

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



1 // 89



# Фильм Юбляря

## Гроза

В 30-х годах кинематограф обрел звучащую речь. И, утверждая себя в новом качестве, обратился к помощи старейшины искусства слова — театра. Среди первых экранизаций самой значительной стала «Гроза» по одноименной драме А. Н. Островского (картина вышла на экран 25 марта 1934 г.).

Режиссер Владимир Петров сделал не фильм-спектакль, а совершенно самостоятельное произведение, где играют роль и свет, и звук, и ракурс, и монтаж — все средства кинематографической выразительности. Отдельные ремарки автора пьесы превратились во впечатляющие сцены без слов (вспомните Гостиный двор, шествие купцов над Волгой), которые помогали зрителю постичь идею пьесы. Широко и сочно отображен фон, на котором происходит действие: красота речных просторов, а рядом — затхлая атмосфера провинциального городка, душный купеческий быт.

Монтажными и световыми приемами подчеркнута пустота вокруг Катерины. Образ ее получился более выпуклым, чем в традиционном сценическом прочтении. Героиня противопоставлена все-



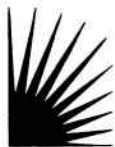
му окружению — и самодурам темного царства, и покоровшимся их власти безвольным, слабым людям. И в этом единоборстве мощнее высвечиваются сила духа, чистота и цельность Катерины. А трагический финал воспринимается во всей его логической неизбежности.

Замыслы режиссера помогли воплотить яркие исполнительские работы. Петров привлек к съемкам и многих уже известных мастеров, и начинающих путь в искусстве.

Высокую культуру МХАТа принес на экран Михаил Тарханов (Дикой). Одна из ведущих актрис Малого театра (его называют «домом Островского») Варвара Масалитинова снялась в роли Кабанихи. Михаил Жаров, прошедший школу реформаторов сцены Мейерхольда и Таирова и уже успешный завоеватель сердца кинозрителей, сыграл Кудряша. Артистка Ленинградского театра драмы имени Пушкина Екатерина Корчагина-Александровская выступи-

ла в роли Феклуши. Опытные актеры показали себя подлинными мастерами социальных кинопортретов. Способность естественно жить в образе проявила недавняя выпускница Ленинградского института сценических искусств Ирина Зарубина (Варвара). В роли Бориса — Михаил Царев, будущий ведущий актер и директор Малого театра. Но наибольший успех выпал на долю исполнительницы главной роли Аллы Тарасовой, продемонстрировавшей щедрую эмоциональность, яркое лирико-драматическое дарование. Катерина была первой значительной работой в кино молодой мхатовской актрисы.

На II МКФ в Венеции (1934) фильмы СССР одержали победу, получив одну из главных премий — кубок «За лучшую программу». В число представленных там картин входила и «Гроза». Она выдвинула режиссера В. Петрова, до того снявшего несколько детских кинолент, в число ведущих мастеров экрана.



# КИНО МЕХАНИК

1/89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



Главный редактор  
А. П. 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.

© Киномеханик 1989

## СОДЕРЖАНИЕ

2 Перебороть стереотипы!

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

5 *Письма в номер*

*Актуальная тема*

6 **Жабский М.** Парад и полигон

11 **Кулешов А.** Думать и думать!

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

*В копилку опыта*

16 **Евтушенко Г.** Шаг вперед

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

### КИНОТЕХНИКА

*Советскому кино — 70*

19 От черно-белого немого до широкоформатного стереофонического

*Начинающему фильмопроверщику*

21 Общие сведения о киноплёнках

*Вопросы эксплуатации*

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

*На заводах, в КБ и лабораториях*

25 **Клушин Г.** Блок управления выпрямителей  
ВКТ

*Проектирование и строительство*

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

### КИНОПАНОРАМА

34 Экран-89

37 *Репертуар февраля*

41 *Кино в датах*

*Мастера экрана*

43 **Серов М.** Серго Закариадзе

45 *На фестивальной орбите*

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

*Наша консультация*

46 Новое в трудовом законодательстве

*По сигналу в редакцию*

47 **Николаев В.** Наболевшие вопросы

На 1-й с. обложки:  
кадр из фильма «Продление рода» (киностудия  
«Ленфильм»)

# ПЕРЕБОРОТЬ СТЕРЕОТИПЫ!

*Главный редактор журнала «Кинемеханик» А. МУРАШКО беседует с заместителем председателя Госкино СССР В. МАКОВЕ-ЕВЫМ, в ведении которого — вопросы кинотехники, снабжения, строительства.*

**Владимир Григорьевич, вы человек в кино, можно сказать, новый — работаете здесь немногим более года. Поэтому, пожалуйста, расскажите немного о себе — хочется познакомить читателей журнала с тем, от кого зависит решение многих важных для киносети и кинопроката вопросов.**

Мне 50 лет. Окончил Московский институт связи и 30 лет занимался телевидением. Когда строился в Останкине новый телецентр, стал его главным инженером, затем работал директором ВНИИ телевидения и радиовещания Гостелерадио СССР. Был на партийной работе. Кандидат технических наук, доцент. Более 20 лет читал курс телевидения в Институте связи и МГУ имени Ломоносова.

**Как вы пришли в кинематограф?**

Неожиданно для себя. Достаточно ясно, что основные проблемы и перспективы современного кинематографа связаны с электрикой. Этим, видимо, и объясняется решение руководства отрасли пригласить специалиста по телевидению. Думал я почти месяц, потом решился...

Сейчас приходится многому учиться. К примеру, киноплёнка и все, связанное с ней, было для меня ранее важным, но все же второстепенным делом.

**Человека на вашей должности в шутку иногда называют «главным кинемехаником». Как вы к этому относитесь?**

Это для меня честь! В моем детстве в маленьком городке на Северном Кавказе кинемеханик и техник радиоузла были святочами технического прогресса. По их «вине» я нарушил семейную традицию — не стал агрономом.

**15 октября 1988 года утверждена новая структура управления кинематографом. Что вы считаете главным в ней? С чем связана ликвидация республиканских госкино?**

В ходе перестройки растут права предприятий и сокращаются функции министерств. Естественно, что последних становится меньше. Прежде министерству отводилась роль «пружины», теперь оно — «регулирующее звено», а двигать отрасль вперед должны экономический интерес и творческая инициатива трудовых коллективов.

Не скрою, отсутствие единой административной системы в кинематографе тревожит, но необходимо перебороть стереотипы, искать и развивать преимущества новой системы.

Слишком велико и многогранно наше дело, чтобы им командовало одно «всеядущее» руководство. Разнообразным должно быть не только киноискусство (я имею в виду фильмы), но и экономические формы деятельности кинопредприятий. Причем самыми важными — их горизонтальные (прямые) связи, в том числе и с зарубежными партнерами.

Однако, как и в любой динамической системе, центробежные силы должны быть сбалансированы действиями Госкино СССР и занимающихся киноделом республиканских органов. Но теперь надо не командовать и контролировать каждый шаг подведомственных организаций, а устанавливать такие нормативы и экономические условия деятельности киностудий, кино-видеопрокатных организаций, промышленных предприятий, чтобы тем было выгодно соблюдать и идеологические, и экономические интересы государства.

Государственный орган должен не навязывать планы, а влиять на развитие отрасли экономическими методами на основе сбора и анализа внутренней и зарубежной информации, координировать выполнение сложных проектов, оказывать кино-предприятиям финансовую, производственную, научно-техническую, посредническую, юридическую и другую помощь. Но... не всем подряд и не бесплатно.

Впрочем, это пока теория. Теперешние тревоги состоят в том, что не везде кинематограф сохранил автономию внутри республиканских органов культуры. Беспокоит, что «упругий», потенциально доходный кинематограф может раствориться в неизбежно дотационной экономике культуры. Заботит судьба сложившихся десятилетиями кооперативных связей между кинемеханическими заводами республиканского подчинения и промышленностью Госкино СССР.

Приходится много ездить, чтобы личными контактами ослабить узлы напряженности, которые обязательно возникают при любой перестройке.

**Как будет выглядеть новая структура самого Госкино СССР?**

Штат сократился на 30 %; уменьшается число управлений. В частности, на базе



Главснаба и Производственно-технического управления создается Главное управление по развитию материально-технической и социальной базы. В его названии просматриваются основные тенденции перестройки ведомств: первая — глядеть вперед, а не вмешиваться в текущую работу предприятий; вторая — считать первоочередной социально-экономическую сторону любого дела.

Промышленные и конструкторские предприятия Госкино СССР намечено слить в единое научно-производственное объединение. Предполагается, что в него войдут также НИКФИ и ЛИКИ. Наша техническая отсталость во многом объясняется тем, что разорваны связи между образованием и наукой, наукой и производством.

Предполагается также создать проектно-строительное объединение, в котором головным предприятием будет институт «Гипрокино». Его структура пока обсуждается, но мне представляются в его составе: ремонтно-строительное управление для текущего ремонта в основном московских объектов; специальное строительное управление для выполнения заказов кинопредприятий всей страны по акустической обработке помещений, гидроизоляции мокрых цехов, коррозионной защите и т. д.; монтажно-наладочное управление или предприятие.

Рассматривается и предложение о преобразовании Всесоюзной конторы Главснаба во Всесоюзную прокатную базу дорогостоящей и сложной немонтируемой кинотехники.

**Как вы относитесь к предложению о создании Общества кинофикаторов СССР?**

О таком предложении я впервые узнал из материалов новой модели кинематографа, оно же содержится в совместном документе о творческой и организационной перестройке кинематографа, направленном Госкино СССР и Союзом кинематографистов СССР в директивные органы. Но решать, нужно ли такое Общество, должны сами кинофикаторы. Создатели фильмов объединены в Союз кинематографистов СССР, зрители организовали Общество друзей кино. Кинофикаторы в условиях раздробленной отрасли, видимо, имеют не менее прав и оснований создать свою общественную организацию.

**Расскажите, пожалуйста, о проблемах строительства кинотеатров в связи с реорганизацией отрасли.**

Нужно строить много новых кинотеатров — с этим уже никто не спорит. В стране не имеют постоянно действующих кино-

театров более 2 тыс. малых городов и крупных поселков. А сколько в больших городах новых микрорайонов, построенных без кинотеатров! Ежегодно около сотни кинотеатров выбывают по разным причинам. У нас ничтожно мало кинотеатров высокого класса.

До 1986 года строительство осуществлялось местными органами в инициативном порядке за счет кредитов банка. В 1984 году ЦК КПСС и Совет Министров СССР приняли постановление, которым Советам Министров союзных республик предписывалось в 1986—1990 годах возводить ежегодно не менее 50 кинотеатров за счет государственных капитальных вложений. К сожалению, за первые 2,5 года текущей пятилетки республиками было запланировано к вводу за счет госкапвложений только 97 кинотеатров, а фактически открыто лишь 66. Вызывает тревогу сокращение строительства кинотеатров за счет ссуд банка: в 1985 году за счет банковского кредита было введено 64 кинотеатра, в 1986-м — 61, в 1987-м — только 26, а за девять месяцев 1988-го — 16.

Госкино СССР продолжает работу с республиканскими ведомствами, занимающимися проектированием и строительством кинотеатров, чтобы участвовать в определении путей развития киносети, содействовать повышению ее экономических показателей. Одновременно Госкино СССР рассматривает пути создания сети первоэкранных фирменных кинотеатров в крупнейших городах страны.

**Какая кинопроекционная техника будет выпускаться до 1995 года?**

Для профессиональной киносети одесским заводом «Кинап» будут выпускаться следующие кинопроекторы с безозонными ксенонowymi лампами горизонтального расположения: 35КСА-11 (с 1-кВт лампой), 35КСА-12 (с 2-кВт лампой), 35КСА-13 (с 3-кВт лампой) и 35КСА-14 (с 4-кВт лампой), а также 23КПК-3 с 2-, 3- и 4-кВт лампами производства ЛОМО; для показа широкоформатных и стереоскопических кинофильмов на 70-мм пленке — КП-30Н (одесский «Кинап»).

