетонные.

## КИНОТЕХНИКА

бетонные, покрытие — пространственная решетчатая конструкция из труб типа «Кисловодск», стены и перегородки — из кирпича.

Во всех описанных ранее типовых проектах

кинотеатров (кроме летних), предусмотрены центральное водяное отопление хозяйственно-противопожарный водопровод, канализация и устройство связи — телефонизация, радиофикация, пожарная сигнализация и т. д., а также установка кинооборудования для демонстрации 35-мм широкоэкранных, кашетированных и обычных фильмов и автоматизация кинопоказа. В кассовых вестибюлях предусмотрены кассовые информаторы.

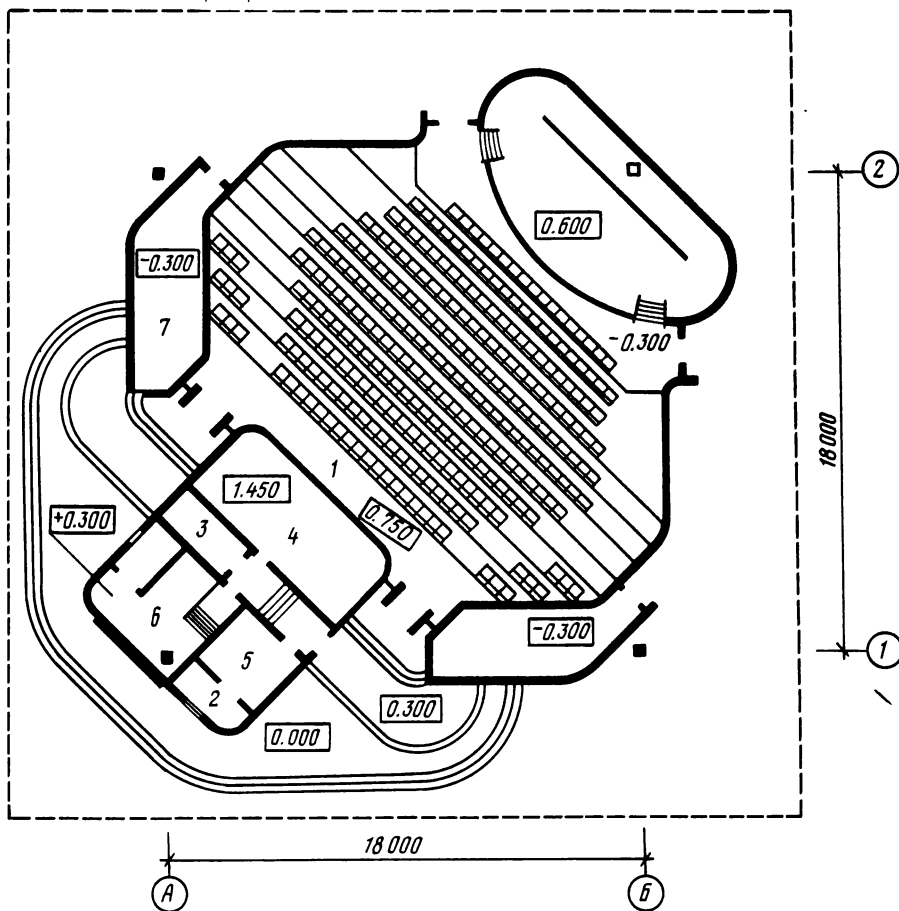


2

Типовой проект 264-14-28с87. Летний кинотеатр на 300 мест:

1 — зрительный зал; 2 — помещение касс; 3 — перегородочная; 4 — проекционная; 5 — кабинет администратора; 6 — кладовая

6



2

18 000

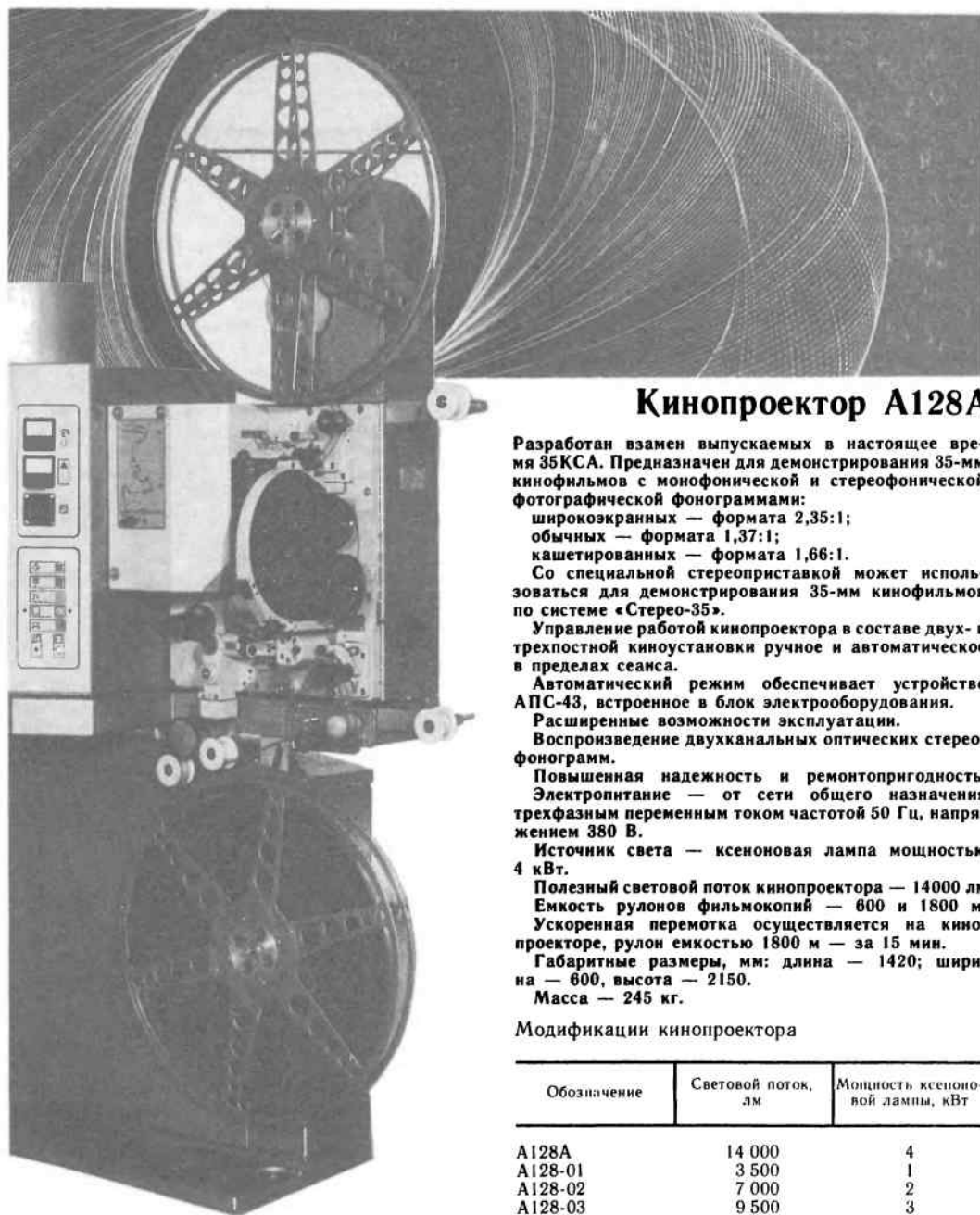
1

18 000

A

Б





## Кинопроектор А128А

Разработан взамен выпускаемых в настоящее время 35КСА. Предназначен для демонстрации 35-мм кинофильмов с монофонической и стереофонической фотографической фонограммами:

широкоэкранных — формата 2,35:1;

обычных — формата 1,37:1;

кашетируемых — формата 1,66:1.

Со специальной стереоприставкой может использоваться для демонстрации 35-мм кинофильмов по системе «Сtereo-35».

Управление работой кинопроектора в составе двух- и трехпостной киноустановки ручное и автоматическое в пределах сеанса.

Автоматический режим обеспечивает устройство АПС-43, встроенное в блок электрооборудования.

Расширенные возможности эксплуатации.

Воспроизведение двухканальных оптических стереофонограмм.

Повышенная надежность и ремонтпригодность.

Электропитание — от сети общего назначения трехфазным переменным током частотой 50 Гц, напряжением 380 В.

Источник света — ксеноновая лампа мощностью 4 кВт.

Полезный световой поток кинопроектора — 14000 лм.

Емкость рулонов фильмокопий — 600 и 1800 м.

Ускоренная перемотка осуществляется на кинопроекторе, рулон емкостью 1800 м — за 15 мин.

Габаритные размеры, мм: длина — 1420; ширина — 600, высота — 2150.

Масса — 245 кг.

Модификации кинопроектора

Обозначение	Световой поток, лм	Мощность ксеноновой лампы, кВт
A128A	14 000	4
A128-01	3 500	1
A128-02	7 000	2
A128-03	9 500	3

# A128a

Одесское конструкторское бюро кинооборудования (ОКБК)

270005, г. Одесса, ул. Иванова, 32/34

Телеграф: Одесса «КАДР»

Телетайп: 232223 КАДР

Телефон: 32-44-40; 33-99-12



## репертуар января

Этот месяц проходит под знаком новогодних школьных каникул, и потому начнем с картин, предназначенных юным зрителям. В первую очередь, это советско-румынская мультипликационная-игровая лента **«МАРИЯ, МИРАБЕЛА В ТРАНЗИСТОРИИ»\*** («Союзмультфильм» и «Творческая студия № 5», Румыния, реж. Ион Попеску-Гопо и Владимир Пекарь, цв., 8 ч.), являющаяся продолжением картины «Мария, Мирабела», с успехом шедшей на наших экранах несколько лет назад. На сей раз знакомые герои — сестры-близнецы и их друзья лягушонок, бабочка и сверчок — попадают в некую страну Транзисторию, где самым лучшим считается тот, кто ничего не знает, не умеет и не делает. Разумеется, там героев ждут разнообразные приключения и испытания, из которых они с честью выходят. Ну, а героиня чешской сказки **«ПУГАЛО ИЗ ЧЕРДАЧНОГО ОКНА»\*** (цв., 9 ч., реж. Радим Цврчек) — маленькая Терезка — сталкивается с волшебством не в вымышленной стране, а в деревне, куда приехала на каникулы к дедушке. Одна из забавных фигурок, которые дедушка мастерски вырезает из дерева, оживает, превращается в симпатичное существо по имени Светлячок и становится настоящим другом девочки. Для ребят чуть постарше предназначены румынская картина **«ЭГРЕТА ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ»\*** (цв., 7 ч., реж. Георге Наги), рассказывающая о путешествии школьников на плоту по реке, потребовавшем от них находчивости и храбрости, и чешская лента **«Я УЖЕ НЕ БОЮСЬ»\*** (цв., 8 ч., реж. Отакар

*Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноплёнке, индексом «в» — выпускающиеся и на видеокассетах; ксдс — кроме специальных сеансов для детей.*

Косек) о драме мальчугана, который не может найти контакта со сверстниками, а те с присущей детям бездумной жестокостью издеваются над слабым и беспомощным парнишкой; изменить эту ситуацию удается молодому учителю, который становится покровителем и защитником Иожки.

Можно не сомневаться, что не только подростки (хотя их, вероятно, в первую очередь) привлечет фантастическая лента **«ПОЛЕТ НАВИГАТОРА»** (цв., 9 ч., без права показа по ТВ, реж. Рэндал Клейзер). Хотя в титрах ее значатся две страны-производителя — Норвегия и США, картина эта представляет собой типичную американскую продукцию. Сделанная очень профессионально, изобилующая впечатляющими трюками, построенная на лихо закрученном сюжете, она рассказывает о «летающих тарелках», пришельцах, контактах с веземной цивилизацией — то есть о том, что волнует ныне воображение многих.