Для сельских клубов и киноустановок малой вместимости БелОМО будет выпускать облегченные 35-мм киноустановки типа «Факел» — СК-500К, СК-1000К с ксенонowymi лампами мощностью соответственно 0,5 и 1,0 кВт и кинопередвижки с кварцевогогалогенными лампами ПК-1Н и ПК-2Н.

На одесском заводе «Кинап» с 1 января 1989 года начинает действовать госприемка. Это должно положительно сказаться на качестве аппаратуры.

## **Какковы перспективы перламутровых экранов?**

Их использование дает значительный экономический эффект и повышает качество изображения. Благодаря направленности отражения требуемая освещенность экрана может быть снижена до 100 лк против 170 лк, нужных при обычном диффузном отражении.

С 1986 года, когда была выпущена установочная партия перламутровых экранов (50 шт.), калининский комбинат «Искож» постоянно наращивает объемы выпуска, доведя их в 1987 году до 500 экранов, а в 1988 году — до 1500. Дальнейшее расширение выпуска сопряжено с необходимостью реконструкции оборудования на комбинате и крупными валютными затратами.

## **Каково положение с переходом на работу с 600-м рулонами?**

По моему мнению, киносеть страны практически готова к работе с такими рулонами. Основной вопрос — в поставках киноплёнок в 600-м рулонах. ШПО «Свема» и КПО «Тасма» в последний год проявляют активность, но пока не хватает контейнеров Т-2. Кинокопировавшая промышленность полностью будет переведена на работу с киноплёнками в рулонах 600 м к 1993 году — путем модернизации действующего кинокопировавшего и вспомогательного оборудования и оснащения фабрик новым технологическим (копираппараты типа 15КАМ-1, склеечные полуавтоматы А-473).

## **Ваша взгляды на развитие видеосети?**

Мне представляется неправильным разделять кино- и видеосеть. Должна быть единая сеть демонстрации кинофильмов и видеопрограмм, имеющих прокатные удостоверения Госкино СССР. Не имеет значения аппаратурное решение — изображение может воспроизводиться с киноплёнки, видеокассеты, видеодиска или же с приемного устройства специальной космической системы связи, арендованной Госкино СССР.

В близком будущем любой кинотеатр должен иметь видеозалы и видеокабины, продавать и выдавать напрокат фильмы на кассетах. На его крыше будет стоять параболическая антенна, связанная по закрытому каналу через спутник с Техническим центром ВПТО «Видеофильм». Это позволит не только устраивать в прямом смысле всеююзные премьеры фильмов, но и уже на следующий день иметь в прокате и продаже кассеты с этими картинками.

Отечественная промышленность к 1995 году должна иметь мощности для выпуска 2 млн. бытовых видеомагнитофонов в год. В связи с этим Госкино СССР предстоит

создать индустрию видеокопирования мощностью 15—20 млн. кассет в год. Некоторые специалисты считают, что как только видеомагнитофон станет обычной деталью интерьера сельского дома, сельскую киносеть в большей части случаев будет представлять видеотека в клубе или на семейном подраде.

В городах (основываясь на зарубежном опыте) прогнозируется широкое развитие дополнительных платных кинопрограмм, подаваемых в крупные кабельные сети коллективного приема (КСКПТ). Такие программы обычно подаются в кабельную сеть на нестандартном частотном канале, а принадлежащий абоненту телевизор специально дорабатывается. Разумеется, с организацией таких программ лучше всего справится коллектив ближайшего кинотеатра (или связанный с ним кооператив), установив контакт со связистами, эксплуатирующими кабельную сеть (КСКПТ строятся в городах с плохими условиями приема телевидения, типовые сети имеют 700, 2000 и 10 тыс. абонентов). Полагаю, что эти вопросы заслуживают специального рассмотрения на страницах вашего журнала.

## **Что обещает нашей отрасли телевидение высокой четкости?**

В ближайшие пять-семь лет, пожалуй, ничего. Эти системы очень интересны, но слишком дороги. Кроме того, классический кинематограф с 35-мм киноплёнкой обеспечивает более высокое качество изображения, а широкоформатный по качеству недотягивает ни для каких мыслимых систем ТВЧ.

На мировом рынке создалась необычная ситуация. Производители почти готовы — японские электронные гиганты, насытив рынок стандартными телевизорами и видеосистемами, проталкивают теперь на него принципиально новый дорогой массовый товар. Но не готовы потребители и в Европе, и в Америке. И отсюда — многолетние споры о всемирном стандарте и многочисленные попытки создать паллиативный стандарт, совместимый с обычными системами телевидения.

Советская наука имеет более чем двадцатилетний опыт разработки систем ТВЧ для промышленных целей. Начались работы по вещательным системам ТВЧ, в частности на аппаратуре для комбинированных съемок в интересах кинематографа.

**Большое спасибо, Владимир Григорьевич, за обстоятельные интересные ответы на вопросы редакции.**



## письма в номер

У нас в Каякентском районе Дагестанской АССР районная киносеть оказалась в очень сложном положении и не в силах выполнять план по валовому сбору.

Дело в том, что отдел культуры райисполкома заключил договоры с владельцами видеоаппаратуры, получает от Дагкинопроката видеокассеты лучших художественных фильмов, в том числе зарубежных, и организовал их показ во всех населенных пунктах района — и там, где имеются наши стационарные киноустановки. В результате участились случаи срывов киносеансов: ведь видеофильмы демонстрируются в тех же залах, где работаем мы.

Заведующий отделом культуры объясняет это тем, что клубы принадлежат им и, значит, они могут использовать их, как найдут нужным. А ведь видеоаппаратура в Госкино ДАССР даже не зарегистрирована, билеты продаются стоимостью 1 руб. (они получены из Министерства культуры ДАССР).

Таким же образом собирается действовать и комсомол.

Но чем же тогда заниматься дирекции киносети района? Как нам выполнять свои функции?

**М.-С. АРСЛАНАЛИЕВ,**  
директор Каякентской районной кинодирекции  
Дагестанской АССР

\* \* \*

Коллектив ижевского кинотеатра «Аврора» (800 мест) хотел бы для проведения ночных сеансов (два раза в неделю), которые, как показала практика, очень выгодны, организовать кооператив из членов нашего трудового коллектива. Для этого мы взяли бы в аренду кинопроекторное и технологическое оборудование и поме-

щение кинотеатра. Фильмокопии тоже брали бы через Удмуртскую контору кинопроката, Главное управление кинофикации и киновидеопроката Министерства культуры РСФСР, а также заключали бы договоры с киностудиями.

Рассчитываем, что часть дохода кооператива войдет в валовой сбор кинотеатра.

Районный исполнительный комитет дал нам устное разрешение на создание данного кооператива. Но вышестоящая киноорганизация (бывший Государственный комитет УАССР по кинофикации) категорически возражает, мотивируя это тем, что в идеологической сфере кооперативы создавать запрещено.

Так ли это? Ведь, думается, наш кинокооператив мог бы принести пользу не только своим членам, но и городу. Фонд развития мы использовали бы для благоустройства кинотеатра — приобретения комфортабельной мебели, телевизоров, оформления интерьеров и пр.; приглашали бы для выступлений перед сеансами концертные коллективы и отдельных исполнителей. Возможно, смогли бы и репертуар улучшить, приобретая фильмы непосредственно у киностудий.

**А. ПУШИН,**  
директор кинотеатра  
г. Ижевск Удмуртской АССР

## Итоги Всесоюзного социалистического соревнования

Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры подвели итоги Всесоюзного социалистического соревнования коллективов государственной киносети и кинопроката за III квартал 1988 года.

Отмечено, что киноработники страны немало сделали для улучшения кинообслуживания населения и выполнения заданий и социалистических обязательств. Многие трудовые коллективы добились высоких результатов, что и позволило успешно справиться с заданиями по количеству зрителей и доходам от кино в целом по стране.

В числе победителей соцсоревнования — кинофикаторы и прокатчики Киргизской ССР, Челябинской, Житомирской, Закарпатской, Минской и Целиноградской областей. Этим коллективам присуждены переходящие Красные знамена Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

## актуальная тема

## ПАРАД и ПОЛИГОН

**М. ЖАБСКИЙ,**  
кандидат философских наук,  
зав. сектором ВНИИ киноискусства  
Госкино СССР

С самого начала «Золотой Дюк» — Одесский фестиваль фильмов популярных жанров — замысливался в Госкино СССР не только как смотр новых кинокартин, их, так сказать, парад, но и как некий полигон, где будут проследиваться социально-эстетические тенденции в зрительской среде, выявляться реакция посетителей кинотеатров на конкурсные ленты.

Заметим, что среди них оказалось шесть советских — «Убить дракона», «Мерзавец», «Воры в законе», «Господин оформитель», «Игла», «Фонтан». В киноафишах других городов страны эти названия появятся спустя не один месяц после фестиваля. И поэтому можно считать, что в Одессе состоялся своего рода пробный прокат упомянутых фильмов. А коли так, то временной зазор между фестивалем и широким демонстрированием представленных на конкурс картин стоит использовать для того, чтобы выработать более обоснованные стратегию и тактику показа этих кинолент. Разумеется, с учетом конкретных условий.

Имея это в виду, мы расскажем об итогах социологической работы, проведенной в Одессе. Они представляют интерес и в более широком плане — для уточнения сегодняшнего социального портрета киноаудитории и уяснения злободневных вопросов кинополитики. Наш рассказ, надеемся, поможет читателям составить себе более полное представление о «Золотом Дюке», о котором уже немало написано в газетах, рассказано в программах Центрального и Ленинградского телевидения. И, наконец, восполним один пробел: предадим гласности итоги зрительского плебисцита.

Дело в том, что на закрытии кинофестиваля, когда были объявлены его победители, из зала послышались возгласы: «А как оценили фильмы сами зрители?» Ответа не было. Вопрос этот прозвучал и спустя несколько часов в ПРОКе, где происходила заключительная дискуссия. На сей раз ответ организаторов фестиваля последовал в такой форме: аккредитованные при пресс-центре товарищи найдут соответствующие

материалы в своих пресс-боксах. Вот так и получилось, что зритель, который на этот раз вроде бы хозяином фестиваля, слова не получил.

Кто-то, наверное, возразит: как так не получить? В кинотеатрах полным ходом шел социологический опрос. Полученные материалы тотчас обрабатывались на компьютере Союза кинематографистов СССР, специально привезенном в Одессу. В поте лица своего трудились — при поддержке Одесского областного управления кинофикации — социологи ВНИИ киноискусства, расшифровывая табуляграммы и составляя пресс-информацию по конкурсным лентам.

Все так и было, но забыли «самую малость»: обнародовать полученные данные. Стало быть, придется нам и это сделать.

Итак...

## Кто пришел на конкурсные фильмы?

Фестивальная аудитория заметно отличалась от обычной. Праздничная атмосфера, новизна, разнообразие и повышенное художественное качество кинопрограммы и, конечно, известная престижность посещения кинотеатра в эти дни существенно сместили устоявшиеся возрастные, образовательные и прочие пропорции. Так, зритель оказался значительно старше типичного. Молодежь до 30 лет, обычно заполняющая кинозалы на три четверти, на этот раз оказалась в меньшинстве. Семь зрителей из десяти имели высшее — законченное или незаконченное — образование. В зрительном зале преобладали служащие, что тоже нетипично. Учащиеся школ и ПТУ, столь часто делающие погоду в кинопрокате, были прямо-таки в ничтожном меньшинстве — всего 3 %.

Данный факт в практическом отношении весьма поучителен. Существует мнение, что он вызван и недостаточной демократичностью применявшейся системы распространения кинобилетов. Возможно. Но не надо закрывать глаза и на другую причину — наличие живого, но, к сожалению, пока слабо удовлетворяемого интереса к кино у людей отнюдь не молодого возраста и высокого образовательного ценза. А ведь распространено убеждение, что у этой части населения такой интерес если не угас вовсе, то крайне незначителен. Фестиваль, как и время от времени появляющиеся яркие фильмы большого общественного звучания («Покаяние» и др.), подтвердил, что у нашего кинематографа есть до сих пор слабо распознанные и по-настоящему не востребованные зрительские пласты, что сегодняшний уровень зрительских отливов и приливов, да и сама историческая динамика кинопопулярности, вопреки имеющимся фаталистическим утверждениям и прогнозам, весьма «чувствительны» к качеству кинопрограмм, в первую очередь, к появлению на экране картин, способных привести в движение обычно «невостребованную» зрительскую массу.

Социологами ранее было установлено, что в нашей стране зрители, бывающие в кино реже одного раза в месяц, покупают менее 5 % проданных билетов. На фестивале данная зритель-



ская прослойка приобрела, однако, 25 % кинобилетов. Этот факт заслуживает самого серьезного осмысления практиками кино. Перед нами, по сути, маленькая картинка для уяснения больших вопросов современной кинополитики.

Во время фестиваля социально-демографическая пирамида киноаудитории едва ли не перевернулась. в частности, потому, что у зрителей была ббольшая, чем обычно, надежда на встречу с «хорошим фильмом». Но что это такое в зрительском истолковании? При ранжировании одномерных — выделенных с известной долей условности — зрительских интерпретаций «хорошего фильма» по степени их распространенности на первое место выходят ленты, богатые по содержанию, правдивые, ориентирующие в жизни. Далее следуют способные поражать воображение, заставляющие глубоко переживать, дающие ощущение праздника. На третьем месте — картины, отличающиеся совершенной художественной формой, высоким мастерством режиссера, актеров, оператора и т. д. За ними идет просто красивое зрелище — ленты, не имеющие ничего общего с жизнью и нацеленные главным образом на отдых, развлечение. Раскрывающие красоту человека, его чувств, мыслей, поступков и действий — на пятом месте. Глубокие по содержанию, но общедоступные по художественной форме — на шестом. Укрепляющие веру в жизнь, надежду на лучшее — на седьмом. Замыкают таблицу о рангах — несмотря на сравнительно большую эстетическую подготовленность фестивальной аудитории — так называемые трудные фильмы.

## В ожидании больших перемен

Первый вопрос, с которым социологи обратились к зрителям, — «Как вы считаете, за последние три года наше кино стало интереснее или нет?». Каждый седьмой из опрашиваемых заявил, что кино осталось таким же, как и было. Один из пяти не смог дать определенного ответа. Вместе с тем 64 % анкетирзуемых считают, что кино стало интереснее. Можно сделать вывод, что происшедшие в кинематографе перемены уже нашли убедительное отражение в зеркале общественного мнения.

На вопрос «Встречали ли вы в фильмах последних лет героев перестройки?» каждый четвертый ответил: «Встречал, верил им, их пример воодушевлял». Молодой рабочий из г. Бендеры отметил: «...Изменился репертуар. Чаше стали появляться фильмы более правдивые, смелые, раскованные, иногда даже дерзкие». Он как бы выразил общее мнение.

Но у многих зрителей персонажи новых картин вызывают и критические замечания. Юрист из Одессы (40 лет) написал в анкете: «Верюшь в них, но как в сказку. Жизнь совсем другая, перестройка идет очень тяжело». Молодой москвич: «Встречаются чаще отрицательные «герои» перестройки, и, как все отрицательное, они показаны ярко и характерно».

Констатируя отрядные сдвиги в зрительской оценке персонажей современных фильмов, вместе с тем, надо отметить: каждый второй зри-

тель утверждает, что прорабов перестройки на киноэкране еще вообще не видел. Аудитория в целом остается в ожидании больших перемен в кино.

В ходе перестройки пока, как известно, более всего удалось морально-политическое оздоровление нашего общества. Какую роль сыграл в этом кинематограф, помогают ли данному процессу картины, появившиеся на экранах в последние годы? В зеркале общественного мнения мы находим такой ответ: «активно помогают» — 11 % опрошенных, «помогают, но недостаточно активно» — 45 %, «плохо помогают» — 25 %. Как видим, усилия кинематографистов не остались незамеченными. Вместе с тем, в зрительских суждениях сквозит настойчивый призыв развивать достигнутый успех.

## С чем ушел зритель с кинофестиваля?

Как известно, каждый человек, посмотрев фильм, в той или иной форме выносит ему свой вердикт. Оценки картин, получаемые от зрителей, образуют один из блоков в той системе координат, которая ориентирует не только кинопрокат, но также кинотворчество, определяет его состояние и пути развития. В связи с этой закономерностью кинопроцесса, а также демократической и некоей футурологической («прогноз на завтра»), по замыслу, природой «Золотого Дюка» оценки, полученные конкурсными кинолентами, представляют первостепенный практический интерес.

*Президент фестиваля С. Говорухин раздает автографы*



Конкурсные фильмы оценивала целая вереница жюри — Главное, кинокритиков, кинолюбников, так называемое зрительское (составленное самими организаторами кинофестиваля из любителей и профессионалов кино). Через социологический опрос свои суждения о конкурсных лентах высказали и те, кто заполняли кинозалы. Последующая обработка полученных данных на ЭВМ выявила аутентичную, «непричесанную» картину одновременно и плюрализма, и единства зрительских оценок. Какова же она?

Зрители так оценили конкурсные фильмы (шкала пятибалльная, показатели усредненные, по двум фильмам произвели замеры не удалось): «Фонтан» (СССР) — 4,485; «Воры в законе» (СССР) — 4,456; «Лабиринт» (США) — 4,212; «Убить дракона» (СССР) — 4,148; «Голубая бездна» (Франция) — 4,061; «Игла» (СССР) — 4,043; «Мерзавец» (СССР) — 3,646; «Последняя императрица» (КНР) — 3,608; «Вальс на банановой кожуре» (ВНР) — 2,919; «Господин оформитель» (СССР) — 2,635.

Рассмотрим детально эти итоги.

**«Фонтан».** Первое место по итогам проведенного зрительского плебисцита, как видим, досталось фильму Ю. Мамина. Общественное мнение и решение Главного жюри совпали. Этот момент стоит подчеркнуть. Во-первых, он свидетельствует о снобистском характере укоренившегося скептицизма по отношению к зрительским оценкам. Во-вторых, в прессе, посвященной «Золотому Дюку», встречается искаженная информация об оценках конкурсных лент. Так, в «Литературной газете» от 28 сентября 1988 года сообщалось, что фильму «Убить дракона» достался приз зрителей. Решение, принятое зрительским жюри,

Кадр из фильма «Фонтан»



отождествлено здесь с «гласом народным».

Главное жюри фестиваля, присудив «Фонтану» приз «Золотой Дюк», мотивировало свое решение увлекательностью рассказа, нравственностью гражданской позиции, высоким профессиональным мастерством создателей картины. Какие меры применили к фильму зрители? Для понимания природы их оценок, равно как и поиска решений многих практических вопросов, вплоть до методов рекламирования картины при ее выходе на широкий экран, уместно взглянуть в мини-рецензии, оставленные на страницах социологических анкет.

Вот некоторые из числа положительных: «Фильм соответствует времени и нашей жизни в данный момент. Очень актуален»; «Показана наша реальность... Фильм прекрасный, нужный, своевременный»; «Острая, злая сатира»; «Фильм лишний раз убеждает в необходимости перестройки. Прекрасная игра актеров и злободневная тема. Увлекает и заставляет действовать...»; «Прекрасно поставлен, до боли смешон»; «Это видишь каждый день, но так смеешься только в кино»; «Побольше бы таких фильмов, пусть почаще их смотрят «верхушки» и задумываются».

В отличие от Главного жюри фестиваля, которое, как было объявлено, приняло свое решение единогласно, спектр зрительских оценок весьма широк. Приведем еще некоторые мнения: «Фильм о нашей жестокой действительности. Но в кино я бы не хотел этого видеть. Предпочитаю развлекаться»; «Критики много, а какой выход?»; «Фильм просто конъюнктурный»; «Я пришел отдохнуть, и не надо нас учить жить».

В таком ряду яснее видна специфика взгляда на данный фильм «снизу». Заключена она в том, что главным критерием выступает не художественная, а социальная ценность кинопроизведения. В фокусе оценки — проблемность и реалистичность, злободневность и социальная ответственность картины. Встречаются и собственно художественные оценки. Но они скорее исключение из правила.

У нас нет возможности подробно остановиться на «спектрограмме» воздействия фильма, составленной на основе зрительских суждений. Обратим внимание лишь на один момент, крайне важный в практическом отношении. Эта блистательная социальная комедия, при просмотре которой волны зрительского смеха буквально накапывались одна на другую, а в зале воцарялась удивительная атмосфера радостного, ликующего очищения от стереотипов извращенного сознания и подсознательных страхов, в зрительских суждениях слабо ассоциировалась с развлечением. Только 8% опрошенных подчеркнули строку: «Фильм был для меня хорошим развлечением». Остальные 92% проигнорировали ее. И произошло это по той причине, что главный нерв зрительской кинопотребности замыкается не на «развлекаловке», в чем пытаются убедить общественность авторы многих публикаций, но на серьезном, проблемном звучании кинопроизведений. В условиях перестройки эта — существовавшая и раньше — доминанта массового сознания стала проявляться более четко.

Что до прокатного потенциала «Фонтана», то приведенные выше данные о его средней зри-



Обладатель «Золотого Дюка» режиссер Ю. Мамин

тельской оценке, восторженные отклики весьма обнадеживают. Не меньший оптимизм вселяет и социологический замер готовности зрителей включиться в «устную рекламу» картины, которая, как известно, исключительно действенна. На вопрос: «Если бы ваши знакомые сейчас спросили вас, стоит смотреть этот фильм или нет, что бы вы им посоветовали?» получено такое распределение ответов: «Посоветовал бы всем посмотреть» — 60 %, «Не каждому посоветовал бы посмотреть» — 18 %, «Воздержался бы от совета» — 11 %, «Посоветовал бы не смотреть» — 4 %, не дали ответа 7 % опрошенных. Как видим, картину ожидает благоприятнейшая зрительская молва. Важно только подкрепить ее средствами информационно-рекламных служб и соответствующей организационно-массовой работой.

С другой стороны, эффективный рекламный «лозунг» можно найти именно в зрительских суждениях о фильме. Любую афишу, по-моему, украсит строка: «Прекрасно поставлен, до боли смешон». Или: «Это видишь каждый день, но так смеешься только в кино». Из приведенных выше зрительских высказываний каждый работник, занимающийся кинорекламой, учитывая спе-

цифику местной аудитории, может составить действенный рекламный текст. Наверно, где-то уместно было бы дать рекламную мозаику из положительных и отрицательных суждений. Хорошо бы на этой основе выпустить централизованным путем и рекламный плакат для всесоюзного проката, а в перспективе можно было бы систематически издавать плакаты под условным названием: «Зрители о фильме». Это позволило бы, среди прочего, управлять «устной рекламой». Не заманчиво ли? Словом, у нас под рукой — ценнейший исходный материал для информационно-рекламной работы, и не использовать его — грешно.

**«Воры в законе».** Со стороны критики картина Ю. Кара встретила полное неприятие. Ее расценили как первую коммерческую работу хозрасчетного кино, «избежавшую» встречи с искусством, как сигнал той реальной опасности, которая подстерегает кино в условиях самокупаемости, маркетинга и т. п. Авторы фильма, естественно, придерживались другого мнения. В интервью «Вечерней Одессе» Ю. Кара заявил: «Жду главного приза». Решительно была настроена и А. Самохина, снявшаяся в этой ленте и признанная самой красивой актрисой фестиваля: «Эта картина не нуждается в защите, за нее заступятся и уже заступаются зрители. Мы делаем картину не только для этого зала, но и для миллионов людей». И далее пошутила: «Сидя здесь, на сцене, так и хочется сказать: «Господа, вы звери, господа!» ...Последние слова были произнесены, пожалуй, с тем же чувством изумления от внезапного открытия, с которым они прозвучали из уст Е. Соловей в фильме Н. Михалкова «Раба любви».

В контексте этого спора, своеобразного профессионального противостояния крайне важно знать, на чью же сторону встает сам зритель.