Группа фильмов этого месяца посвящена молодежи, и главной сенсацией здесь наверняка станет новая лента Сергея Соловьева (по его же сценарию) **«ЧЕРНАЯ РОЗА — ЭМБЛЕМА ПЕЧАЛИ, КРАСНАЯ РОЗА — ЭМБЛЕМА ЛЮБВИ»** («Мосфильм», цв., 15 ч., ксдс.). Жанр этого необычного зрелища его автор определяет как «комический маразм», а сюжет строится на том, что пятнадцатилетний московский школьник, оказывающийся дворянином и миллионером, женится на красавице, беременной от модного манекенщика. Не менее любопытны и экзотичны и другие герои фильма — это и сумасшедший лимитчик-диссидент, и И. В. Сталин, и «прогрессивный негр»... Впрочем, подробнее об этой картине рассказано на с. 37.

Ленты **«НАВАЖДЕНИЕ»\*** («Мосфильм», цв., 8 ч., сцен. Ирина Тищенко, реж. Николай Стамбула, в ролях — Римас Моркунас, Вера Панасенкова, Оксана Арбузова) и **«НЕ ПОМНЮ ЛИЦА ТВОЕГО»\*** (Литовская ст., цв., 8 ч., сцен. Леонидас Ячинявичюс, реж. Раймундас Банюнис, в ролях — Инна Росенайте, Лукас Жилис) — о любви. Но если в первой рассматривается коллизия, прямо скажем, не часто встречающаяся (старшая сестра жертвует своим счастьем во имя младшей), то вторая, наоборот, представляет собой вариацию на вечный сюжет о Ромео и Джульетте. На этот раз юные влюбленные живут в санатории для больных детей, и разлучают их педагоги.

Польская картина **«КИНОПРОБЫ»\*** (цв., 11 ч., реж. Агнешка Голланд, Павел Кендзерский, Ежи Домарадзкий, кроме детей до 16) знакомит нас со вчерашними старшекласниками, делающими первые шаги во взрослой жизни, что, как водится, не обходится без ошибок и разочарований. Молодые герои случайно встречаются на кинопробах. Неизвестно, станут ли эти юноша и девушка кинозвездами, но друг друга они обещают.

Картина известного режиссера Сергея Микаэляна (по его же сценарию) **«СТО СОЛДАТ И ДВЕ ДЕВУШКИ»** («Ленфильм», цв., 10 ч., ксдс, в ролях — Майя Мелдере, Александр Сайко, Александр Тимошкин, Николай Устинов) — тоже о молодежи, но не о современной. Страдания, кровь, смерть выпали на долю юно-

шей и девушек 40-х годов. Однако и на этом страшном фоне способна расцвести любовь...

Хотя герои ленты **«А ТЕПЕРЬ КУДА?»** (НРБ, цв., 9 ч.) — абитуриенты театрального вуза, причислить ее к «молодежным» было бы неправильно. Экзамены, взаимоотношения Экзаменуемых и Экзаменующих рассмотрены в этом фильме-притче скорее как философские категории. Талантливый режиссер Рангел Вылчанов размышляет здесь о тоталитаризме, о той губительной для общества социальной ситуации, когда оно делится на имеющее абсолютную власть меньшинство и вынужденное беспрекословно подчиняться большинству. По мнению специалистов, это одно из самых значительных болгарских кинопроизведений последнего времени.

Создана в другой стране, совсем в другом жанре, на другом материале, но, в сущности, посвящена тем же проблемам художественно-публицистическая лента **«АЙЛАНПА — МИР НА КРУГАХ СВОИХ»\*** («Киргизфильм», цв., 8 ч., сцен. и реж. Валерий Виленский и Константин Орозалиев). Историю киргизского народа после Октябрьской революции авторы картины пригласили прокомментировать своего знаменитого земляка Чингиза Айтматова. «Социализм побеждал и, побеждая, порождал свое жестокое отрицание», — говорит писатель, рассказывая об эпохе сталинизма, об «оттепели», вскоре схваченной новым «морозом», о кризисе общества в эпоху застоя.

Осмыслению драматических событий сравнительно недавнего прошлого посвящена и лента **«ЗАПАДНЯ»\*** («Молдова-филм», цв., 9 ч., сценарий Аурела Бусуйока при участии Бориса Конунова, реж. Борис Конунов). Речь здесь идет о выборе, перед которым оказались в 1944 году жители Бессарабии: остаться на Родине и принять Советскую власть, представить которой и за год, пока эта земля была советской, успели отпугнуть людей жестокостью и несправедливостью, или уйти в чужую Румынию вместе с отступающими гитлеровцами? В главной роли снялся популярнейший болгарский актер Стефан Данаилов, а его достойной партнершей стала Светлана Тома.

Зарубежный политический кинематограф представлен в январе лентой **«КЛИЧ СВОБОДЫ»** (цв., две серии, 15 ч., без права показа по ТВ) замечательного английского режиссера Ричарда Аттенборо, знакомого нам по таким разноплановым картинам, как «Ганди» и «Кордебалет» (кстати, последняя была им снята для того, чтобы иметь возможность финансировать «Клич свободы»). В основе фильма — трагическая судьба лидера движения за национальное самознание чернокожих в ЮАР Стива Бико, умершего в тюрьме якобы в результате голодовки. На самом деле он был убит властями. Невыдуманный сюжет картины строится на расследовании этой грязной истории белым журналистом, который делает достойным общественности правду о смерти Бико.

Ну, а теперь перейдем к лентам «чистого» жанра. Комедия в репертуаре января представлена едва ли не всеми своими разновидностями. Во-первых, это лирическая комедия **«БРОДЯГА И ЛЕБЕДЬ»\*** (цв., 10 ч., реж. У Иньсонь, в главной роли — Ли Баотянь), любопытная уже

тем, что это едва ли не первая на нашем экране лента подобного рода, созданная китайскими кинематографистами. Речь в ней идет о бродяге, полюбившем первую красавицу своей деревушки и сумевшем добиться ее расположения, хотя соперники героя, казалось бы, имели куда больше шансов.

К числу чисто развлекательных относится бездумная итальянская комедия **«В КРАЙНЕМ СЛУЧАЕ, Я ТЕБЕ НИЧЕГО НЕ СКАЖУ»\*** (цв., 11 ч., реж. Франко Россетти, в главных ролях — Массимо Вертмюллер и Фран Фулленвидер, кроме детей до 16, без права показа по ТВ). Герой ее — симпатичный молодой старьевщик, нашедший лотерейный билет, на который выпал главный выигрыш.

Совсем другого рода комедия кубинских кинематографистов **«СМЕРТЬ БЮРОКРАТА»\*** (9 ч., ксд, реж. Томас Гуттьеррес Алеа), посвященная корифеям немного комедийного кино Чарли Чаплину, Гарольду Ллойдю, Бестеру Китону, а также любителю парадоксов и черного юмора Луису Бунюэлю. С мрачной иронией авторы фильма показывают кошмар, который бюрократия может устроить не только из жизни, но и из смерти человека. И делают они это столь остро и метко, что картина не случайно добралась до нашего зрителя спустя чуть ли не четверть века после того, как была создана.

В индийской комедии **«ОТЕЛЬ «ПУШПАК»\*** (цв., две серии, 14 ч., реж. Сингитам Шриниваса Рао, в главной роли — Камал Хасан) формального посвящения мастерам Великого немого нет, однако сделана она именно в этих традициях, вплоть до того что на экране не произойдет ни единого слова. И хотя картина существенно отличается от традиционной индийской кинопродукции, она, безусловно, будет интересна не только поклонникам элитарного кино, но и тем, кто приходит в кинотеатр развлечься и отдохнуть. Сюжет ленты составляют приключения молодого безработного, который благодаря счастливой случайности выдает себя за преуспевающего бизнесмена и занимает его место в шикарнейшем отеле.

А другой индийский фильм — **«ЛЮБИ И ВЕРЬ»\*** (цв., две серии, 15 ч., реж. Д. Раджендра Бабу, без права показа по ТВ) — самая что ни на есть традиционная мелодрама о молодом провинциальном рок-певце, приехавшем завоевывать Бомбей.

Еще одна мелодрама — французская лента **«ВЛЮБЛЕННЫЙ МУЖЧИНА»** (цв., 10 ч., ксд, без права показа по ТВ, реж. Диана Кюри). Сделанная во многом под влиянием картин К. Лелюша, она рассказывает о любви актеров, которые снимаются в фильме, посвященном итальянскому писателю Чезаре Павезе. В одной из ролей — знаменитая Клаудиа Кардинале.

И, наконец, единственная историческая картина месяца — **«СУЛТАН-БЕЯБАР»\*** («Казах-

фильм», цв., две серии, 15 ч., в главной роли — Нурмухан Жантурин). Мастерство прекрасного режиссера Булата Мансурова соединилось здесь с насыщенной, чеканной прозой замечательного писателя Мориса Симашко (сценарий он создал вместе с постановщиком по своей повести «Емшан»), и дуэт этот оказался великолепен. Мощное, красивое, суровое зрелище переносит нас в XIII век. Главный герой ленты — раб, ценой длинной цепи предательства и потерь сумевший стать могущественным властителем Египта, однако на исходе жизни понявший призрачность всех своих побед, за которые заплатил столь дорогую цену.

Еще о двух картинах этого месяца (обе — ленфильмовские) — **«НЕЧИСТАЯ СИЛА»\*** (цв., две серии, 14 ч., кроме детей до 16) и художественно-публицистической **«ЛИЧНОЕ ДЕЛО АННЫ АХМАТОВОЙ»\*** (цв., 7 ч.) — читайте на с. 34 и 35.

Среди *неигровых* лент — еще пять полнометражных. **«Кола»** («Леннаучфильм», цв., 5 ч., сцен. А. Богатырев, реж. А. Карпушев) — об экологических проблемах Кольского полуострова. **«Несколько комментариев ко вчерашним анекдотам»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. А. Гостюшин, реж. Т. Юрина) — фильм-размышление о тех, кому сейчас тридцать, кого называют «детьми застоя». На примере истории и сегодняшнего дня Ливии лента **«Горящие пески»** (ЦСДФ, цв., 9 ч., сцен. и реж. Х. А. Ходжа) рассказывает о том ущербе, который нанесла странам Азии и Африки политика колониальных захватов. О жизни и деятельности Я. Берзина — **«Начальник разведки. Воспоминания. Документы»** (Рижская ст., 9 ч., сцен. Б. Борисов, реж. Р. Пипарс). В феврале 1989-го последний советский солдат покинул Афганистан. Позади — десять лет необъявленной войны. Авторы фильма **«Багровая земля»** («Узкинохроника», цв., 6 ч., сцен. В. Снегирев, реж. Ш. Махмудов и В. Латифи) пытаются проанализировать события и факты этого периода нашей истории, извлечь уроки на будущее. Война в Афганистане — тема и короткометражных лент **«Итог»** (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. С. Бобров, реж. С. Ховенко), **«Континент»** (Вост.-Сиб. ст. кинохроники, 3 ч., сцен. С. Пинигин и Б. Шуньков, реж. С. Пинигин). Вопросы экологии поднимают два фильма «Уркинохроники»: **«Заложники»** (1 ч., сцен. А. Комарницкий, реж. И. Родаченко) — о тревожной ситуации в Запорожье; **«Уберите Силкина!»** (2 ч., сцен. И. Сабельников и В. Шестопалова, реж. В. Шестопалова) — о народном движении за чистоту города Черкасс, которое возглавил учитель музыки. Обострившиеся национальные проблемы нашли отражение в картине **«Как стать экстремистом»** (Ростов. ст. кинохроники, цв., 3 ч., сцен. и реж. В. Голубниченко). На экране — драматическая история писателя А. Халима, посмеявшегося обнародовать правду о положении татарского населения в Башкирии. Две ленты посвящены известным деятелям культуры: **«Твой сын, Россия»**

(Красноярский филиал Свердловской ст., цв., 2 ч., сцен. Н. Гайдук, реж. В. Кузнецов) — о В. Шукшине; **«Страсти по Хармсу»** («Леннаучфильм», цв., 2 ч., сцен. Е. Прицкер, реж. Л. Костричкин) — о детском писателе Д. Хармсе. Два фильма ЦСДФ обращены к нашей истории: **«Письма красному командарму»** (цв., 3 ч., сцен. Е. Крамарский, реж. Н. Соловьева) — о жизни и трагической гибели одного из героев гражданской войны И. Кожевникова; **«...Лично тов. Жданову. Монолог Михаила Ульянова»** (цв., 3 ч., сцен. И. Ицков и Н. Савицкий, реж. М. Бабак) — о «деятельности» одного из ближайших сподвижников Сталина, который тоже повинен в массовых репрессиях, прокатившихся по стране.