Жюри кинолюбников, участвовавшее в работе фестиваля, присудило «Ворам в законе» некий антиприз трех «К» (конъюнктура, коммерция, кич). И в этом, возможно, отражена, точнее, предвосхищена позиция той сравнительно небольшой части зрителей, которые участвуют в кинолюбном движении. Но массовый зритель, заполнивший залы в дни кинопраздника, рассудил иначе. Он отвел фильму второе место.

Строго говоря, оценки критиков и кинолюбников, с одной стороны, и зрителей — с другой не обязательно должны перечеркивать друг друга. Они несопоставимы. Первые расценивали фильм главным образом как собственно художественное явление, следуя профессиональным меркам и выверяя его действенность на модели некоего идеального зрителя, для которого нет или почти нет секретов в эстетических суждениях по поводу конкретных кинопроизведений. Вторые же, напротив, воспринимали картину по законам массового эстетического сознания и, судя по многочисленным записям в анкетах, оценива-

ли ее прежде всего как явление общественное, как реальную примету гласности и перестройки, по предполагаемым социальным последствиям. Первые пользовались шкалой художественной, а вторые — общественной ценности фильма.

Практически все участники зрительского опроса были уверены, что посмотрели именно перестроечную картину. И в этом нетрудно убедиться, вникнув в их мини-рецензии, написанные — это очень важно подчеркнуть — еще до ознакомления с разбором фильма кинокритиками: «Шедевр правды»; «Фильм хорошо отражает действительность, особенно в Одессе»; «Не только развлекает, но и поучает. Фильм сказал о том, что все знали, но молчали»; «В фильме есть все — и зрелищность, и правдивость, и благородство. Но он заставляет думать, не слишком ли мы развращены, сможем ли стать другими»; «Так было, так есть! Но не хотелось бы, чтобы так было!»; «Нужный фильм. Пора остановить безответственность и безнаказанность».

Встречаются и критические замечания: «Ничего нового в фильме не увидела, все давно знакомо из прессы»; «Поднимает достаточно острые проблемы, но несколько размыто, много публицистичности»; «Замысел хорош, воплощение — нет»; «Фильм безусловно нужный, но немного конъюнктурный. Желательно, чтобы с таким постановкам относились как к очень серьезной работе»; «Важные проблемы затронуты поверхностно, ремесленным образом»; «Спекуляция на тему перестройки».

И еще на одну деталь в этих и других зрительских высказываниях хотелось бы особо обратить внимание. Перестройка скорректировала социальный ракурс не только художнического видения действительности, но и зрительского восприятия фильмов. Зритель жадно ищет на экране приметы нового — перестроечного — мышления, ратует за него, искренне и в чем-то простодушно радуется им, горячо поддерживает экранную гласность и там, где ее находит, готов многое простить создателям кинопроизведения. Поэтому-то картине «Воры в законе», несмотря на ее изъяны (поверхностность социального анализа, непоследовательность нравственной оценки мафиози, условность соединения двух главных сюжетных линий, наличие кинематографических штампов и т. д.), нельзя отказать в положительном влиянии на массовое сознание.

Что касается прокатного потенциала ленты, то он, судя и по итогам проведенного исследования, весьма значителен.

**«Убить дракона».** Среди советских картин ленты М. Захарова заняла третье место. В то же время она оказалась первой при «голосовании» зрителей по трем пунктам воздействия: «Фильм заставил меня задуматься о жизни, людях» (45 %), «О фильме можно будет поговорить со знакомыми, родственниками, друзьями и т. д.» (36 %), «В фильме я нашел поучительное для себя» (13 %).

Эта ярко выраженная социальная направленность воздействия картины конкретизируется в следующих мини-рецензиях, взятых из опросных листов: «Сказка, похожая на жизнь страны»; «В фильме я узнала себя и окружающих меня людей»; «Фильм — выстрел в застой, великая сила освобождения от трясины»; «Смело и талантливо!!! Появляется надежда на будущее!»

Но небольшая часть зрителей не приняла картину. Каждый двадцатый опрошенный находит ее «плохой» либо «очень плохой». «Фильм не вызвал у меня интереса, утомил меня»; «Фильм ничего нового не сказал»; «Запоздалая экранизация сказки»; «Слишком сложны аллегории».

Суперкассовым боевиком фильм «Убить дракона» не является. Но его прокатный потенциал все же довольно велик.

**«Игла».** Своеобразный по содержанию и стилистике фильм Р. Нугманова фестивальная публика приняла хорошо. Свидетельство тому, кроме среднего балла, расклад зрительских оценок. Чаще всего (57 % опрошенных) его называли «хорошим». Крайних оценок — «очень хороший» и «очень плохой» либо просто «плохой» — оказалось соответственно 16 и 12 %. Значительная часть анкетированных (14 %) воздержалась от оценки.

Отвечая на вопрос о воздействии картины, зрители чаще всего подчеркивали строку «Заставила задуматься о жизни, людях». Вторая по количеству собранных «голосов» позиция воздействия гласит: «В фильме я увидел и пережил то, чего у меня нет в жизни». Имеется в виду, надо полагать, наркомания. Записи в опросных листах подтверждают это предположение. Вот некоторые из них: «Фильм интересен тем, что открывает неизвестную «нормальным» людям сторону жизни, предупреждает»; «Страшно не то, что мы увидели, а то, что мы этого раньше не знали»; «Фильм поучительный для тех, кто еще не «сел на иглу».

На эстетический компонент обратил внимание каждый седьмой опрошенный. Правда, в расшифровке языка фильма определенная часть зрителей испытывала затруднения. В анкетах встречаются, к примеру, такие записи: «Фильм не во всем понятный»; «Необычен, поэтому сложен для восприятия»; «Фильм затронул важную тему, но сделан в очень сложной форме».

Критические замечания чаще касаются глубины разработки затронутой проблемы. Показательны следующие мини-рецензии: «Фильм очень поверхностный»; «Кинофильм должен показать выход, а не констатировать факт»; «Слишком несерьезное отношение к затронутой проблеме». При всем том многие считают, что свою задачу картина решает. Любопытна в этом отношении такая запись: «Фильм своевременно вышел на экран. Цой — любимец молодежи, и многие молодые люди, по-моему, будут брать с него пример».

Есть основания полагать, что при выходе на широкий экран «Игла» будет иметь успех, хотя и значительно меньший, чем, скажем, «Фонтан» или «Воры в законе». При случае всем посоветуют посмотреть эти картины соответственно 60 и 77 % опрошенных. У «Иглы» этот показатель намного меньше — 45 %.

**«Мерзавец».** Среди наших картин по итогам социологического опроса фильм В. Мустафаева за-





На одной из пресс-конференций. М. Матростяни и Т. Лисицян

нял последнее место. Правда, каждый второй зритель счел его «хорошим», а каждый десятый — «очень хорошим». Тем не менее средний балл сравнительно низкий — 3,646, ибо каждый десятый анкетированный назвал картину «плохой» либо «очень плохой», а каждый пятый — «посредственной».

По спектру воздействия на зрителей «Мерзавец» напоминает ленту «Убить дракона». Здесь тоже наиболее ярко выражен некий социально-эвристический эффект (36 % опрошенных), далее — коммуникативный (19 %) и эстетический — «получил удовольствие от увлекательного действия, игры актеров, музыки и т. д.» (13 %). Но по сравнению с упоминавшимися ранее картинами воздействие «Мерзавца» по каждой из позиций замера не столь широкое.

В комплиментарных мини-рецензиях зрители отмечают правдивость, актуальность и действенность картины, ее художественные достоинства. «Фильм затрагивает сложные жизненные проблемы, отличается высоким мастерством актеров, режиссера»; «Фильм смотрится легко, но задает глубоко». Однако довольно много и критических замечаний типа: «Фильм очень абстрактный. Многие мысли слишком завуалированы, многое не ясно».

На особенно большой кассовый успех фильм вряд ли может рассчитывать. Каждый третий опрошенный готов посоветовать всем посмотреть картину, но каждый четвертый, напротив, воздержится от такого совета либо порекомендует своим знакомым вовсе не смотреть ее.

**«Господин оформитель».** По итогам опроса фильм О. Тепцова получил среди советских самый низкий балл — всего 2,615. «Очень плохим» или «плохим» его сочли 29 % опрошенных, а «очень хорошим» или «хорошим» — 21 %. Очевидно, тут сыграли свою роль как неактуальность темы, так и сложность киноязыка. Зрители довольно вяло делились своими впечатлениями. Судя по всему, картина взволновала небольшую часть аудитории. Зрительские мини-рецензии отли-

чаются поляризованностью. В положительных отзывах чаще, чем в других случаях, подчеркиваются художественные особенности произведения. В отрицательных — такова уж логика зрительских оценок — тоже.

На кассовый успех картина рассчитывать не может. Но в больших городах, по «театральному принципу», в кино клубах она, пожалуй, пройдет неплохо. Необходима только серьезная предварительная работа, подготовка зрителей к восприятию фильма. Свое слово должна здесь сказать прежде всего кинокритика. Обращенное к зрителю, оно будет, кстати, куда более плодотворным, чем традиционные эстетико-разоблачительные выпады в адрес суперкассовых фильмов, достигающие большей частью противоположного эффекта.

\* \* \*

ЭВМ, установленная в Зрительском центре фестиваля, вывела также общую картину зрительского впечатления от просмотра шести советских фильмов. Выявлена возросшая политизация массового сознания, обращенного к кинематографу. В то же время, вопреки ожиданиям некоторых, у зрителей не обнаружена гипертрофированная установка на пресловутую «развлекаловку». Думается, это также может послужить подсказкой как создателям картин, так и прокатчикам, кинофикаторам в их дальнейшей работе.

## ДУМАТЬ и ДУМАТЬ!

*Вся жизнь этого человека связана с кино. Александр Николаевич Кулешов работал киномехаником, затем стал заместителем заведующего отделом культуры по кино, а с 1963 года — директором Колыванской районной кинесети. Это единственная киностудия в Новосибирской области, где все киноустановки ежемесячно выполняют план и не бывает ни одного дня простоя. (Об опыте работы Колыванской дирекции рассказывалось в журнале «Кинемеханик» № 1 за 1980 год.)*

*Заслуженный работник культуры РСФСР А. Кулешов отвечает на вопросы, касающиеся деятельности Колыванской дирекции кинесети и перестройки в кино.*

— Александр Николаевич, много лет ваша дирекция в числе лидеров областного социалистического соревнования. В чем причина стабильных высоких результатов?

— Прежде всего, в хорошем морально-психологическом климате в коллективе. Считаю,

именно благодаря этому у нас нет текучести кадров. Большинство киномехаников работают по 10—15 лет. В тех дирекциях, где киномехаников не хватает, киноустановки нередко простаивают. А значит, упускается часть валового сбора. Да и совместители, если они есть, трудятся не в полную силу. У нас же все киноустановки укомплектованы кадрами полностью, так что из-за отсутствия киномехаников не теряем ни рубля.

Кроме того, у нас очень сильный аппарат кинодирекции, на который я могу опереться. Все — люди хорошо профессионально подготовленные, умеющие организовать работу на современном уровне и любящие кино.

— **Вы единственный директор киносети в области, имеющий высшее экономическое образование. Многие считают, что именно поэтому вам легче работать. Есть ли связь между вашим образованием и высокими экономическими показателями работы дирекции?**

— Учиться никому не запрещено. Я поступил в институт, проработав директором киносети семь лет. Есть ли связь между моими знаниями и финансовым благополучием дирекции? А как же! Разумеется, самая прямая. С каждым годом экономика становится все более важным фактором движения вперед. Умение считать государственную копейку, получать максимальный эффект от эксплуатации каждой киноустановки и обеспечивает нашей дирекции хорошие результаты. Простой пример. Иногда по итогам работы за квартал отдельные дирекции имели показатели по валовому сбору и количеству зрителей выше, чем у нас. Но они нерационально распорядились эксплуатационными расходами, что приводило к увеличению плановых убытков. Или же были простои киноустановок, некоторые не выполняли плана. В результате такие кинодирекции уже не могли претендовать на классные места в соцсоревновании.