## НЕЧИСТАЯ СИЛА



Это только в старых сказках, как бы лихо ни приходилось Иванушке-дурачку, все в конце концов славно кончается. А в той, что сочинил и поставил на «Ленфильме» Эрнест Ясан, совсем иначе, потому что она — про времена нынешние.

На первый взгляд, удивительно, что за индикаторный жанр взялся режиссер, который и без обиняков умеет говорить об острых проблемах дня. Но если вникнуть в его творчество, то можно уловить, что драматургия ясановских фильмов построена на тех самых чудесных превращениях, что присущи именно сказке.

В картине «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (поставлена вместе с Н. Лебедевым) он рассказал о детском прозрении, когда переворачивается мир подростка, узнающего, что главное в жизни — умение страдать. Потом был фильм «Дублер начинает действовать» — необычная история об обычных молодых людях, получивших от жизни прямо-таки волшебный

шанс. Помните, всем разом им предложили ответственные посты, вплоть до директорского, чтобы показали не на словах, чего стоит каждый. А в ленте «Прости» за сутки семейной жизни уверенные современные герои оказывались своими растерянными противоположностями, не знающими, кого винить, кого прощать. Но самым программным, самым исповедальным своим произведением считает Э. Ясан «Нечистую силу».

В этой сказке много чудес. Есть два смекалистых брата с третьим — Иваном-дураком. Есть и глухой лес, где живет старушка-волшебница. Она-то и одаряет Ивана за сердечную доброту чудодейственными дудочкой и дубинкой. То и дело появляются на экране злодеи-прохиндеи, лаской ли таской норовящие умыкнуть старухины подарки. И, представьте, сам и отдаст их простодушным Иван. Вот уж воистину дурак! Ведь стоило лишь заиграть на дудочке, как сыпались из нее золотые монеты. Надо было только приказать дубинке, как она враз могла расправиться с любым обидчиком.

Сказка сказкой, но чем дальше, тем явственнее проглядывают в фильме будни провинциального русского городка с его обветшалыми церквями. В одной из них и разместился институт, в котором Иван-дурак работал инженером. А дурак на то и дурак, чтобы ему не везло. Вот и свалившееся на парня счастье одну беду за другой потащило. Из-за золотых монет, что щедро дарил Иван любимой девушке, оказался он на скамье подсудимых. А потом и в эски попал. Там над новичком уж поизмываться было собрались да, спасибо, дубинка выручила. Только не миновала Ивана очередная беда. Вышел он на волю — если глянуть, молодец молодцом, да только... без памяти. Ни в ком не встречается парень сочувствия — ни у братьев, ни у любимой девушки, что, не дождавшись его, вышла замуж да еще суженому на золотые, доставшиеся от Ивана, машину подарила. Лишь родная мать жалеет несчастного. А все остальные только и допытываются, куда монеты припрятал. И ради золота готовы на все, даже собственную жену одолжить на потеху.

Забывший самого себя, не живет Иван, а существует. Копает на кладбище могилы и проносит на похоронах заученные с чужого голоса слова. Приходит время, и он привычно бубнит над телом матери, так и не поняв, что перед ним в гробу. Только отговорившись и оставшись в одиночестве, вдруг ощущает какой-то тревожный толчок и начинает беспокойно кружить вокруг того места, где только что видел знакомое вроде бы лицо. И начнется возвращение Ивана к самому себе...

Поначалу ироничный, а потом трагический сказ представился Э. Ясану тем волшебным зеркалом, в котором мы могли бы увидеть самих себя. А чтоб не пеняли, что напраслину возвел, и прибегнул режиссер к такой жанровой форме, в которой фантазия способна вращать в самую что ни на есть достоверность нашей жизни. Поэтому и избран был местом съемок древний русский город Великий Устюг, в котором причудливо смешались приметы прошлого и настоящего, создающие неповторимый колорит сказки-были, что запечатлела камера оператора Ивана Багаева.

### Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Современная сказка-быль про Ивана-дурака.

Для анонского объявления

Фильм о современном Иване-дураке, которого старушка-волшебница одарила несметными богатствами и небывалой силой. А к чему это привело, вы и представить себе не можете...

Сочинил и поставил на «Ленфильме» сказку-быль Эрнест Ясан, известный картинами «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Дублер начинает действовать», «Прости», каждая из которых вызвала живые отклики и зрителей, и прессы.

В главной роли — молодой актер Павел Андреев. Среди других исполнителей — Римма Маркова, Роман Карцев, Ольга Кабо, Владимир Шевельков. Музыка композитора Эдуарда Артемьева.

В. ВЛАДИМИРОВ

## ЛИЧНОЕ ДЕЛО АННЫ АХМАТОВОЙ



Зрители 60-х годов помнят Семена Арановича как автора документальных кинопортретов выдающихся людей XX века. В фильмах «Сегодня — премьера» (о создании Г. Товстоноговым спектакля «Три сестры»), «Время, которое всегда с ними» (об А. Коллонтай), «Друг Горь-

кого — Андреева», «Люди земли и неба» (о летчике-испытателе Ю. Гарнаеве), «Встречи с Горьким, 1926—1936» (все — ЛСДФ) он с удивительным мастерством сумел показать яркую индивидуальность, неповторимость каждого из своих героев. Репутацию интересного и высокопрофессионального художника подтвердили многочисленные награды на всесоюзных и международных фестивалях.

В 1971 году Аранович переходит работать на «Ленфильм» и пробует силы в игровом кинематографе. За последние годы он снял восемь художественных картин (в том числе телевизионных) и лишь три — документальных. «Личное дело Анны Ахматовой» — новое обращение режиссера к искусству неигрового кино. Отправной точкой послужили 700 метров киноплёнки, снятой Арановичем в 1966 году на церковном отпевании Ахматовой, за что он в свое время был разжалован в ассистенты режиссера. Эти уникальные кадры требовали серьезного художественного осмысления, дополнения. Аранович обратился к архивам литературным, фото- и кинематографическим, воспоминаниям современников (ныне широко публикуемым), к поэзии, записным книжкам, письмам самой Анны Андреевны. Свой фильм он задумывал построить как развернутые страницы «личного дела» поэта, найденного им в Союзе писателей СССР, которое заполнила Ахматова, когда вступала в союз и когда была из него «выведена». Однако этот прием, позволявший прочертить основные вехи биографии Анны Андреевны, человека непростой судьбы, замечательной женщины и выдающегося русского поэта, был разрушен самим режиссером, сосредоточившим свое внимание на проблеме, которую традиционно называют «художник и время». Причем главным героем фильма стало «время» — страшное, удушающее, губительное, растлевающее, торжествующее свою победу над культурой, над личностью.

Через всю картину проходит тема похорон: несут гробы революционеров, партийцев высшего эшелона власти, в том числе — самого Сталина, несут гробы деятелей культуры, отпевают в церкви Ахматову. Гибель и опустошение, плач и стоны стоят на Руси, а живой Сталин то войдет в Мавзолей, то выйдет из него, то войдет, то выйдет — таковы последние кадры ленты. Тяжелую, жестокую картину снял Аранович. Она обращена к нам, сегодняшним, заставляет каждого присмотреться, прислушаться к себе: что из наследия страшных времен еще живет в нас, движет нами.

И все же после просмотра фильма возникает некоторое недоумение. Поводом для художественного исследования сталинизма выбрана жизнь именно Ахматовой. Ее судьба, действительно, типична для целой генерации людей, вопреки всему стремившихся сохранить суверенность своего внутреннего мира и сумевших это

сделать. А духовный путь Анны Андреевны от лирической поэтессы до трагического поэта, выразившего в своих стихах боль, страдания и надежды народа, уникален и бесценен. Но почему этот опыт личного противостояния сталинизму оказался фактически вне внимания режиссера? В сложном художественно-публицистическом построении фильма и само творчество Ахматовой как-то потерялось. Впрочем, сколько будет зрителей, столько и мнений об этой работе. Картина Арановича представляет богатейший материал для серьезных размышлений и острых дискуссий.

### **Предлагаемый рекламный текст**

#### **Для афиши**

О драматической судьбе поэта на фоне истории страны.

#### **Для анонсного объявления**

Семен Аранович, известный ленинградский документалист, последние годы работавший в игровом кинематографе («Красный дипломат», «Сломанная подкова», «...И другие официальные лица», «Летняя поездка к морю», «Рафферти», «Торпедоносцы», «Противостояние», «Большая игра»), посвятил свой художественно-публицистический фильм 100-летию со дня рождения Анны Ахматовой. «Нам хотелось,— говорит режиссер,— наряду с рассказом о судьбе и творческом пути поэта воссоздать эпоху, ее культурные и социальные процессы». В основу картины положены дневники-воспоминания Л. Чуковской, стихи и поэмы Ахматовой в авторском исполнении, ее автобиография, записные книжки, письма, а также богатейший архивный кино- и фотоматериал, любительские кинокадры, уникальная пленка, снятая Арановичем в 1966 году на церковном отпевании Ахматовой. Тема смерти поэта, народной скорби проходит на экране параллельно теме торжествующей сталинской «государственности»... То было время гибели, уничтожения, травли культуры, лучших писателей и поэтов. Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Цветаева, М. Зощенко, Б. Пастернак, А. Солженицын — с этими людьми Ахматова была связана духовно и творчески. И их судьбы, так же как сына Анны Андреевны — Льва Гумилева, стали рефреном фильма.

**В. СЕМЕНЮК**





**Группа «Эксперимент»  
монопольно представляет:**

## Дикие песни нашей Родины

Есть в Москве группа молодых художников, называющих себя «чемпионами мира». Их кисти, например, принадлежит такая картина: троллейбусная касса, из которой вместо билетов вылезает рулон с бредовыми текстами, а на кассе написано: «Дикие песни нашей Родины»... Современная наша культура чрезвычайно озабочена осмыслением массового клишированного сознания, которое совершенно на равных правах населяют мифы-феномены: Сталин и Алла Пугачева, Чапаев и рабыня Изаура, Штирлиц и Коротич, песни белых эмигрантов и Первый концерт Чайковского... Закон, по которому рождаются (или создаются?) эти мифы, пока неизвестен. Открыть его — значит разгадать секрет массового успеха.

После картины «Асса» стало модным упрекать режиссера Сергея Соловьева в конъюнктуре и желании угодить массам. С загадочным упорством желание «не угодить массам» ставится в заслугу людям, занимающимся самым массовым видом искусства. Ну что ж, если очень захотеть, то и в новой картине Соловьева «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви» можно найти следы той же... конъюнктуры. Даже в более полном ее наборе: и дедушка-эмигрант, и Борис Гребенщиков, и майка с надписью «Егор, ты не прав», и Сталин, и Иисус, и голая девица с беломоринной в зубах... Правда, все это в таком странном сочетании, что трудно понять, кто же главный — Сталин или Иисус, Гребенщиков или гегемон Кока из Люберец. Мне кажется, что главный герой фильма — это именно массовое сознание, его новые и старые мифы и даже персонажи снов советского человека. Смешно и страшно, и грустно думать о том, как все перемешано у нас в голове, как пробудившееся самосознание советского этноса жадно впитывает в себя новые мифологемы, умудряясь при этом ревностно сохранить дремучую тоску по одряхлевшим культам-манекенам. Ведь

«Эксперимент» — группа ВО «Союзинформкино».

один и тот же народ зачитывается «Огоньком» и засматривается «Рабыней Изаурой», один и тот же народ митингует на площади с требованием свободы и ругает кооперативы, один и тот же народ хочет повышения зарплаты и пропивает добрую ее половину.