— **Как вы представляете себе полный хозрасчет и самоокупаемость для Кольванской дирекции? Может быть, пробовали подсчитать, как киносеть будет работать в новых условиях?**

— Вместе с руководителями служб мы прикидывали, сможет ли существовать наша дирекция в условиях полного хозрасчета. И поняли: не сможет. Не хватает нескольких тысяч рублей. И это при том, что мы мысленно провели жесткое сокращение, предположили, что один киномеханик будет обслуживать не одну, а две-три киноустановки и пр. Нет! Все равно при существующем числе киноустановок, плане валового сбора на дирекцию и отпущенной сумме эксплуатационных расходов переход на полный хозрасчет не представляется возможным. Смотрите, что получается. Месячный план валового сбора киноустановки — 70 руб. Зарплата киномеханика — 100 руб. (+15 % северных). Если киноустановка выполняет план на 100 %, киномеханик получает премию в размере 15 %, то есть всего 115 руб. Если же на 118 %, то есть дает 82 руб. 60 коп.,

киномеханику полагается премия в размере 50 % — 150 руб. (+15 % северных). Какой же тут может быть хозрасчет?

Если бы в нашем распоряжении всегда были сверхкассовые боевики, тогда еще можно было бы подумать о хозрасчете. Но это уже из области фантазии.

— **А как с репертуаром? Довольны ли вы фильмами, которые идут на кольванских экранах?**

— Нет. Во-первых, половина картин — повторные. Во-вторых, сильно мешает телевидение. Новые ленты приходят на сельское кольцо через год-полтора после их выпуска на экран. За это время они нередко успевают пройти по Центральному телевидению.

Главное же в том, что поворота в репертуарной политике мы пока не ощутили. Нет новых «перестроечных» фильмов, то есть, с одной стороны, кассовых, с другой, несущих серьезный идеологический заряд. Щедрые заверения кинематографистов, прозвучавшие на V съезде и после него, не оправдались. «Маленькая Вера», «Соблазн», «Меня зовут Арлекино» — этого же очень мало! В целом же проблема «серых» фильмов как была в нашем кино, так и осталась.



*А. Кулешов*

— **Но ведь в последние два года на экраны страны вышли десятки «полочных» фильмов. Многие современные картины получают призы на международных фестивалях. Разве это не поворот в репертуарной политике?**

— Действительно, сейчас в нашем кино сложилась странная ситуация. Вроде бы кинематограф страны на подъеме — выходят интересные, значительные произведения, которые получают призы на фестивалях, о которых пишет мировая пресса. Я имею в виду «Покаяние», «Чужая Белая и Рябой», «Одинокий голос человека», «Скорбное бесчувствие» и т. д. Но массовый-то зритель на



эти фильмы не идет... Их посещаемость — своеобразная зона умолчания. Однако гласность так гласность. Средний в эксплуатационном отношении фильм собирает 8—12 % населения. «Сверхкассовые» (разные по художественным достоинствам) — «Новые амазонки», «Ва-банк», «Акселератка», «Человек с бульвара Капуцинов», «Холодное лето пятьдесят третьего...» — просматривает 20—28 % населения. На картины же, о которых я говорил выше, приходится 1—2 % жителей. Думаю, что крен ряда режиссеров в сторону элитарного кино судит нам пустые залы.

К тому же за последние несколько месяцев киноситуация и в Новосибирске, и у нас в Колывани резко изменилась.

#### — Вы имеете в виду видеосалоны?

— Конечно. Например, при нашем Доме культуры «Юность» видеосалон работает с такими боевиками, как «Вход к дракону», «Ярость дракона», «Око за око», «Пришелец». Причем это только те фильмы, которые рекламируются в нашей местной газете. А практически дело обстоит так: после окончания дискотеки владельцы видеосалона объявляют, что будет показана картина по желанию зрителей. И молодежь выбирает... Между видеолентой про каратэ и фильмом ужасов. Естественно, при таком положении киносети все труднее конкурировать с видео. А в перспективе наш основной зритель — молодежь, привыкнув к видеобоевикам, в кино вообще не придет...

#### — В чем вы видите выход?

— В том, чтобы киносеть и видео были поставлены в одинаковые условия, то есть могли демонстрировать только фильмы и программы, разрешенные к прокату на территории СССР.

— Сейчас много разговоров о новой модели проката. Например, в № 8 журнала «Кинемеханик» за 1988 год на эту тему было помещено несколько материалов. Что вы думаете о них?

— Странно, что их авторы в рассуждениях о новой модели проката не учитывают реальную ситуацию. Ведь видеосалоны уже сейчас могут предложить массовому зрителю именно то, что он хочет смотреть. Киносеть же пока лишь то, что он должен смотреть. Б. Метальников считает, что когда будет ликвидирована единая система проката, он станет самостоятельным, независимым, творческим, дифференцированным. Слова красивые, а почвы под ними нет.

Это видеопрокат, фактически находящийся в частных руках, уже сейчас является самостоятельным, независимым, творческим и дифференцированным. В Новосибирске в отдельных видеосалонах шли «Маленькая Вера», «Асса», «Дни затмения» до их выхода на экран. Вот где самостоятельность! Сейчас все видеосалоны «гонят», к примеру, фильмы ужасов. Снизится их посещаемость, могут выпускать фантастику, исторические боевики, вестерны, триллеры и пр. Возможность огромного заработка диктует максимально творческий подход к этому делу. Если не будет резкого поворота в нашей репертуарной политике, все разговоры о самостоятельности и творчестве директоров киноорганизаций несостоятельны.

Следует помнить и о том, что руководящие кадры киносети и кинопроката — это люди, мягко говоря, не проявившие себя в другой работе. Например, один из наших бывших директоров

киносети прошел такой путь: начальник ГАИ района, заместитель директора быткомбината, директор киносети, инженер в леспромхозе. Такой человек не знает экономику, специфику киносети, да и не хочет их знать. Ведь сегодня он директор киносети, а завтра — начальник узла связи или руководитель швейной фабрики. Наши кадры, за редким исключением, не готовы к профессиональной конкурентной борьбе за зрителя.

Нельзя не коснуться и заработной платы. Директор кинотеатра, отвечающий за работу 20—100 человек, получает 130—180 руб. Директор киносети, направляющий деятельность 15—40 киноустановок, — 150—180 руб. Ну, еще премия. Но чтобы получить ее, порой надо вывернуться наизнанку! Я думаю, что за такое материальное вознаграждение творчески работать никто не будет.

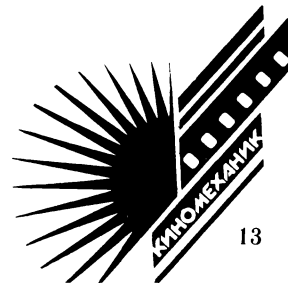
Тезис о полной самостоятельности в репертуарной политике руководителя киноорганизации также кажется сомнительным. Цель любого хозяйственного предприятия — получение максимальной прибыли. Применительно к кино — это работа при 100 %-ной загрузке зала. Ее можно получить прежде всего на фильмах типа «Анжелики» или «Пиратов XX века». Поэтому вполне можно предположить, что в репертуаре по желанию директора кинотеатра (киносети) будет перекок в сторону боевиков. Я предчувствую такую опасность. Поэтому, возможно, какой-то контроль за репертуаром со стороны Госкино и партийных органов останется.

Спорным является и тезис насчет распределения доходов кинопредприятия по усмотрению трудового коллектива. Человек, работающий на государственном предприятии, а не в кооперативе, живет сегодняшним днем и стремится получить возможно большую заработную плату. Кто же (от уборщицы до директора) согласится отдать, скажем, премию на улучшение кинообслуживания, повышение комфортности помещения, расширение услуг, как полагают авторы статьи «Два кита, на которых стоит кинематограф»?

А если кинотеатр (кинодирекция) будут самостоятельно устанавливать цены на билеты — от 15 коп. до 2 руб., как предлагается в статье «Ключевые направления перестройки», наступит полная неразбериха.

Так что над новой моделью проката предстоит еще думать и думать.

Беседовал А. ФИЛАТОВ  
Новосибирская обл.



## Извилистый путь «ЛАДЬИ», или Спиной к отрасли

**В. ПЕРЕХODOB,**  
зам. начальника Главного управления  
кинофикации и киноvideопроката  
Министерства культуры РСФСР

Взяться за перо меня заставили некоторые новации, направленные, как было объявлено, на улучшение кинопроизводства, проката фильмов и культуры обслуживания зрителей.

Около года назад под бурные овации со «стапелей» киностудии имени М. Горького сошло экспериментальное творческое объединение «Ладья». Кинематографическая общественность, вся центральная печать пожелали новому «кораблю» большого плавания.

Его экипаж быстро расправил паруса и сориентировал «судно» в хозрасчетном море на открытие неизведанных экономических отношений.

Но чем дальше отплывала «Ладья», тем тревожнее становилось на душе у многих кинофикаторов и прокатчиков, ибо создатели объединения, его руководство не уязляли эксперимент во многих его частях, не проложили между ними мостиков.

«Ладья» ловко взяла киносеть на бордаж: во главу угла были поставлены не демократические взаимоотношения, а диктат производителя. Используя дефицит зрелищных кинолент, творческое объединение вольным решением установило баснословную стоимость двух копий — картин «Воры в законе» и «Француз» (до 30 тыс. вместо 600—800 руб.). В основу ценообразования «Ладья» и Планово-финансовое управление Госкино СССР положили никому не известную методику. А элементарные подсчеты показывают, что объединение стремилось к получению 1000 % прибыли, желая удивить своими показателями не только кинопроизводство, но и все народное хозяйство страны.

Можно было бы относительно спокойно принять эту весьма высокую цену, если бы и кинотеатрам разрешили эксперимент: варьировать цены билетов при показе «Воров...». Однако этого не произошло. Видно, решили благополучие «Ладьи» обеспечить за счет интересов работников киносети и кинопроката. Тем более, что уже решено было избавиться от хлопотной киносети и передать ее в подчинение республиканским органам культуры.

В пылу дискуссий о переходе на хозрасчет совершенно забыли о зрителях в сельской местности и в районных центрах.

Ведь те же «Воры в законе» и ленты, им подобные, могут демонстрироваться только в крупных кинозалах, иначе копия не окупится. Из-за ограниченного технического ресурса она не попадет в сельскую сеть. Что же будут смотреть те, перед кем мы в неоплатном долгу, кто на своих плечах вынес самые большие тяготы, выпавшие на долю нашего государства?

Некоторые руководящие и творческие работники рекомендуют крестьянину довольствоваться менее ходовым «товаром», но даже если мы и будем выполнять эти «дискриминационные» установки, средств на оплату тиражей, необходимых для нормального функционирования киносети, все равно не хватит. Произойдет резкое сокращение фонда. Кто от этого выиграет? Приведет ли это к улучшению кинообслуживания? Вряд ли!

Удивляет отношение к работникам нашей подотрасли, как к бестолковым подмастерьям. Иначе чем можно объяснить полное игнорирование мнений кинофикаторов и прокатчиков, даже сотрудников Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР при разработке эксперимента?

Нам постоянно твердят об острейших творческих, технических, экономических проблемах, накопившихся в кинопроизводстве. Их, безусловно, надо решать, но не ценой же попираания принципов партнерства, внедрением волюнтаристских моделей!

Неужели не наступила пора задуматься о бедственном положении нашей подотрасли в общей системе советской кинематографии?

Я не против хозрасчетных договорных отношений, но прежде, чем их внедрять, необходимо тщательно разработать весь экономический механизм, а не отдельные его узлы и детали, как это сделано сейчас. И руководствоваться следует не столько эмоциями кинематографистов, сколько здравым смыслом, опытом практиков.

О каком хозрасчете и самофинансировании в киносети и прокате можно говорить, если не решено с отменой налога с кино, не проработаны экономические вопросы по районам Севера, Сибири и Дальнего Востока, где киносеть и прокат останутся убыточными даже при его отмене?

Назрела, очевидно, необходимость в разработке методик, научно обоснованных нормативов по ценообразованию с учетом интересов как производителей (студий), так и потребителей (проката). Ибо студии всегда будут заинтересованы (и это естественно) в высоких ценах при сбыте своей продукции. Нельзя же в условиях производственных отношений между государственными предприятиями руководствоваться только «стихийными» установками. Должны быть рычаги к социальной справедливости и социальной защищенности.

Не могу обойти молчанием и то, что для проведения эксперимента непродуманно выбрана Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. От нее педагогическая общественность и подрастающее поколение десятилетиями ждут произведений для юных зрителей, а не лент, которые с успехом можно делать на любой другой. К сожалению, несмотря на революционные решения V съезда кинематографистов, наши дети по-прежнему не избалованы вниманием специализированной студии.

Большой круг проблем, связанных с организацией кинообслуживания населения, вызывает в последнее время все большую тревогу. Эксперимент «Ладья» породил множество новых форм фильмопродвижения. Чуть ли не своеобразными кинопрокатными предприятиями стали кооперативы, созданные при ВТПО «Киноцентр» Союза кинематографистов СССР и других организациях, которым «Ладья» в нарушение договоренности с бывшим Госкино РСФСР продала свои картины.

Появление кооперативов, занимающихся прокатом фильмов, организацией встреч с мастерами кино, не вызвало бы столь негативного отношения у работников киносети и кинопроката, если бы это улучшало обслуживание кинозрителей и не подрывало экономического положения государственных предприятий.

Многочисленные факты «киновидеопиратства» в ряде регионов РСФСР наглядно показывают, как предприимчивые дельцы извлекают нетрудовые доходы, не беспокоясь о качестве своей работы.

Вот наглядный пример, полученный нами из «Аргументов и фактов». Жительница Рязани тов. Салганик с возмущением рассказывает, как кооператоры обещали зрителям перед показом фильма «Воры в законе» встречу с режиссером А. Белявским, который, как известно, не является постановщиком этой картины. Однако вместо него на сцену поднялся актер, представившийся участником съемок новой ленты «Сюрприз для прокурора». Но не этот сюрприз возмутил читательницу популярного еженедельника, а «бессвязный рассказ о содержании фильма, о трудной судьбе актеров. Неужели бездарное пятнадцатиминутное выступление стоит 2 рубля?», — спрашивает она.

Здесь и далее из чисто этических соображений не называются имена «действующих лиц», но если ими кто-то заинтересуется, можно представить исчерпывающую информацию.

Кооперативы, словно осенние опята, мощными кучками проклянулись по всей Российской Федерации, особенно их много на Черноморском побережье Кавказа. Так, пятигорский кооператив «Центр» демонстрирует в Сочи двухсерийный художественный фильм А. Вайды «Человек из мрамора», который ему якобы предоставило посольство ПНР для просветительской работы в Советском Союзе. Показ этой же картины в том же городе для поклонников польского кино организовал кооператив «Лощман», зарегистрированный при пансионате «Экран» Госкино СССР. В курортных кинозалах бурную деятельность развил кооператив «Звезда» из подмосковного города Можайска. Но работников Сочинского отдела кинофикации и конторы кинопроката удивляет уже даже не столько то, как «светит незнакомя звезда», а сколько та «ширь безбрежная», которую под южным солнцем открыл для личного обогащения некий сотрудник киностудии имени М. Горького, выступающий от имени «Ладья» под маской кооператива «Кинозвезда» Краснодарского отделения ВТПО «Киноцентр».

И что еще удивительно: для многих популярных актеров получение студийной копии — далеко не простая задача. Даже для проведения крупных республиканских мероприятий по официальному

письму Госкино РСФСР нам не всегда удавалось получить необходимый фильм. А перед «Кинозвездой» не устояли... Кто-то галантно распахнул перед ней двери и помог вынести за пределы студии «Маленькую Веру». Но кто?

Дело уже дошло до того, что кооперативы стали показывать фильмы, которым давным-давно перекрыты пути к экрану (во всяком случае, к государственному). Так, ранее упомянутый «Лощман» соблазняет областные филармонии, старых и малых зрителей лентой «Тарзан». Как объяснить населению и работникам киносети, что путь к «Тарзану» может проложить только опытный «Лощман»? Может быть, его географическим положением? Ведь кооператив находится буквально у проходной Госфильмофонда СССР... В наше время популярной стала фраза: «Что не запрещено законом, разрешено». Очевидно, этот принцип и положен в основу видеофикации. Коль Госкино СССР не запрещал, то ВТПО «Видеофильм» разрешало выдавать видеоаппаратуру, кассеты кооперативам и общественным организациям, ничуть не беспокоясь, что из-за нехватки оборудования сдерживается ввод в эксплуатацию государственных видеозалов. По этому поводу в Главном управлении кинофикации и киновидеопроката Министерства культуры РСФСР накопилась обширная переписка с Госкино СССР, но пока письма ходили по кругу, владельцы индивидуальных видеомагнитофонов не дремали. Они развлекли свою сеть, репертуар которой, как отмечают многие зрители в своих письмах нам, «не согласуется с нашей идеологией и международным правом, отрицательно влияет на подрастающее поколение».

У меня нет предвзятого отношения к кооперативному движению в сфере организации досуга. Кооперативы в содружестве с кинотеатрами могут оживить предсеансовую работу, расширить показ некоммерческих лент, шедевров мирового кино, проводить зрительские конференции с приглашением киноведов, критиков. И, уверен, зрители с пониманием отнесутся к высоким ценам на билеты, но лишь при условии, что мероприятия будут интересными и содержательными.

Напрашивается вывод: в организации кинообслуживания, проката фильмов государственная кино- и видеосеть и кооперативы должны быть поставлены в равные условия. Нужны здоровая конкуренция, разумное налогообложение не только кинотеатров, но и кооперативов, чтобы в последних не зарождалось стяжательство.

Суммируя впечатления от командировок, как своих, так и других сотрудников Главка, писем работников отрасли (в том числе и письма М.-С. Арсланалиева, опубликованного на стр. 5), хочу сказать: нужен обстоятельный разбор сегодняшнего положения дел в киносети и кинопрокате, требуется незамедлительное решение давно «перезревших» экономических и юридических проблем, связанных с кооперативным движением, с внедрением хозрасчета на студиях.

## В копилку опыта

## Шаг вперед

**Г. ЕВТУШЕНКО,**  
методист кинотеатра «Юность»

Не всякие хорошие идеи воплощаются в жизнь, ибо реализовать их — дело непростое и хлопотное. Да и не всегда почва подготовлена, чтобы брошенное в нее зерно проросло. А вот в данном случае как-то все удачно совпало для нашего, воронежского начинания. Речь идет о семинаре работников киносети.

Вот как сформулировал его цели и задачи заместитель начальника Воронежского областного управления кинофикации Е. Гольдберг: «В последние годы в кино произошло много изменений, и у нас возникли новые проблемы — экономические, идеологические. Кинофикаторам надо найти методы, способы, подходы к деятельности в нынешних условиях, выявить пути, по которым должно пойти ее совершенствование. И в самом нашем семинаре надо было сломить сложившийся стереотип».

Действительно, семинар, который проходил в Воронеже в течение двух с половиной месяцев, существенно отличался от прежних. Три раза в неделю собирались директора кинотеатров, методисты, а с ними — работники кинопроката. Все текущие дела успевали сделать до начала встреч. Именно встреч, а не занятий, когда один «вещает», а другой записывает. Шел постоянный диалог, диспут, в котором участвовали все собравшиеся.

Е. Гольдберг: «Я считал, что во время семинара людям должно быть интересно — они ведь не «отсидиваться» приходят. Все, что мы обсуждаем, — это наш хлеб. У тебя что-то интересное появилось в кинотеатре — расскажи, кто-то дополнит, разовьет мысль. Не случайно в семинаре принимали участие делегация из Липецкой области — начальник управления кинофикации Ю. Маренков, его заместитель Ю. Разумовский и другие товарищи, директор кинообъединения «Невский» из Ленинграда Ю. Прокопенко; мы знали, что они могут с нами поделиться интересным опытом».

Программа семинара включала широкий спектр вопросов. Без знания действующих механизмов экономического расчета, финансового и репертуарного планирования успешной работы быть

не может. Директорам кинотеатров и методистам, большинство которых не имеют специального образования, приходится сталкиваться со многими «неизвестными». Проясняются они только в процессе работы, далеко не сразу. Отсюда — просчеты, «сбои». Напомнив аудитории краеугольные положения экономических расчетов, мы смогли подойти к основным методам анализа зрительской посещаемости, разработать и углубить формы учета (без них не обойтись) потребления кинопродукции разными категориями зрителей. И, конечно, большая часть времени была посвящена разговору об эстетической сущности киноискусства. Ведь главная проблема современного советского кино — в перестройке и развитии его отношений со зрителями. Мы начали с диалога между собой, полностью отказавшись от административного нажима».

Признаюсь: за достаточно долгий срок работы в киносети не могу припомнить такой активности директоров и методистов в постановке и обсуждении насущных проблем. Получаемая информация давала повод для размышления, будоражила мысль. Люди раскрывались, обнаруживая творческие способности. Сказать о том, что все участники проявляли единодушие в мнениях, значило бы погрешить против истины. Кто-то еще не прочь подержаться за привычное, проверенное. Но действительность оказывает сопротивление существующим инструкциям и циркулярам. Они только тормозят дело.

Нелегко пришлось начальнику планово-финансового отдела управления Т. Басмановой, когда «семинаристы» забросали ее вопросами. Сознывая необходимость реализации многих из поступающих предложений, она в то же время не могла ничего изменить без соответствующих указаний «сверху». Да и у руководителей кинозрелищных предприятий пока нет такой возможности. Потому собравшиеся буквально впитывали информацию юриста о новых положениях советского законодательства применительно к нашей отрасли, а об изменениях структуры киносети и кинопроката — заместителя начальника Главного управления кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры РСФСР В. Переходова и ведущего редактора Н. Мальцевой, также участвовавших в работе семинара.

Острых моментов в развитии сегодняшнего кинопроцесса мы касались на встречах с кинематографистами. Их выступления запланированы не были. Но и актер и режиссер Б. Токарев, и режиссер-документалист О. Арцеулов, и киновед И. Гращенкова, побывавшие в дни семинара в Воронеже, сразу же откликнулись на предложение участвовать в нашем разговоре. Что может прокат и как творцы представляют выпуск своих фильмов в идеальном варианте и на практике; новый уровень взаимоотношений искусства и потребителя; место фильма в контексте современности — эти темы развивались в общении с кандидатами искусствоведения — С. Пензиным, филологических наук — А. Валагиным, философских наук — Б. Свешниковым и Д. Лалетиным.

В рассказах кинофикаторов о своей работе, размышлениях по поводу перестройки отчетливо прозвучала мысль о необходимости дифференцированного проката и показа фильмов, о прямых и

тесных контактах с киностудиями, мастерами экранного искусства и наукой о кино.

Задумывая семинар, его руководители не забыли воронежских кинолюбников. Ведь именно они помогли «выстоять» трудным картинам, поддерживали таких мастеров, как К. Муратова, Ю. Ильенко, А. Тарковский, способствовали распространению кинокультуры. И потому в Рекомендациях — итоговом документе, выработанном семинаром, — записано: «Работу кино клубов считать одним из основных направлений деятельности кинотеатров в области пропаганды киноискусства».

В этот период на видеопросмотре мы встретились с новой лентой «Два часа с бардами». Решено было устроить творческий конкурс на лучший план подготовки к выпуску фильма, обсудить его на очередной встрече. Так и сделали. С интересом следили за полетом фантазии друг друга, знакомясь с этими планами и текстами рекламных стендов, объявлений, сценариями кино вечеров, кино портретов.

Свободное движение мысли, возможность применить тут же на практике что-то новое, почерпнутое в ходе семинара, и поделиться результатами — все это стимулировало нас к активной деятельности и к самообразованию. И поэтому с особым азартом, можно сказать, отнеслись мы к заключительным «аккордам» семинара — диспуту «Кино и зритель» и деловым играм.