*Кадр из фильма «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви»*

Фильм Соловьева — очень смешная сюрная комедия подожжений и ошибок. Ошибка исторических и тех, которым еще предстоит стать историей. Эта картина о страшной путанице в головах и страшной путанице в душах. О смещении и искажении каких-то очень простых истин и незаменимых ценностей. Подозреваем, что милая веселая героиня фильма просто не знает, что в чужой дом без хозяина влезать нельзя. Чудный, хоть и не очень уравновешенный Толик, видимо, забыл, что подглядывать нехорошо. Но это все так, мелочи, пустяк по сравнению с брошенной беременной возлюбленной, брошенными детьми, дракой номенклатурного отца за чужеземный миллион. Хотя и это все выглядит весьма непринужденно. Эдакие милые странности. Милые странности нашего национального характера. Дикие песни нашей Родины. Мы просто подзабыли, что хорошо — что плохо. А вспоминать — нет времени и желания. Мы немного одичали, но нам кажется, что мы милы и очаровательны. И лишь чуть-чуть экзотичны: ведь наша душа по-прежнему загадочна. А в этом есть даже шарм. Так нам кажется.

А вообще-то мы абсолютно дикие люди. Мы плохо помним прошлое, мутным вздором окидываем настоящее, но почему-то считаем, что ясно представляем себе будущее. Мы кидаемся из партии в церковь с легкостью и напором, с каким делаем пересадку в метро. Мы меняем привязанности и подменяем одни мифы другими с непринужденностью, с которой меняем грязное белье на чистое. Так мы живем. Но мы еще сохранили способность любить, надеяться, вообще что-то чувствовать. Мы еще остаемся людьми.

Вот об этом картина Соловьева «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви». Сам Соловьев говорит, что сделал эту картину в популярном в сталинское время жанре «песни о Родине». Это его песня о Родине. Безусловно, она не объективна, как всякое авторское произведение, но, во всяком случае, в ней есть те же черты, что и в самой Родине. И ее сумбур, и эклектичность — это наш родной советский сумбур и наша родная советская эклектика. На мой взгляд, это самая современная картина, снятая за последние годы. Дай Бог, чтобы она скоро устарела!

Представляя картину, принято говорить о «блестящих актерских работах», о «мастерстве оператора» и т. д. Тем более что актеры Друбич и Абдулов, Савельева и Збруев, а оператор — Клименко. Я не стану этого делать, хотя актеры — великолепны, а оператор отлично снял кино на советской пленке. Я не стану отделять режиссера от них и наоборот, потому что это настолько наша, советская картина, что даже снималась она по нашему любимому принципу — очень и очень коллективно. Сцены придумывались на площадке, музыки оказалось больше, чем сама картина, но без нее не случился бы фильм-сейшн по-соловьевски, не родился бы весь этот глюковьяк в стиле постмодернизма. Отвечать, правда, придется за этот плод коллективного творчества одному Соловьеву. Но, насколько я понимаю, это вполне соответствует политике партии — «от коллективной ответственности — к индивидуальной!» Так что «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви» — это новая партийная картина Сергея Соловьева.

**Авдотья Натальевна СМИРНОВА**

*Аналогичный материал группой «Эксперимент» представлен в «Спутнике кинозрителя».*

## Природа и человек

### **МОРЕ С ДВОЙНЫМ ДНОМ (2 ч., цв.)**

Сероводородное заражение, вызванное неразумным вмешательством человека, нарушило биологическое равновесие Черного моря. Как же лечить это «заболевание»? Вот что волнует авторов фильма.

### **НАРУШИТЕЛЬ ПОКОЯ (1 ч., цв.)**

О фактах безразличного, формального отношения людей разного ранга к охране окружающей среды.

### **НАШ СЕВАН (2 ч., цв.)**

Нарушение экологического равновесия бассейна озера Севан требует его восстановления.

### **НЕМАЯ МУЗЫКА ПЕЩЕР (2 ч., цв.)**

О «братьях наших меньших», нуждающихся в защите.

### **ОБЫКНОВЕННАЯ КРАСАВИЦА (2 ч., цв.)**

Неповторима природа средней полосы России. О людях, любовно оберегающих родной край, рассказывает экран.

### **ОРЕЛ ИЗ ИНКУБАТОРА (1 ч., цв.)**

Многие птицы-хищники стали редкостью и занесены в Красную книгу СССР. Они требуют изучения и охраны.

### **ОТПЕЧАТОК (2 ч., цв.)**

Об аспектах взаимоотношений человека и окружающей природы.

### **ПЛОТИНА (2 ч., цв.)**

Неразумное крупномасштабное равнинное гидростроение приводит к невозполнимым экологическим, материальным и моральным утратам, убеждает экран.

### **ПОКЛОНИСЬ МОРЮ СВОЕМУ (2 ч., цв.)**

Об опасной экологической ситуации, сложившейся в Приамурье, о необходимости возвращения людям опустевших ныне земель и о перспективах их развития.

### **ПОСЕТИТЕЛИ (1 ч., цв.)**

Эта картина заставит задуматься всех тех, кто во время туристических поездок на живописных стоянках оставляет после себя кучи мусора ихлама — источник болезней флоры и фауны.

### **ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЗЕМЛИ (1 ч., цв.)**

Земля будет кормилицей, если относиться к ней с уважением, — говорят авторы ленты.

### **ПРИКЛЮЧЕНИЯ МУРАВЬЯ (1 ч., цв.)**

О необходимости бережного отношения ко всему живому на планете.

### **ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК: В ПОИСКАХ ГАРМОНИИ (1 ч., цв.)**

Безудное, эгоистическое отношение к окружающей среде подрывает основы нашего здоровья — предупреждает экран.

### **ПРИРОДНАЯ СРЕДА: СОСТОЯНИЕ И КОНТРОЛЬ (6 ч., цв.)**

Фильм знакомит с достижениями ученых стран СЭВ: новыми методами контроля за природной средой и климатом планеты.

*Окончание. Начало см. в № 11.*



**ПРОТИВ ТЕЧЕНИИ** (3 ч., цв.)

Тревожная экологическая обстановка сложилась в городе Кириши в результате работы биохимического завода: умирают люди, заболевают новорожденные дети, гибнет природа. Подобная ситуация наблюдается и во многих других городах страны.

**РАЗДУМЬЯ О РУССКОЙ НИВЕ** (5 ч., цв.)

О проблемах развития сельского хозяйства Российского Нечерноземья, о необходимости бережного отношения к природным богатствам.

**РАЗМЫШЛЕНИЕ** (2 ч., цв.)

Мир природы неделим, а человек, безжалостно относясь к его богатствам, разрушает его. Последствия же — непредсказуемы.

**РАСКИНУЛОСЬ МОРЕ ШИРОКО...** (3 ч., цв.)

Об экологической угрозе, вызванной строительством Рыбинского водохранилища.

**РУССКИЙ УЗЕЛ** (3 ч., цв.)

История нашей страны, проблемы экологии, развитие русской нации — тема рассуждений мастеров слова и кисти, среди которых — писатели В. Распутин, Д. Балашов, В. Астафьев.

**СЕВЕРНЫЙ ТАЛИСМАН** (1 ч., цв.)

Угроза исчезновения нависла над северными оленями, что способно подорвать основы жизни эвенков.

**СЕГОДНЯ ТАМ ЖЕ** (2 ч., цв.)

С социальных и экологических последствий строительства гидротехнических объектов в Грузии.

**СКОЛЬКО СТОИТ ПЕЙЗАЖ?** (2 ч., цв.)

Фильм призывает относиться к красоте природы как к национальному достоянию, которое необходимо сберечь для будущих поколений.

**СЛЕД ЗМЕЕГОЛОВА** (2 ч., цв.)

Об уникальном заповеднике «Тигровая балка» в Таджикистане, перспективах развития рыбного хозяйства в республике.

**СОХРАНИ — И ЛЕС ПОДАРИТ** (2 ч., цв.)

Фильм знакомит с изысканиями ученых по сбережению и восстановлению лесных богатств Земли.

**ТЕНГИЗ** (1 ч., цв.)

Об экологической обстановке в Прикаспийском регионе.

**ТЕЧЕТ РЕЧКА** (2 ч., цв.)

Большие и малые реки России; проблемы, связанные с их сохранностью, — тема этой ленты.

**ТОМЬ: ДРАМА С ОТКРЫТЫМ ФИНАЛОМ** (2 ч.)

О тревожной судьбе сибирской реки, ее резком обмелении, вызвавшем оскудение близлежащих земель.

**УИК-ЭНД НА КАСПИИ** (2 ч., цв.)

Фильм-зарисовка, обличающая отдыхающих на пляжах Каспийского моря, безжалостно относящихся к окружающей природе.

**УРОК ДЕМОКРАТИИ. ФИЛЬМ ПЕРВЫЙ — РОДНИК** (2 ч.)

О начале общественного движения против сооружения гидроэлектростанций на реке Даугаве.

**УРОК ДЕМОКРАТИИ. ФИЛЬМ ВТОРОЙ — ПОТОК** (3 ч.)

Об увенчавшейся успехом борьбе жителей Латвии и Белоруссии за прекращение строительства ГЭС на Даугаве.

**УСТАЛЫЕ ГОРОДА** (5 ч., цв.)

Запорожье, Магнитогорск, Нижний Тагил, Новокузнецк и другие города — гордость первых пятилеток — сегодня задыхаются от ядовитых газов, испарений и прочих промышленных отходов.

**ФОКУС** (1 ч., цв.)

Фильм обосновывает преимущества использования

тепловых сбросовых вод АЭС, ТЭЦ в водоемах для разведения рыб, тепличных хозяйствах.

**ЦЕНА ВОДЫ** (5 ч., цв.)

О проблеме сбережения чистой пресной воды.

**ЧЕЛОВЕК ИДЕТ ПО БОЛОТУ** (2 ч., цв.)

Открытие и освоение нефти в Ханты-Мансийском автономном округе привело к нарушению экологического равновесия. Почему? — Исследуют авторы ленты.

**ЧИСТЫЙ ВОЗДУХ И АВТОМОБИЛЬ** (1 ч., цв.)

Вредное воздействие выхлопных газов на окружающую среду можно ослабить, убеждает экран.

**ЧТО ТЫ, ЛЕС, ЗАДУМАЛСЯ?** (2 ч., цв.)

Герои этого фильма — династия лесников из Молдавии, в течение многих лет борющихся за сохранение и приумножение природных богатств республики. Это первая картина трилогии, посвященной лесу, воде и земле.

**ЧУДНОЕ ОЗЕРО** (2 ч., цв.)

О проблеме сохранения флоры и фауны Чудского озера.

**ЯМА** (1 ч.)

Свалки — это порой сотни тонн ядовитых промышленных отходов, предупреждает фильм.

О новых документальных и научно-популярных кинолентах экологической тематики мы информируем в ежемесячных обзорах фильмов. Обращаем ваше внимание, например, на «Репертуар сентября» (№ 8 журнала): в том месяце было особенно много таких картин.