В диспуте принимали участие и киновееды, и кинофикаторы, и кинопрокатчики, и ученые, и... зрители. В нем синтезировались высказанные в ходе семинара и опубликованные в это время в печати идеи. Спорили о правомерности бытующего отношения к кино только как к развлечению, находили истоки этого явления, его причины, отыскивали пути их преодоления.

Приближающаяся реальность дифференцированного проката вызвала к жизни предложения о купле-продаже фильмов, породила споры о возможном изменении цен на билеты.

Определить художественную ценность фильма в деньгах трудно, считает старейшина кино клуба «Друзья X музы» Б. Свешников. Он вспомнил опыт Запада, где давно существует дифференцированная оплата фильмов и кинозалов. Последние различаются и у нас, но не слишком удачно, с точки зрения Б. Свешникова. Он предложил дифференцировать кинотеатры и по жанровой, тематической направленности. Тогда бы комедию стали смотреть в одном кинотеатре, детектив в другом, и появилась бы возможность монопольного проката, налаживания связей со студиями, установления новых цен на билеты. Скажем, за гривенник — фильм «дешевый», идти на него не обязательно, за полтинник — стоит посмотреть, а за полтора рубля — немедленно бежать. С такой психологией зрителей неоднократно встречался, к примеру, заместитель начальника Липецкого областного управления кинофикации Ю. Разумовский. По его мнению, исходя из этого, за фильм несомненных художественных достоинств разумнее назначать более высокую цену, чем за коммерческие ленты. Многие его поддержали. А вот доцент пединститута социолог Д. Лалетин считает, что уж если повышать цены на билеты, то сразу на все фильмы. Тогда никто не будет в оби-

де, что расходует свои средства на содержание «соперника».

Противоречие между коммерческим и высокохудожественным кино снимает театральный принцип показа фильмов — на этом настаивала директор кинотеатра «Дружба» Э. Олекминская, много и плодотворно занимавшаяся его осуществлением. «Образ» театрального принципа сложился в представлении воронежских зрителей однозначно — можно выбрать удобный день, заранее купить билет и посмотреть произведение любимого мастера кино, как спектакль в театре.

Отрадно, что у нас существует понимание разнородности зрительской аудитории. В расчет бралась не какая-то масса потребителей кинематографа, а прежде всего предпочтения тех или иных возрастных и прочих групп.

«Нужно разбираться в том, что ты делаешь, знать зрителя и кино», — так сформулировал свою позицию Е. Гольдберг, возражающий против того, чтобы кинофикацию относили к сфере обслуживания. Культурой обслужить нельзя. Ее надо нести людям. Чистота, вежливость и качество кинопоказа сами по себе могут считаться залогом успешного обслуживания. Но этого мало. Надо, чтобы человек, занимающийся «доставкой» кино зрителям, ощущал себя посланцем искусства.

На деловых играх мы занимались репертуарным планированием. В центре внимания находились отправные точки и понятия репертуарной политики, критерии выбора и оценки фильмов, подходящих для того или иного кинотеатра. Каждому давалось право назвать составляющие репертуара города, предложить свой принцип подхода к его формированию.

Каков же результат?

Переход кинотеатров на жесткий график работы с фильмами. Предложения директоров, их доказательные обоснования, подкрепленные экономическими выкладками, почему нужна (или не нужна) именно эта картина, стали фундаментом репертуарного планирования в городе.

Сейчас, по прошествии некоторого времени, уже можно сказать, что жесткий график стал первым итогом семинара. Каковы же другие? Ведь имеются уже упоминавшиеся Рекомендации, обращенные и к самим себе (городской киносети, управлению кинофикации, конторе кинопроката) и к вышестоящим организациям. Но, естественно, реализовать их не так легко, как принять. К тому же привычка к выжиданию, инерционность — черты, от которых не столь уж просто избавиться.

И все же... Директор Бюро кинопередвижек Е. Гудошникова поехала в Ленинград, на ЛСДФ. Договор между Бюро и студией, охотно пошедшей на прямое сотрудничество, подписан. Документальное кино шагнуло вперед. Мы — тоже. Кто следующий?

## По душе пришлось КИНОКАФЕ...

Н. МАТВЕЕВА

В тот зимний день посетители кинотеатра «40 лет Казахстана» (г. Ермак) просто не узнали его. В фойе появился гардероб, в кинозале вместо стоящих рядами кресел — два десятка столиков, мягкие стулья, бар с богатым ассортиментом легких закусок, напитков, кондитерских изделий. На столиках, покрытых нарядными скатертями, разместились симпатичные миниатюрные светильники. Интерьер был выдержан в единой цветовой гамме, радовал глаз. Одним словом, кинотеатр превратился в кинокафе. И хотя количество мест здесь резко сократилось — вместо 400 их стало 80, зрители всё же остались в выигрыше.

Теперь сюда можно прийти задолго до сеанса. Скучать не придется: звучит музыка, работает бар, в зал транслируются сообщения о репертуаре на ближайшие дни и различных мероприятиях, информация о фильмах.

Работники кинокафе особенно тщательно продумывают развлекательную программу, предлагаемую посетителям, как правило, в выходные и праздничные дни. Условия кинокафе позволяют внести в досуг ермаковцев элемент новизны. Ведь кроме традиционных кинопанорам и киновикторин, вечеров — творческих портретов и премьер фильмов, здесь, как говорится, сам бог велел проводить кинодискотеки и семейные сеансы, вечера отдыха для отдельных коллективов и праздничные встречи «за чашкой чая». При этом можно заранее заказывать для себя и товарищей фильм — сообразно вкусам и настроению.

Новый вид обслуживания пришелся по душе ермаковцам. Одна за другой в кинокафе стали поступать заявки на проведение профессиональных и других праздников. Так, комсомольцы феррославного завода встречали здесь Новый год, подготовив программу по собственному сценарию. Работники же редакции газеты и типографии полностью положились на вкус администрации кинокафе, предложившей им занимательную киномузыкальную викторину. Дружно пришли в кинокафе учащиеся физкультурного техникума и работники районной котельной, чтобы посмотреть предварительно заказанные ими фильмы.

Уже за два месяца до Международного женского дня в кинокафе поступило немало заявок на коллективное посещение кино вечеров от медиков и педагогов, работников детских дошкольных учреждений и представителей других профессий.

Репертуар кинокафе составляют как новые, так и повторные ленты. Приоритет пока, пожалуй, у развлекательных картин — такова уж

специфика кинокафе. Работающие здесь сознательно пошли на начальном этапе по этому вроде бы облегченному пути, чтобы привлечь к новому очагу культуры внимание как можно большего числа зрителей. Хотелось, чтобы кинокафе стало в городе популярным центром досуга. Но постепенно крен в сторону коммерческого кинематографа выправляется. Коллектив старается лучше изучить вкусы своей публики, выявить истинных поклонников десятой музы. Для этой категории зрителей здесь уже демонстрировались такие ленты, как «Амадей», «Джинджер и Фред». В дальнейшем предполагается проводить не только показ, но и обсуждение подобных картин.

Недавно среди посетителей была распространена анкета. Вопросы касались репертуара и качества рекламирования фильмов, оформления фасада и интерьера кинокафе, ассортимента бара и режима работы. Проанализировав заполненные анкеты, коллектив кинокафе пошел на некоторые перемены. Так, по желанию зрителей был отменен такой принятый сначала порядок, когда посетители были вынуждены усаживаться за уже накрытый — хотя они того или нет — столик. Каждому это обходилось в рубль дополнительно к стоимости киновилета (50—70 коп.). Не всех это устраивало. И дело не столько в рубле, сколько в желании людей самостоятельно решать такие элементарные вопросы, как выбор напитка или закуски. Заметим: когда этот вопрос был решен в пользу зрителей, посещаемость сеансов заметно возросла.

Как нам известно, пока в стране не так уж много киноучреждений подобного рода. В Казахстане их — единицы. Опыт только накапливается. Но уже ясно: без помощи общественности в новом деле не обойтись.

Но вот с какой проблемой столкнулись ермаковцы. Когда они обратились в другие культурно-рекреативные учреждения за помощью, то оказалось, что какие-либо услуги — будь то проведение дискотек или выступление коллективов художественной самодеятельности — те готовы оказать лишь за деньги. Средств же на подобные нужды кинокафе, увы, не имеет. Его работники и рады бы проводить мероприятия только своими силами, да вот беда: в штате кинокафе не предусмотрены должности ни методиста, ни дискжокея. Причина тому — малое число зрительских мест. Но ведь люди, приходящие сюда в выходные дни, хотя не просто посмотреть фильм, но и что-то новое, интересное для себя услышать, да и просто потанцевать. Наверно, пришло время пересмотреть штаты. А пока весь груз различных и сложных обязанностей ложится на плечи директора.

Казалось бы, кому, как не комсомолу, откликнуться на чаяния администрации кинокафе: ведь подавляющее большинство здешней публики — молодежь. Но, увы, инерция комсомольских лидеров Ермака еще довольно сильна, вызвать их на деловой контакт пока не удается.

Так что трудностей хватает. Но работающие в кинокафе люди пытаются восполнить пробелы своим гостеприимством и радушием. И зрители высказывают им свою благодарность.

Павлодарская обл.





советскому кино — 70

## От черно-белого НЕМОГО до широкоформатного СТЕРЕО- ФОНИЧЕСКОГО

27 августа 1919 года был подписан исторический декрет о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение народного комиссариата по просвещению. Национализация всех кинопредприятий страны создала реальные предпосылки и благоприятные условия для бурного развития кино.

Совершенствование его технической базы диктовалось необходимостью продвижения кино как самого массового вида искусства во все уголки нашей родины. Задача по тем временам — необычайно сложная и важная. Становление советской кинопромышленности первоначально происходило на использовании зарубежной техники, прежде всего — французской (съёмочных аппаратов «Патэ», проекторов «Патэ-Русь» и др.). В 1923 году был разработан отечественный передвижной кинопроектор ГОЗ (простейший аппарат, приводимый в действие вращением рукоятки, с несложным механизмом продергивания киноплёнки), а затем и стационарный ТОМП. Появилась реальная возможность в течение нескольких лет значительно расширить киносеть страны. Созданием киноаппаратуры и кинооборудования занялись Государственный оптический институт (ГОИ), Государственный Ленинградский оптический завод (ныне ЛОМО), Московский и Ленинградский кинотехникумы. В 1929 году был орга-

низован Всесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут, а в 1932-м — научно-исследовательский институт киностроительства (НИИКС). Позднее они слились в единый — НИКФИ. Уделялось внимание также укреплению базы ряда других исследовательских и конструкторских организаций, призванных заниматься вопросами кинотехники, — ГОИ, ЛИКИ, Киевского политехнического института. Кадры отечественной науки были укомплектованы видными учеными — такими, как профессор К. Чибисов, В. Каргин, Б. Дерягин, П. Тимофеев.

Война затормозила развитие кинопромышленности. Наряду с созданием передвижной киноаппаратуры для фронта (типа К, а затем КН) специалисты нашей отрасли занимались совершенствованием техники для армии.

В послевоенные годы восстанавливались отечественные киностудии, была значительно укреплена техническая база кинематографии. Появились специализированные конструкторские бюро: ЦКБ — в Ленинграде, МКБК — в Москве, ОКБК — в Одессе, реконструированы заводы киноаппаратуры. Сегодня кинематография располагает также опытными и ремонтными предприятиями и мастерскими.

Большой вклад в развитие отечественной кинотехники внесли крупнейшие студии страны — «Мосфильм», «Ленфильм», имени А. Довженко, имени М. Горького, ЦСДФ, «Центрнаучфильм».

На направление работ в отрасли оказали влияние достижения радиотехники, электроники, химии. Вместе с тем немало оригинальных решений в сфере кинотехники нашли применение в других отраслях народного хозяйства, вплоть до космических исследований.