КИНО В ДАТАХ

1990

ФЕВРАЛЬ

2 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «Жажда» (реж. Е. Ташков). 4 — 50 лет со дня выхода на экран первой серии фильма «Большая жизнь» (реж. Л. Луков). 8 — 90 лет со дня рождения режиссера-мультипликатора **Ивана Ивановича Ванова** (1900—1989) («Приключения Буратино» — с Д. Бабиченко, «Летающий пролетарий» — с И. Боярским, «Левша», «Как один мужик двух генералов прокормил» — с В. Данилевичем, «Поди туда — не знаю куда», «Легенда о злом великане» — с В. Данилевичем, «Времена

*Звездочкой отмечены фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.*

года, «Сеча при Керженце» — с Ю. Норштейном, «Аве Мария», «Здоровье начинается дома», «Конек-Горбунук», «Волшебное озеро», «Сказка о царе Салтане» — с Л. Мильчиным и др.). 9 — 75 лет со дня рождения актера **Бориса Андреева** (1915—1982) («Трактористы», «Большая жизнь», «Два бойца», «Сказание о земле Сибирской», «Максимка», «Большая семья», «Илья Муромец», «Поэма о море», «Жестокость», «Путь к причалу»\*, «Оптимистическая трагедия», «На диком берегу», «Дети Ванюшина», «Остров сокровищ», «Предисловие к битве» и др.). 13 — юбилей актрисы **Лидии Смирновой** («Моя любовь»\*, «Парень из нашего города»\*, «Она защищает Родину», «Большая жизнь», «Тишина», «Женитьба Бальзаминова», «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен», «Дядюшкин сон», «Деревенский детектив», «Дача», «Рудин», «Возвращение сына», «Карнавал», «Красиво жить не запретишь», «Верую в любовь», «Ссуда на брак» и др.). 13 — 30 лет со дня выхода на экран документального фильма **«Живее всех живых»** (реж. Л. Махнач). 15 — 75 лет со дня рождения актрисы **Валентины Телегиной** (1915—1979) («Комсомольск», «Учитель», «Член правительства», «Сельский врач»\*, «Дом, в котором я живу», «Павел Корчагин», «Баллада о солдате», «Прощайте, голуби!», «Суд»\*, «Доживем до понедельника», «Телеграмма», «Помни имя свое» и др.). 17 — 65 лет со дня выхода на экран фильма **«Его призыв»\*** (реж. Я. Протазанов). 19 — 30 лет со дня выхода на экран фильма **«Белые ночи»\*** (реж. И. Пырьев). 20 — 85 лет со дня рождения оператора **Тимофея Лебешева** (1905—1981) («Девушка с характером», «Школа мужества», «Жестокость», «Мичман Панин», «Девичата», «Тишина», «Щит и меч», «Сельское небо», «Человек в штатском» и др.). 21 — 85 лет со дня рождения режиссера-мультипликатора **Льва Атаманова** (1905—1981) («Волшебный ковер», «Желтый аист», «Аленький цветочек», «Золотая антилопа», «Снежная королева», «Похитители красок», «Ключ», «Сказка про чужие краски», «Пастушок и трубочист», «Букет», «Скамейка», «Забор», «Велосипедист», «Балерина на корабле», «Это в наших силах», «Неразбериха», «Выше голову», «Новелла о космосе», «Пони бежит по кругу», «Я вспоминаю», «Котенок по имени Гав» и др.). 22 — 45 лет со дня выхода на экран фильма **«Нашествие»** (реж. А. Роом) и 35 — **«Герои Шипки»** (реж. С. Васильев). 24 — 95 лет со дня рождения писателя **Всеволода Иванова** (1895—1963), автора сценариев фильмов «Амангельды» (с Г. Мусреповым и Б. Майлиным) и «Александр Пархоменко». 24 — 90 лет со дня рождения актера **Максима Штрауха** (1900—1974), создавшего образ В. И. Ленина в фильмах «Человек с ружьем», «Выборгская сторона», «Яков Свердлов», «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше», снявшегося также в лентах «Стачка», «Два бойца», «Дело № 306». 29 — 70 лет со дня рождения художника **Евгения Куманьова** («Садко» — с Е. Свидетелевым, «Школа мужества» —

с В. Щербаковым, «Илья Муромец», «Капитанская дочка», «Метель», «Двенадцать стульев», «Иван Васильевич меняет профессию», «Не может быть!», «Инкогнито из Петербурга» и др.).

### МАРТ

8 — 50 лет со дня выхода на экран фильма **«Член правительства»** (реж. А. Зархи и И. Хейфиц). 9 — юбилей актрисы **Ларисы Голубкиной** («Гусарская баллада», «День счастья», «Как вас теперь называть?», «Сказка о царе Салтане», «Освобождение» и др.). 9—30 лет со дня премьеры советско-французского фильма **«Нормандия — Неман»** (реж. Ж. Древилль). 14 — 120 лет со дня рождения актрисы **Евдокии Турчаниновой** (1870—1963) (фильмы-спектакли «Горе от ума» и «Варвары»). 16 — 70 лет со дня рождения режиссера **Михаила Швейцера** («Кортик» — с В. Венгеровым, «Чужая родня», «Тугой узел», «Мичман Панин», «Воскресение», «Время, вперед!», «Золотой теленок», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Карусель», «Смешные люди», «Крейцера соната» и др.). 20 — 85 лет со дня рождения писательницы **Веры Пановой** (1905—1973) («Серезжа», «Евдокия», «Вступление»\*, «Рано утром», «Рабочий поселок» и др.). 21 — 95 лет со дня рождения артиста **Леонида Утесова** (1895—1982), исполнившего главную роль в «Веселых ребятах». 22 — 85 лет со дня рождения режиссера **Григория Козинцева** (1905—1973) («Шинель»\*, «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона» — все четыре с Л. Траубергом, «Белинский»\*, «Дон-Кихот», «Гамлет», «Король Лир» и др.). 22—75 лет со дня рождения актера **Георгия Жженова** («Чапаев», «Комсомольск», «Тишина», «Гибель эскадры», «Берегись автомобиля», «Человек, которого я люблю», «Путь в Сатурн», «Конец Сатурна», «Журавушка», «Ошибка резидента», «Судьба резидента», «Конец Любавиных», «Бой после победы», «Горячий снег», «Океан», «Ищу мою судьбу», «Выбор цели», «Чужая», «Экипаж», «Крепыш», «Возвращение резидента», «Конец операции «Резидент», «Время сыновей», «Загон», «Третья ракета», «Остров Волчий», «Меченый атом», «Ворота в небо», «Город невест» и др.). 23 — 85 лет со дня рождения актера **Бориса Тенина** («Златые горы», «Человек с ружьем», «Бесприданница», «Яков Свердлов», «Новые похождения Швейка», «Здравствуй, Москва!», «Алитет уходит в горы»\*, «Пржевальский», «Райские яблочки» и др.). 24 — 25 лет со дня премьеры фильма **«Морозко»** (реж. А. Роу). 25 — 55 лет со дня выхода на экран фильма **«Новый Гулливер»** (реж. А. Птушко). 25 — 25 лет со дня премьеры фильма **«Женитьба Бальзаминова»** (реж. К. Воинов). 27 — 50 лет со дня выхода на экран фильма **«Мои университеты»** (реж. М. Донской). 28 — 65 лет со дня рождения актера **Иннокентия Смоктуновского** («Неотправленное письмо»\*, «Девять дней одного года», «Моцарт и Сальери», «Гамлет», «На одной планете», «Первый посетитель», «Берегись автомобиля», «Степень риска», «Живой труп», «Чайковский», «Преступление и наказание», «Дядя Ваня», «Угрошение огня», «Москва — Кассиопея», «Оtroки во Вселенной», «Романс о влюбленных», «Дочки-матери», «Они сражались

за Родину», «Анна и Командор», «Выбор цели», «Звезда пленительного счастья», «Легенда о Тиле», «Принцесса на горошине», «Степь», «Враги», «В четверг и больше никогда», «Бархатный сезон», «Москва слезам не верит», «Барьер», «Рожденные бурей», «Крепыш», «Двое под одним зонтом», «Уникум», «Черный коридор» и др.). 29 — 90 лет со дня рождения режиссера **Владимира Корш-Саблина** (1900—1974) («Искатели счастья», «Моя любовь»\*, «Крушение империи», «Константин Заслонов» — с А. Файнциммером, «Москва — Генуя» — с П. Армандом и А. Спешневым и др.).

## мастера экрана

### Борис Андреев — русский артист



...Растаял в ночной темноте двенадцатый удар Кремлевских курантов. Наступил 1982 год. Родители тогда едва ли не силком затащили меня в подмосковный Дом творчества Болшево, и вот мы уже помаленьку шумели-шутили за новогодним столом, не помышляя, что встречаем этот праздник вместе в последний раз.

Среди всеобщей веселой суматохи остановил меня в коридоре драматург И. Прут и вдруг начал расточать массу любезностей. Я недоуменно спросил, какими такими качествами вызван интерес к моей скромной персоне, и услышал в ответ: «Знаешь, Борис, это — большое достоинство. Родителей нужно уметь выбирать!»

Шутки шутками, а высокая оценка личности отца действительно справедлива. Ведь Борис Федорович Андреев был одним из крупнейших актеров целой эпохи нашего кино.

Замечательная плеяда исполнителей возшла на экран в конце 30-х. И все же, полагаю, есть право сегодня говорить об одном из лучших актеров.

К ролям, так полюбившимся миллионам и оставшимся у них в памяти, вела повседневная трудовая жизнь артиста, неразрывно связанного со своим народом. Популярность пришла к Борису Андрееву уже после первой его работы в кино — роли Назара Думы в «Трактористах» И. Пырьева. С того, 1939 года актером сыграно более пятидесяти ролей. Каждая из них радовала зрителя, по крупице складывая долгую историю большой человеческой жизни.

А началась эта история в 1915 году в волжском городе Саратове в рабочей семье. Сам отец шуточно вспоминал, что любовь к искусству проснулась в нем неожиданно и рано. Было случайное выступление в любительском спектакле, на который Борю Андреева привел его дядя. Сцена, огни рампы, музыка — все это запомнилось как яркий неповторимый праздник, сложилось в светлую детскую мечту. Может, есть здесь что-то от красной доброй сказки, которую часто сочиняют артисты про свою жизнь. Действительность была жестче.

Работал слесарем на комбайностроительном заводе, участвовал в самодеятельности и одновременно учился в Саратовском театральном техникуме... После окончания его открылась перед выпускником профессиональная сцена. Правда, начинающему артисту Саратовского драматического театра имени Карла Маркса приходилось довольствоваться самыми скромными ролями среди которых... вой ветра, ропот толпы, шаги за сценой, лай сторожевого пса. Отец вспоминал: «Самой большой победой для меня было то, что я не унывал. Равовался, что — в театре, твердо верил, что придет время, когда я заговорю со сцены в полный голос».

Но Борису Андрееву так и не пришлось заговорить во весь голос со сцены. Во время гастрольной поездки в Москву его заметил Иван Александрович Пырьев, готовившийся к постановке «Трактористов». Актер привлек режиссера колоритной внешностью, обаянием и был приглашен на съемки. С тех пор он целиком и бесповоротно посвятил себя кинематографу.

Назар Дума сразу вынес дебютанта на гребень успеха. Следующий образ — Харитон Балун в «Большой жизни» Л. Лукова — имел много сходных внешних черт с первым. И все же Андре-

ев сумел наполнить его новым звучанием, раскрыть очень непростой путь нравственного становления молодого шахтера.

Грозные годы войны актер встретил уже вполне сформировавшимся мастером: за плечами были, помимо упомянутых, работы в фильмах «Истребители», «Валерий Чкалов», «Богдан Хмельницкий»... Теперь герои Андреева, надев солдатские гимнастерки, уходили с заводов и шахт на фронт. Искусство художников воодушевляло людей, звало на подвиг. Лозунг «Все для фронта — все для победы» был жизненным кредо и молодого актера.

Саша Свинцов из «Двух бойцов». Скольким поколениям запомнился, запал в душу этот рослый застенчивый парень с Уралмаша. Едва вступив в жизнь, он отправился на защиту Родины, окунулся в пламя войны. На фронте обрел верного веселого друга Аркадия, встретил первую любовь. Сколько душевного тепла и детской искренности открыл актер в своем Саше, который пленил удивительным сочетанием мягкого лиризма и богатырской внешности.

А не родным ли братом андреевского героя из «Большой жизни» стал бывший сталевар Алексей Иванов в «Падении Берлина»?.. Много, очень много издержек можно найти сегодня в этом фильме — неизгладимую печать наложил гипертрофированный образ Учителя и Вождя всех времен и народов. Но удалось артисту нарисовать в этом произведении главное — характер правдивый, убедительный. Тогда (пожалуй, впервые в нашем кино) на экране появился эпический образ солдата, прошедшего всю Великую Отечественную и водрузившего знамя Победы над рейхстагом.

### «Большая жизнь»



Кончилась война. Герои Андреева вернулись к мирной работе на заводах, в полях, шахтах. Илья Журбин в «Большой семье» продолжал славный трудовой путь, начатый Харитоновым Балунном и Назаром Думой. Лучшие черты рабочего характера, словно эстафету, подхватили Литвинцев из фильма «На диком берегу», Друянов из «Моего дела»...

Артист жил страстями своих героев, вместе с ними рос, мучал, накапливал жизненный опыт. Зрело его творческое мастерство, возрастала глубина проникновения в сущность образов. Но в каждой роли, несмотря на высочайшую технику перевоплощения, актер был узнаваем, ибо умел оставаться самим собой, вносить свое, личностное.

Думается, неповторимая сила андреевского дарования состояла прежде всего в том, что ему, как никому другому, удалось создать объемный собирательный образ русского человека. Образ на редкость жизненный, каждый раз конкретный и в то же время по-былинному всеобъемлющий. Не случайно одним из самых памятных для многих зрителей, да и для самого актера стал Илья Муромец в одноименном фильме.

Не могу не упомянуть такого качества артистической природы отца, как поразительная взыскательность. Он не признавал поверхностных образов и решительно отказывался от ролей, внешне колоритных, но по сути пустых. Быть может, именно поэтому небольшим покажется список работ актера на фоне его могучего дарования. Но зато все сделанное отличалось мастерством и завершенностью. Какой бы фильм с участием Андреева мы сегодня ни посмотрели, непременно отметим: артист воплощает характеры разные, порой непохожие и неоднозначные.

Поэтические замыслы великого Довженко сумел он донести в картинах «Поэма о море», «Повесть пламенных лет», «Зачарованная Десна». Потряс суровой жизненной правдивостью андреевский Лазарь Баукин из экранизации нильской «Жестокости». Один из лучших образов, созданных актером, — боцман Россомеха в фильме Г. Данелия «Путь к причалу» — характер сложный, тяжелый, противоречивый. Но разве можно сказать, что слабее Вожак из «Оптимистической трагедии» или глава купеческой семьи из «Детей Ванюшина»? Ну, а как забыть, скажем, добродушного матроса Лучкина из полюбившегося еще с 50-х «Максимки» или коварного пирата Сильвера из «Острова сокровищ»?

Андреева знали и любили повсюду. И зрители, и товарищи по профессии. Это не преувеличение. Так, в далеких уголках Монголии не раз доводилось мне встречать людей, которые очень тепло отзывались о творчестве артиста.

Думаю, не одно только мастерство Андреева становилось причиной всеобщего уважения. Богатство души, неисчерпаемое, как у всякого большого художника, доброта, готовность помочь ближнему отличали отца. И это чувствовал каждый, кто с ним как-то соприкасался в жизни.

И еще. Вспоминая творческую биографию артиста, обычно отмечают лишь то, что было сделано. Но как часто многое, порой самое сокровенное, оказывается связанным с тем, что не нашло воплощения и навсегда осталось только в помыслах. А эти мечты говорят о личности



«Жестокость»

художника, его творческом потенциале порой не меньше реализованных работ, раскрывают при-

страстия и стремления артиста, яснее очерчивают его человеческую, гражданскую позицию. Вот такие замыслы немало значат и для понимания личности Андреева.

Когда он был молод, грезил Толстым — Пьером Безуховым. Позже родились еще две великие мечты, которые отец с надеждой и болью пронес через всю жизнь. Это шекспировский король Лир, могучий и трагический. Это, наконец, самое заветное, что бередило душу и помыслы каждодневно, — гоголевский Тарас Бульба. Увы, не посмело кино притронуться к этому колоссу духа...

Что ж, мечты соответствовали масштабу дарования Бориса Андреева, народного артиста и по призванию, и по признанию людей. В начале наступающего 1990 года, 9 февраля ему исполнилось бы семьдесят пять.

**Борис АНДРЕЕВ**

## Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации киномеханика I категории

*Окончание. Начало см. на с. 26.*

8. Правила пожарной безопасности при демонстрации кинофильмов в учебных заведениях. Действия обслуживающего персонала кинотеатра и киноустановки в случае пожара.
9. Порядок организации добровольной пожарной дружины и ее работа.
10. Права и обязанности членов ДПД.
11. Обязанности лиц, несущих ответственность за пожарную безопасность кинотеатров и киноустановок.
12. Назначение и устройство заземления на киноустановке. Оборудование, подлежащее заземлению. Способы проверки технического состояния заземления на киноустановках. Сроки проведения проверок величины сопротивления заземления.
13. Правила безопасности при эксплуатации ксеноновых ламп. Особенности эксплуатации безосонных ксеноновых ламп.
14. Правила безопасности при работе по монтажу оборудования на высоте и при работе с приставными лестницами.
15. Причины и последствия короткого замыкания в электрической линии. Назначение, устройство и работа предохранителей и автоматов. Порядок включения электрической линии после замены предохранительных устройств.
16. Правила эксплуатации пенных, углекислотных и порошковых огнетушителей. Порядок применения огнетушителей для тушения твердых горючих материалов, электропроводки.
17. Защитные средства персонала, работающего на киноустановках, от поражения электрическим током. Причины поражения электрическим током при работе на киноустановках.
18. Виды электротравм. В каких условиях и как выполняется наружный непрямой массаж сердца?
19. Правила проведения осмотра и ремонта кинооборудования в кинотеатрах и на киноустановках.
20. Требования, предъявляемые к ручному инструменту, применяемому при ремонтных работах.
21. Правила освобождения человека от токоведущих частей киноустановки, находящихся под напряжением. Оказание первой помощи пострадавшему после освобождения его от действия электрического тока.
22. Область применения Правил техники безопасности и производственной санитарии для кинотеатров, киноустановок и видеотек.
23. Правила сдачи в ремонт и приема киноаппаратуры после ремонта в киноремонтных мастерских. Меры, принимаемые работниками, обнаружившими нарушения правил ПТЭ и ПТБ. Ответственность за соблюдение правил ПТЭ и ПТБ.
24. Состав комиссии по приемке в эксплуатацию кинотеатра (киноустановки) в новом помещении или после капитального ремонта и замены кинооборудования.

# Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Кинемеханик» в 1989 году

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

Итоги Всесоюзного социалистического соревнования. *IV* — 18.

Перебороть стереотипы (беседа с В. Маковеевым). *I* — 2.

После землетрясения... *V* — 30.

## ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*23 февраля* — День Советской Армии и Военно-Морского Флота

Трунин Вас., Игнатов В. Внесите свою лепту! *II* — 13.

*8 марта* — Международный женский день

Акуньянов Т. Магнитогорский характер. *II* — 17.

Белявский В. «Как хорошо, что есть у нас вы...» *II* — 17.

Хромова В. Уважаемый на селе человек. *II* — 19.

*22 апреля* — день рождения В. И. Ленина

Васильева Т. Кинопроектор из Горок Ленинских. *IV* — 19.

*9 мая* — День Победы

Матвеев А. От солдата до подполковника. *V* — 7.

Таратынов Е. Четыре ордена кинемеханика. *V* — 5.

Фетисов В. Опаленные войной. *V* — 2.

Советскому кино — 70

Белов Ф. С полной отдачей. *VIII* — 2.

В. М. Юбилей НИКФИ. *VII* — 19.

Мунькин В. Евсей Михайлович Голдовский. *VII* — 18.

От черно-белого немого до широкоформатного стереофонического. *I* — 19.

Сербер М. Время. Фильмы. Судьбы. *IV* — 47; *V* — 38; *VI* — 41; *VII* — 41; *VIII* — 43.

Росин В. Когда я был кинемехаником... *VIII* — 6.

Таратынов Е. Смысл нашей работы. *VIII* — 4.

Уткин К. Почти полвека у кинопроектора. *VIII* — 7.

Актуальная тема

Веракса Л. Кинорынок-88. *III* — 5.

В одни ворота (открытое письмо председателю Госкино СССР А. И. Камшалову и ответ). *IX* — 3.

Все зависит от нас самих. *VIII* — 10.

Гращенкова И. Общество друзей кино СССР: цели, перспективы, контакты. *III* — 9.

Давыдов А. Год больших перемен. *IV* — 3.

Думать и думать (беседа с А. Кулешовым). *I* — 11.

Жабский М. Парад и полигон. *I* — 6.

Жабский М. Пути формирования массовости. *XI* — 3.

Ибрагимов Р. Перестройка и хозрасчет. *III* — 3.

Катина Л. Традиционный сбор. *XI* — 7.

Коптяева М. Прости нас, Дон-Кихот! *VII* — 4.

Кузнецов В. Вот такое кино... *VI* — 4.

Лужинская Л. Восемь дней, которые... *I* — 5.

Мукина Л. Они встретились вновь... *VIII* — 8.

Пензин С. Спасибо видео! *XII* — 3.

Переходов В. Извилистый путь «Ладьи», или Спиной к отрасли. *I* — 14.

Пивоварова И. Рынок — для покупателя. *V* — 9.

Привалов Н. Я предлагаю... *VII* — 6.

Равинкас С. Новое — всегда сложно. *IV* — 6.

Тимошенко Г. КВО — наш вклад в перестройку. *IX* — 5.

Турецкий Г. Хорошо работать невыгодно... *XI* — 2.

Федоров А. Неужели только развлечение? *XII* — 5.

Подумаем вместе

Бусыгин А. Как найти баланс. *X* — 9.

Волчек Л. Киноклубный прокат. *II* — 11.

Путилин П. Чтобы хозрасчет не «буксировал». *V* — 13.

Тронова В. Предлагается новая система цен кинобилетов. *XI* — 8.

Федоров А. Не фильмом единым... *III* — 12.

В копилку опыта

Абрамов А. Четвертая четверть. *XI* — 10.

Афанасьев Р. Волшебник дядя Женя. *IX* — 13.

Афанасьев Р. Одна любовь — кино. *V* — 15.

Богопольская Л. Развивать духовную культуру. *IX* — 8.

Дедюрина С. Поиски и находки. *VI* — 10.

Евтушенко Г. Шаг вперед. *I* — 16.

Ефимов Е. Ночные киносеансы. *VI* — 12.

Зикас Р. Лучший по профессии. *IX* — 12.

Лужинская Л. Коллектив делает выбор. *VII* — 7.

Малиновский А. Надо было это видеть и слышать... *XI* — 11.

Марков Н. Кино в красных уголках. *V* — 16.

Матвеева Н. По душе пришлось кинокафе... *I* — 18.

Николаев А. Всегда в поиске. *III* — 15.

Пивоварова И. Все должно быть на высшем уровне... *VI* — 6.

Пивоварова И. Ступень к хозрасчету. *XII* — 7.

Попова С. «Впервые в Коми республике...» *IX* — 11.

Сергеев Р. Лидер. *V* — 16.

Стаценко А. Как бороться за зрителей. *V* — 14.

Трошин Н. Если постараться... *VI* — 13.

Филатов А. Правильным курсом. *X* — 5.

Нашу смену нам и воспитывать

Гузман Р. Кинопосещение или кинопросвещение? *V* — 17.

Евтушенко Г. Кино и школа. *VIII* — 14.

Мельникова Л. Быстрее найти верные решения. *VI* — 15.

Рабинович Ю. Кому выполнять решения ОДК. *VII* — 11.

Думайте о рекламе!

Жабский М. Где «сеем» и что «жнем»? *IV* — 9.

Родионова Т. Так кто же делает настоящую рекламу? *IV* — 14.

Сазонова Т. Девятая, но и первая. *IV* — 17.

#### **Наставники**

Жидков В. Мой друг Алексей Ветров. *XII* — 12

#### **Наши ветераны**

Сокольский М. Через всю жизнь. *XI* — 12.

#### **Мнения...**

*II* — 2; *VI* — 2; *IX* — 2.

#### **Письма в номер**

М.-С. Арсланалнев, А. Пушкин. *I* — 5.

Емельянова В. Что мешает переходу на коллективный подряд. *X* — 2.

Кадочкин Н. Беречь фильмокопии. *III* — 2.

Пуртиков Ю., Носов В., Чащин Н. *IV* — 2.

Кочетов Д., Намятов В., Фирсов Ю. Сельская киносеть — в опасности. *VII* — 2.

Кузьменко Н. А это не утопия? *XII* — 2.

Ляхович А. Пока лишь с одним энтузиазмом... *VI* — 3.

Филатов А. Вас приглашают «съеденные заживо...»; Б. Батюк. *II* — 3.

Шашков Н. Читаю и удивляюсь... *X* — 2.

**В Министерство культуры РСФСР.** *VI* — 16.

Мартос Т. Станет ли видео видимым? *X* — 3.

#### **По следам наших выступлений**

Госфильмофонд отвечает. *V* — 13.

Новиков А. Ориентир — три перфорации. *IV* — 31.

#### **За рубежом**

Кокарев И. Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа. *IX* — 15; *X* — 16; *XI* — 14; *XII* — 13.

Новикова Т. Видеопиратство сегодня и завтра... *VIII* — 32.

Новикова Т. Система контроля кинотеатров в Западной Германии. *IX* — 31.

Носов О. Защита от незаконной перезаписи видеокассет. *II* — 32.

#### **Информация**

Большой сбор руководителей КВО. *VII* — 15.

Для зрителей Нагорного Карабаха. *VIII* — 16.

Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества. *IX* — 4.

Как работает Голливуд? *VI* — 17.

Поступайте в институты культуры! *IX* — 14.

Экономика рыночного кинематографа. *VIII* — 18.

#### **КИНОТЕХНИКА**

##### **Начинающему фильмопроверщику**

Дефекты фильмокопий, возникающие в процессе их производства и эксплуатации. *III* — 18.

Классификация технологических операций и нормирование труда при проверке, приемке и ремонте фильмокопий. *V* — 20.

Общие сведения о киноплёнках. *I* — 21.

Основные технологические процессы изготовления кинофильмов. *II* — 23.

Охрана труда в организациях кинопроката. *IX* — 20.

Работа с фильмокопиями в киновидеообъединениях. *XII* — 16.

Реставрационно-профилактическая обработка фильмокопий. *VI* — 18.

Техника пожарной безопасности в организациях кинопроката. *XI* — 18.

Технологическое оборудование организаций кинопроката. *VII* — 23; *VIII* — 20.

Технология проверки и оценки технического состояния фильмокопии, хранение и увлажнение. *I* — 20.

Электробезопасность в организациях кинопроката. *X* — 18.

#### **Наш семинар**

Качество звуковоспроизведения. *X* — 27.

Качество кинопроекции. *IX* — 24.

Проекционные экраны. Качество изображения и экономика. *XII* — 20.

Условия, обеспечивающие сохранность фильмокопий на киноустановках. *XI* — 27.

#### **Вопросы эксплуатации**

Беляева Л., Пирожков В. Контроль и наладка звукочитающих систем. *II* — 20.

Волосков Н. Пути уменьшения износа поверхностей фильмокопий. *X* — 21.

Дойников Б. Механизм коррекции кадра в кинопроекторах типа СК и ПК. *I* — 24.

Клушин Г. Блок управления выпрямителей ВКТ. *I* — 25, *II* — 25.

Клушин Г., Олейников А. Ремонт и наладка выпрямителей ВКТ. *III* — 21.

Пирожков В. Отдача фонограммы при согласовании параметров лампы и фотопроектирующей. *IV* — 24.

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

Данилов В., Рябконов М., Юдовский Б. Выпрямительные устройства типа ВКТ для электропитания кинопроекторных ксеноновых ламп. *IV* — 25; *V* — 25.

Дементьев С. Расширить зрелищные возможности кинотеатров. *VI* — 32.

Коненков В., Матюхина Л. Подкатные устройства для 1800-м рулонов. *VII* — 27.

Народецкий Р., Недоступ В. Малогабаритный блок питания. *XI* — 20.

Секачева Л., Чекалин Д. Светодиодная проекционная приставка к стационарному кинопроектору. *VI* — 29.

#### **Повышение квалификации**

Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации киномеханика I категории. *XII* — 26.

Клушин Г. Тиристоры в кинопроекторной технике. *XI* — 23; *XII* — 23.

#### **Читатели предлагают**

Богданов В. Дополнительные блокировки. *III* — 32.

Дементьев С. Замена транзисторов в «МЕО-5Х». *IX* — 30.

Дементьев С. Эквалайзер в кинотеатре. *XI* — 30.

Кинаш А., Рязанцева С. Электронный программатор. *IX* — 27.

Лапковский Е. Работаем на «МЕО-5Х». *III* — 31.

Мержиевский А. Автоматическое отключение схемы разгона электродвигателя. *III* — 32.

Резникова Е. Лучшим кинотеатрам — знак качества. *IX* — 30.

Усовершенствование противопожарных заслонок. *VIII* — 32.

#### **Проектирование и строительство.**

Антипов В. Кинотеатры вчера и сегодня. *I* — 27.

Антипов В. Новые проекты кинотеатров. *II* — 30;

*III* — 28; *IV* — 32; *VI* — 33; *X* — 32; *XI* — 32; *XII* — 29.

Раковский М. Механизация фильмобаз. *VII* — 31.

**Наука — практике**

Кулиев Р., Рудинский И. Наматывающие устройства кинопроекторной аппаратуры. VI—23.

**Наука — производству**

Комар В. Голографический кинематограф. VIII—24.

**Проблемы и суждения**

Трусько В. Не полумеры, а кардинальные решения. IX—18.

**Трибуна — молодым**

Дементьев С. Мне нравится работать в кинотеатре! VIII—29.

**Острый сигнал**

Медведев П. О качестве продукции одесского завода «Кинап». XI—30.

**Новые книги**

Лисогор М. Справочник для кинолюбителей. III—33.

**КИНОПАНОРАМА**

«Видеofilm» представляет (беседа с В. Кецецецем). II—43.

Экран-89 (беседа с В. Кузнецовой). I—34.

**Репертуар месяца**

Февраль. I—37. Март. II—34. Апрель. III—34.

Май. IV—34. Июнь. V—33. Июль. VI—34. Август.

VII—34. Сентябрь. VIII—34. Октябрь. IX—34.

Ноябрь. X—34. Декабрь. XI—34. Январь. XII—31.

«Абориген». IX—36.

«Ашик-Кериб». IV—39.

«Азлита, не приставай к мужчинам». VI—36.

«Брызги шампанского». VII—36.

«Виктор Астафьев. Нет мне ответа». XI—40.

«Власть соловецкая». V—35.

«До первой крови». X—38.

«Женщина французского лейтенанта». V—37.

«Игла». I—39.

«Из жизни Федора Кузькина». XI—36.

«Исповедь. Хроника отчуждения». II—38.

«Кабаре». VIII—39.

«Клуб «Коттон». VI—37.

«Коршуны добычей не делятся». IV—38.

«Куколка». VIII—37.

«Личное дело Анны Ахматовой». XII—33.

«Наш бронепоезд». VIII—36.

«Нечистая сила». XII—34.

«Однажды в Америке». XI—39.

«Отцы». III—35.

«Полет птицы». II—36.

«Приговоренный». X—36.

«Публикация». II—37.

«Пусть я умру, господи...». III—38.

«Работа над ошибками». IV—37.

«Роковая ошибка». V—34.

«Слуга». IV—36.

«Смирненное кладбище». XI—37.

«Трагедия в стиле рок». III—37.

«Трудный путь». I—40.

«Утоли моя печали». X—39.

«Фонтан». III—39.

«Черный коридор». I—38.

«Шок». IX—38.

**Документальный экран**

«20 лет спустя. Встречи с Амосовым». IX—39.

За безопасность движения. IX—42.

«Оборвана цепь жизни молодой...» VIII—40.

Природа и человек. XI—42; XII—36.

Пушкиниана. IV—43.

«Рядом с зубром». IX—40.

Уроки правды. II—39.

**Фильмы — селу**

Шведов Л. С юбилейного — новый отсчет. II—41.

**Разговор после премьеры**

Бухарин Н. «Господин оформитель». III—43.

Николаева Л. «Город Зеро». VI—38.

**Киноискусство Страны Советов**

Владимиров В. Поиски и находки белорусского кино. VII—43.

Волков А. Новые орбиты азербайджанского кино. V—40.

**Мастера экрана**

Андреев Б. Борис Андреев — русский артист. XII—41.

Муравьев О. Чарльз Спенсер Чаплин. IV—41.

Серов М. Серго Закариадзе. I—13.

**Портрет юбиляра**

Бауман Ел. Вия Артмане. V—43.

Локк Т. В гостях у Юри Ярвета. IV—45.

Муравьев О. Ролан Быков. X—40.

Раздорский И. Галина Польских. XI—44.

Светлова Н. Людмила Целиковская. VII—38.

Соболев Р. Илья Фрэнз. VI—39.

Федорова Н. Олег Борисов. IX—43.

Фридман М. Евгений Габрилович. VIII—41.

**На фестивальной орбите**

Анкна М. Дух реформаторства и несбывшиеся надежды. X—43.

Аркадьев И. Послание к человеку. V—45.

Зарубежные награды 1988-го. I—45.

«Золотое руно». II—45.

Коршикова И. Первый детский... VII—46.

Кудрявцев С. Киносмотры планеты. VI—45.

Милосердова Н. «Созвездие-89». VI—43.

Может ли учить учебный фильм? VII—7.

**Кино в датах**

Апрель — май. I—41.

Июнь — июль. III—44.

Август. IV—48.

Сентябрь. VII—37.

Октябрь — декабрь. VIII—45.

Январь 1990. XI—44.

Февраль — март 1990. XII—39.

**Хроника**

Некоторые итоги 87-го. III—43.

**Фильм-юбиляр (2-я с. обложки)**

«Баллада о солдате». IX.

«Гамлет». III.

(«Гроза». I.

«Жестокость». VI.

«Живет такой парень». VII.

«Иван Грозный». XII.

«Неподдающиеся». V.

«Председатель». XI.

«Судьба человека». II.

«Учитель». X.

«Чапаев». VIII.

«Щорс». IV.

**Кинокалендарь**

I—XII — 3-я с. обложки.



## ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Ермолаева Л. Работа мне нравится. II—46.

Пензин С. Ни дня без кино? II—47.

Услышать свой голос... III—45.

### Отвечаем на ваши вопросы

V—47; XI—47.

Баскин В. Как определить формат. II—33.

Калюжина В. Кино в клубе. VIII—47.

Размышления о коллективном подряде. IX—46.

### Наша консультация

Лянов Л. Работа по совместительству. X—47.

Новое в трудовом законодательстве. I—46.

### По сигналу в редакцию

Николаев В. Наболевшие вопросы. I—47.

Стоит ли городить огород, чтобы собирать сорняки? VI—47.

### Ставим вопрос

Есть чему поучиться! VI—47.

Нужно ли новое Положение. VI—47.

Сулковский М. Горожанин в деревенской хате? IX—48.

Это волнует людей! V—47.

## Новый киножурнал

называется «КООПЕРАТОР». Его выпускает «Центрнаучфильм». В год предполагается создавать по шесть номеров. Каждый (продолжительностью 20 минут) будет, как правило, состоять из четырех сюжетов.

В декабре в конторы кинопроката поступит первый номер журнала. Он открывается вступительным словом академика В. Тихонова, народного депутата СССР, Председателя Союза кооператоров СССР: «Меня очень радует, что студия научных фильмов взялась за проработку этой очень важной и очень сложной темы, связанной с развитием кооперации и кооперативным движением в стране...

Есть прекрасные производственные кооперативы, отлично работающие, но публика прежде всего сталкивается не с ними, а с теми кооперативами, которые занимаются, скажем, изготовлением шашлыков, покупкой и перекупкой продуктов и так далее. Причем делается все с высокими ценами. И эти цены вызывают возмущение, в ряде случаев очень обоснованное возмущение трудящихся и покупателей. Пропаганда хорошо работающих кооперативов, кооперативов в сфере обслуживания имеет огромное значение. То есть этот журнал, первый номер которого мы сегодня смотрим, я считаю, может вложить свой очень крупный вклад в дело перестройки и в дело развития той хозяйственной системы, к которой мы стремимся, начиная развитие кооперативного движения».

В киночерке «Не хуже заграничного» отражена деятельность московского кооперативного ателье «Тюльпан», где шьют самую модную одежду высокого качества, пользующуюся большим спросом у населения. «Лишь бы не мешали» — о кооперативе «Мухранил вели» в грузинском городе Мцхета, который взял в аренду у местного совхоза землю, сумел наладить эффективное сельскохозяйственное производство и теперь продает мясо и овощи в своем фирменном магазине по ценам ниже рыночных. «Воскрешение мысли» — о жизни, деятельности и трагической судьбе выдающегося советского ученого А. Чайнова, основоположника теории и практики крестьянской кооперации. И последний сюжет, «В гостях у «Сказки», — о ленинградском кооперативном кафе, где блюда, отпускаются по государственным ценам, а в определенные дни дошкольников и престарелых пенсионеров кормят бесплатно.

## Подведем итоги года

Итак, Вы прочли последний номер нашего журнала за 1989 год. Нас, редакцию и редколлегия, очень интересуют Ваше мнение о «Кинотехнике»-89, Ваши пожелания по тематике публикаций на следующий год. А потому просим Вас еще раз перелистать весь годовой комплект журнала и ответить на предложенные в анкете вопросы.

Если материалы какого-либо раздела журнала Вы не читаете, зачеркните номер соответствующего вопроса. Ответы на вопросы, совпадающие с Вашим мнением, обведите кружком или впишите на свободных строках. Заполненную анкету отрежьте по синей линии и вышлите по адресу: 103006 Москва, Воронниковский пер., 12, редакция журнала «Кинотехника».

1. Доставляют ли Вам журнал в пределах того месяца, который указан на его обложке?

1. 1. Да 1. 2. Нет.

2. Показался ли Вам журнал в этом году более интересным, чем в предыдущие годы?

2. 1. Да. 2. 2. Нет.

3. Какие рубрики журнала Вас наиболее интересуют?

3. 1. «Организация и экономика»

3. 2. «Кинотехника»

3. 3. «Кинопанорама»

3. 4. «Читатель и журнал»

4. Какую статью Вы считаете лучшей в 1989 году? (укажите название статьи, ее автора и номер журнала)

4. 1. В рубрике «Организация и экономика»

4. 2. В рубрике «Кинотехника»

4. 3. В рубрике «Кинопанорама»

4. 4. В рубрике «Читатель и журнал»

5. Статьи на какие темы Вы хотели бы прочитать в следующем году?

5. 1. В рубрике «Организация и экономика»

5. 2. В рубрике «Кинотехника»

5. 3. В рубрике «Кинопанорама» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. 4. В рубрике «Читатель и журнал» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Ваши пожелания по улучшению содержания и оформления журнала (свои предложения можете написать также на отдельном листке) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

7. Вы работаете:

7. 1. В КВО
7. 2. В дирекции киносети
7. 3. В кинотеатре
7. 4. В отделении кинопроката
7. 5. В реммастерских
7. 6. На административной должности
7. 7. ИТР
7. 8. Киномехаником, фильмопроверщиком

8. Ваш стаж работы в кинематографии:

8. 1. До 5 лет
8. 2. От 5 лет до 10
8. 3. Свыше 10

9. Ваше образование:

9. 1. Незаконченное среднее
9. 2. Среднее (в т. ч. специальное)
9. 3. Высшее (в т. ч. незаконченное высшее)

10. Вы живете:

10. 1. В сельской местности
10. 2. В районном центре
10. 3. В областном центре
10. 4. В столице республики
10. 5. В Ленинграде или Москве

11. Вы выписываете журнал:

11. 1. Первый год
11. 2. До 5 лет
11. 3. От 5 лет до 10
11. 4. Свыше 10 лет

---

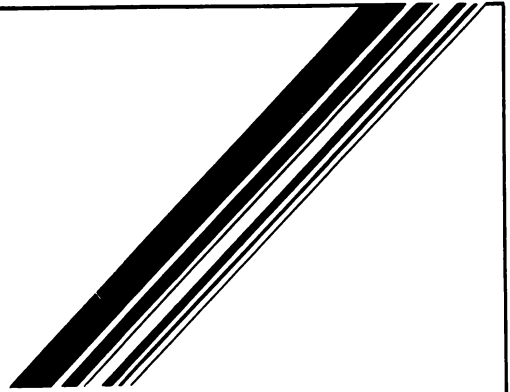
### Дорогие друзья!

Только подписавшись на наш журнал, вы будете иметь гарантию, что сможете прочитать его — в розничную продажу «Киномеханик» не поступает.

Если вы не успели подписаться с № 1 за 1990 год, не огорчайтесь: подписка проводится без ограничений, и вы можете оформить ее с любого очередного номера.

Мы благодарим за верность наших многолетних подписчиков и приветствуем тех, кто впервые собрался регулярно читать «Киномеханик». Давайте сообща делать его современнее, интереснее. Ждем ваших советов и пожеланий.

---



●  
Художественно-технический редактор  
И. К. Крючкова  
Корректор Т. А. Цветаева

●  
Сдано в набор 18.10.89.  
Подписано в печать 16.11.89. А 07001

●  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Печать офсетная  
Гарнитура литературная  
Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

●  
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Усл. кр.-отт. 8,61  
Уч.-изд. л. 6,91

●  
Тираж 58862 экз.  
Изд. № 109  
Заказ 2180  
Цена 40 коп.

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

●  
© Киномеханик 1989

●  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат  
Государственного комитета СССР  
по печати  
142300 г. Чехов Московской области



**апрель**

## 1 — ДЕНЬ ГЕОЛОГА

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Геолог Александр Яншин», «Гипотеза», «Ищу и нахожу», «Места обитания», «Родники жизни»

## 4 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1945) ВЕНГРИИ ОТ ФАШИЗМА. ВЕНГЕРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК

*Художественные фильмы кинематографистов ВР.*

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Бела Кун»\*, «Будни Венгрии», «Здесь я жил», «Наша родина — Венгрия»\*, «Нити...»

Здесь и к остальным датам (кроме 11 апреля) названы фильмы, вышедшие на экран с 1987 года. Звездочкой отмечены полнометражные неигровые киноленты.

## 7 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ЗДОРОВЬЯ

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Авиценна. Этюды о здоровье», «Алгоритм здоровья», «Алкоголь — фактор риска сердечно-сосудистых заболеваний», «А ночка темная была...», «Аура», «Байтерек», «Банк здоровья», «Берегите глаза!», «Боль и крик», «Будущая семья и здоровье», «Бумеранг», «Ведунья», «Вечерний звон»\*, «Возвращение к себе», «Волки в городе», «Вредные привычки и ваше здоровье», «Вы в ответе за свое здоровье», «Гигиена села», «Гигиена труда за письменным столом», «Гиподинамия», «Главное — это здоровье трудящихся», «Грипп», «Если у вас гипертония», «Жить», «Забота общая», «Зашумело в голове», «Звонки надежды», «Здоровье жителей села», «Здоровье и эффективный труд», «Игла», «Иммунизация — возможность здоровья для всех детей», «Иммунный барьер», «Интонация», «История болезни», «Калории и возраст», «Крик души», «К парадигме питания XXI века», «Курение — фактор риска сердечно-сосудистых заболеваний», «Людские хвори», «Мальчик резвый...», «Молодость, питание, здоровье», «Мы и стрессы», «Напасть», «На троих — расплавляется четвертый», «Не хо-

чу!.. Не буду!..», «Одинокая лыжня Чун-Курчака», «Ожирение», «О клещевом энцефалите», «Омут», «О покойниках плохо не говорят», «Остановите онкоген!», «Остановиться, оглянуться...», «Остерегайтесь гриппа», «Осторожно, ядовитые грибы», «Очердь», «Помогите здоровью», «По лезвию ножа», «Портрет здоровья», «Природа и человек: в поисках гармонии», «Продолжение жизни», «Профилактика близорукости у детей», «Профилактика вегето-сосудистой дистонии», «Пьянство — дело не личное», «Радиация. Линия защиты», «Сахарный диабет», «Слева, где сердце», «Смерть в расщепку», «СПИД: тень над планетой», «Травмы у малышей», «Удушье», «Уроки здоровья», «Уход за больными на дому», «Уход за больным ребенком на дому», «Хмельное бесчувствие», «Это зависит от вас», «Это — СПИД», «Я выбираю здоровье», «Яма», «Я не курю», «Я подумаю...», «Я узнаю все по глазам»

## 11 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ УЗНИКОВ ФАШИСТСКИХ КОНЦЛАГЕРЕЙ

*Документальные фильмы*

«Женщины из Равенсбрюка», «Перед судом истории», «Слово после казни», «Шел мокрый снег»

## 12 — ДЕНЬ КОСМОНАВИКИ

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Вариант», «Вега сообщает», «Дамаск — Москва — Космос», «Дверь под куполом», «Дети Галактики»\*, «Дорога за горизонт», «Звездный. Космические будни», «Интеркосмос. Орбиты сотрудничества», «Ответ из космоса», «Первый», «Размышления после полета», «СССР — Сирия. Звездный булат»

## 15 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ НАУКИ

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Атомщики»\*, «Биография для прокурора»\*, «В глубь кристаллов», «Возрождение», «Восхождение на «Золотые горы», «В поисках единства»\*, «В поисках пришельцев»\*, «20 лет спустя. Встречи с Амосовым»\*, «Дело № 1500», «Держать цель», «Дети Галактики»\*, «Жизнь — явление космическое»\*, «Завещаю исцелять...», «Иммунный барьер», «Когда бы смертным столь высоко...»\*, «Монолог в декабре», «НАКСИДИН дает информацию», «Ноктюрн 1931 года», «Не только разумом...», «Планета, полная тайн», «Подвижники нужны, как солнце», «По следам снежного человека»\*, «Реалисты»\*, «Рожденный временем», «Рядом с Зубром»\*, «Сады Симиренко», «Селэкс», «Совесть науки. Этюд о К. А. Тимирязеве», «Точка прикосновения», «Хранитель. Из биографии академика Орбели», «Я — Иса»

## 22 — 120 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ (1870) ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Вспоминая Ильича»\*, «Жизни второй начало», «Как нам грядущее дается...»\*, «Ленин в Выборге», «Ленин и будущее», «Навечно в сердцах людей», «...Особенно с Америкой», «Памяти Ленина», «Сверяя с Лениным»

См. также список фильмов к дате 21 января («Кинемеханик», 1989, № 9, «Кинокалендарь»).

## 24 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СОЛИДАРНОСТИ МОЛОДЕЖИ

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Багровая земля»\*, «Возвращение», «Долг», «Клятва олимпийцев»\*, «Молодежь Афганистана», «Московские каникулы», «Мы преодолеем», «О боях и товарищах», «Понимать друг друга», «Рана», «Родники», «Русские в глазах американцев», «Русские глазами американцев», «Свобода слова — как мы ее понимаем», «Слово партии — молодежи», «Так учила мама», «Тот самый парень», «Эпилог», «Юность обвиняет»

## 28 — 70 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ (1920) АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР

*Художественные фильмы*

«Боль молочного зуба», «В условиях неочевидности», «Дачный сезон», «Джинн в микрорайоне», «Диверсия», «Другая жизнь», «Загородная прогулка», «Мерзавец», «Мужское слово», «Мужчина для молодой женщины», «Окно печали», «Сигнал с моря», «Храм воздуха», «Частный визит в немецкую клинику» (две серии), «Чертик под лобовым стеклом»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Бакинские балконы», «Балабан», «В поисках затонувших городов», «Все дети — наши», «Житие Габима», «Кресло», «Остров в горах», «Под номером 8», «Путь в бессмертие», «Секрет Ханифы Тимоевой», «Старый мотив»

КИНО  
КАЛЕНДАРЬ

**КИНО  
МЕХАНИК**

40 коп.  
ИНДЕНС 70431



## **В репертуаре**

**января**

### **ПОЛЕТ НАВИГАТОРА**

Норвегия — США. Сценаристы — М. Бартон и М. Макманус. Режиссер — Р. Кляйзер.

Восьмилетний землянин — капитан космической тарелки! Увлекательное зрелище и для детей, и для взрослых!

В главной роли — Джой Креймер.



### **СТО СОЛДАТ И ДВЕ ДЕВУШКИ**

«Ленфильм». Сценарий и постановка С. Микаэляна.

Страшная проза начала Великой Отечественной.

В ролях — М. Малдер, А. Тимошкин, Н. Устинов.