На основе успехов радиотехники в 1926—1929 годах П. Тагер и А. Шорин разработали первые системы звукового кино, по которым были сняты две игровые картины «Путевка в жизнь» и «Рвные башмаки». Впоследствии НИКФИ и НИИКС, студии «Межрабпомфильм», «Мосфильм» и «Ленфильм», завод «Ленкинап» и другие предприятия полностью освоили аппаратуру и технологию для записи и воспроизведения звука в кино. Профессор П. Тагер стал первым в нашей отрасли кавалером ордена Ленина.

Техника стремилась увеличить возможности экрана, приблизить мир на белом полотне к реальности окружающей нас действительности. А для этого необходимо было внести на экран краски самой жизни, раздвинуть рамки киноизображения. Еще в довоенные годы нашли применение разработанные в Советском Союзе двухцветный и гидротипный способы изготовления фильмокопий.

Первой отечественной цветной картиной, снятой в 1936 году гидротипным методом, была «Груня Корнакова». В 1947 году завершились начатые еще десять лет назад (и прерванные войной) студиями «Межрабпомфильм», «Мосфильм» и «Ленфильм», ГОИ, НИКФИ, Шосткинской и Казанской киноплёночными, Ростокинской кинокопировальной фабриками работы по использованию многослойной киноплёнки.

Всему миру известно безочковое стереокино, созданное в 1936 году С. Ивановым (отмечено Государственной премией СССР). Первый в мире кинотеатр «Москва» с показом лент по этому методу открылся в столице в 1941 году.

Еще в 1936—1937 годах на «Союздетфильме» (ныне студия им. М. Горького) были впервые сняты фрагменты фильма со стереофоническим звуком по двухканальному способу. На базе последующих работ НИКФИ, ЛИКИ, «Мосфильма», завода «Ленкинап» была создана система широкоэкранный кино со стереофонией на основе оригинальных решений — применения анаморфотных насадок и объективов с постоянством анаморфотного фактора по всему полю кадра. В 1955-м в Москве открылся первый широкоэкранный кинотеатр «Художественный».

Первый панорамный полнометражный фильм «Широка страна моя...» снятый Р. Карменом в 1958 году, был показан в московском кинотеатре «Мир» и демонстрировался на экранах нашей страны и за рубежом полностью при помощи отечественной техники.

Затем в Советском Союзе появилось и широкоформатное кино. Оно связано с решением сложного комплекса технических задач и прежде всего с разработкой мощных источников света, применением фонарей с угольной дугой интенсивного горения, позже замененных ксеноновыми лампами. В 1961 году был открыт самый крупный в стране широкоформатный кинотеатр «Россия» (Москва) и тогда же вступил в строй комплекс нового звукотехнического оборудования Кремлевского Дворца съездов (отмечен Ленинской премией), в котором проходили первые международные кинофестивали.

Для успешной работы по созданию новых видов кинематографа особое значение имели труды по изучению условий демонстрации и восприятия киноизображения зрителями, выполненные под руководством и при участии одного из крупнейших в мире специалистов в области кинотехники заслуженного деятеля науки и техники РСФСР, доктора технических наук, профессора Е. Голдовского, который длительное время был научным руководителем НИКФИ и заведующим кафедрой ВГИКа (и, добавим, — активным членом редколлегии журнала «Кинотехник»).

По мере внедрения новых видов кинематографа усложнялись задачи производства, тиражирования и демонстрации фильмов. Особое внимание в 60—70-х годах уделялось новым методам комбинированных съемок. Появление киносъемочного аппарата ТКС-3 и комплекта расщепляющей оптики, создание принципиально новой системы «фронт-проекция» значительно расширили художественные возможности искусства кино. Такие постановочно сложные фильмы, как, например, «Старик Хоттабыч» или «Экипаж», просто невозможно было бы создать без комбинированных съемок.

В послевоенные годы вместе с реконструкцией и оснащением киностудий, предприятий «Копирфильма», киносети и кинопроката новой техникой решались также задачи механизации и автоматизации трудоемких процессов.

С 1946 года павильоны «Мосфильма», «Бела-

русфильма», «Таллинфильма» стали оборудоваться устройствами централизованного дистанционного управления освещением, разработанными НИКФИ совместно с «Мосфильмом».

Специалистами студии имени А. Довженко и «Беларусьфильма» были созданы и внедрены в 60—70-х годах оригинальные системы управления киносъемочным освещением с использованием беспроводной связи, а студии имени А. Довженко в 70—80-х — современный комплекс тон-ателье с широкими возможностями записи и перезаписи звука в практически освещенном помещении.

Большая работа выполнена в 60—70-е годы по реставрации и долговременному хранению фильмокопий. На основе достижений в этом направлении были восстановлены уникальные ленты, запечатлевшие В. И. Ленина, хронику Великой Отечественной.

Отечественная кинопроекционная техника прошла путь от аппаратов ГОЗ и ТОМП до 23КПК, 35КСА-1 («Мир»), облегченных агрегированных комплексов типа СК и сегодня способна обслуживать население городов и деревень, поселков и кишлаков с залами самой различной вместимости.

В последние годы подготовлен определенный задел для развития новых видов кинематографа. Особый интерес представляют исследования в области голографии. Развертываются работы по использованию в технике отрасли методов и средств телевидения. Совершенствуются способы обработки и тиражирования фильмокопий, направленные прежде всего на улучшение их качества и повышение эффективности оборудования копировальной промышленности. Наиболее существенное достижение в этом направлении — создание в 70—80-х годах линейки высокопроизводительных фрикционных проявочных машин (ФПМ).

Кинотехника СССР получила признание за рубежом. Большой популярностью пользовались наша кинопанорама в Париже, система кругорамы с 22 экранами в Токио. По советской системе работают стереокинотеатры в Париже, Варшаве и многих других городах мира.

Широко применяется наша техника на киностудиях «Бухарест» (СРР), «Бояна» (НРБ). Советские специалисты принимали активное участие в оснащении этих предприятий и подготовке национальных инженерных кадров. Во многих странах изданы труды Е. Голдовского, В. Комара.

За 70 лет пройден большой путь по созданию и совершенствованию технических средств советской кинематографии. Однако накопилось немало нерешенных проблем в ряде направлений, в том числе таких важных, как съемочная, кинопроекционная и кинокопировальная аппаратура. Чрезвычайно низко качество отечественной киноплёнки. Медленно внедряются автоматика и вычислительная техника.

Перестройка структуры отрасли, укрепление базы исследовательских институтов, научно-производственных объединений и промышленных предприятий, изменение стиля работы трудовых коллективов в соответствии с сегодняшними требованиями должны способствовать развитию научно-исследовательской и конструкторской мысли, внедрению новой техники, поднятию ее на уровень лучших мировых образцов.

## Общие сведения о КИНОПЛЕНКАХ

*Классификация основных  
видов киноплёнок  
Геометрические размеры  
киноплёнок  
Строение черно-белой и цветной  
киноплёнок  
Основные физико-механические  
свойства киноплёнок  
и их влияние на технический  
ресурс фильмокопий  
Дефекты киноплёнок,  
возникающие в процессе их  
производства*

**Кинопленка** — основной и пока практически единственный в кинематографии материал для фиксации изображения. В телевизионном процессе она также занимает значительное место наряду с магнитными лентами для видеозаписи.

Кинопленка представляет собой тонкую эластичную ленту, на которую нанесен светочувствительный слой, а по краям пробиты отверстия — *перфорации*, служащие для транспортировки пленки в киносъёмочных, кинокопировальных и кинопроекторных аппаратах.

Со времени первого показа братьями Люмьер своих коротких кинофильмов широкой публике в 1895 г. в Париже было предложено и создано много различных кинематографических систем, отличающихся техническими решениями и изобразительными возможностями, однако немногие из них выдержали проверку временем и нашли широкое применение.

Единственной широко применявшейся на первой стадии развития кино была система **обычного кинематографа**, в которой для съёмки и демонстрации фильмов используется перфорированная кинопленка шириной 35 мм. С 1895 по 1928 г. эта система существовала в виде немого кинематографа, а затем постепенно преобразилась в систему обычного звукового. С появлением звука ширина кадра уменьшилась с 24 до 22 мм для размещения на кинопленке фонограммы, а для обеспечения высокого качества звучания

частота съёмки и проекции увеличилась с 16 до 24 кадр/с.

В 50-е годы были созданы системы **широкоформатного кинематографа**, в котором используется кинопленка шириной 70 мм с возможностью стереофонического звукового сопровождения.

Кинопленки, уже применяемых в обычном кинематографе шириной 16 мм, получили название «узкие» и стали основными при производстве телевизионных, научно-популярных, учебных и рекламных фильмов. Такие пленки находят применение также при печати тиража художественных и других фильмов для показа в сети клубов, небольших стационарных и передвижных киноустановок. Копии учебных фильмов на 16-мм кинопленке используются в средних и высших учебных заведениях как иллюстративный материал в учебном процессе.

Кинопленки шириной 8 мм применяются главным образом кинолюбителями.

Основные размеры и расположение кадров фильмокопий приведены на рис. 1.

В профессиональной кинематографии используются кинопленки, различные по **назначению и фотографическим свойствам**: *негативные* — для киносъёмки, а *позитивные* — для печати фильмокопий.

При малой толщине кинопленка имеет достаточно сложное **строение**. Черно-белая пленка состоит из:

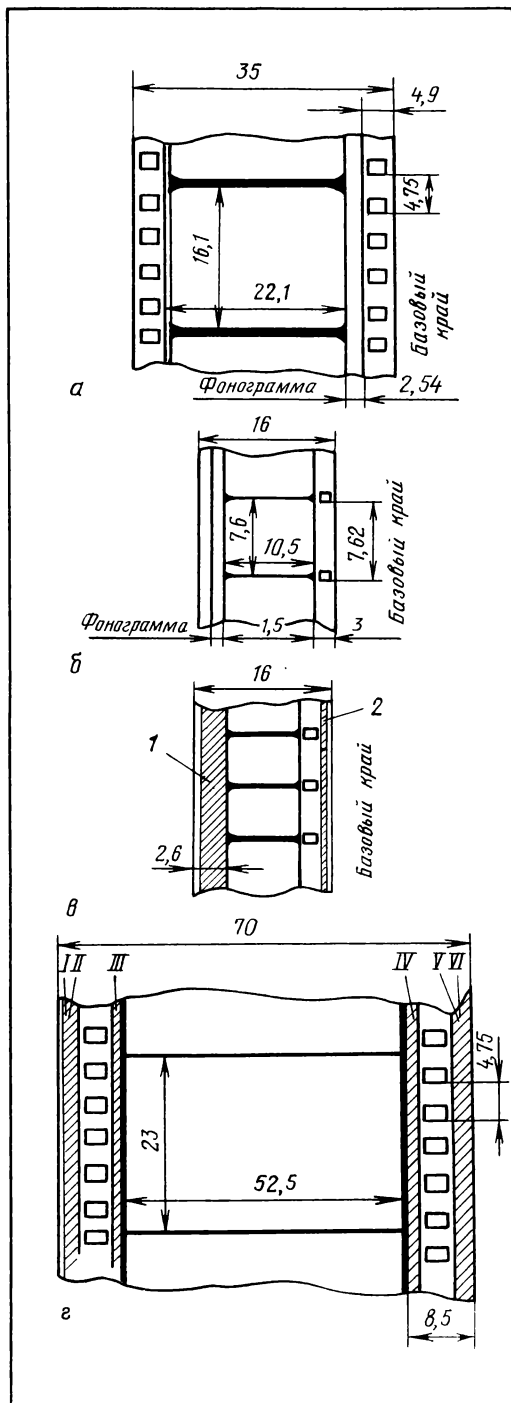
гибкой и прозрачной *основы 1* (рис. 2); *подслоя 2*, необходимого для скрепления основы с эмульсионным слоем;

*эмульсионного (светочувствительного) слоя 3* из желатины, в которой находятся мельчайшие зерна чувствительного к свету бромистого серебра;

*лакового слоя 4*, который противодействует скручиванию пленки при сушке и уменьшает электризацию основы.

Строение цветной кинопленки сложнее. В отличие от черно-белой она имеет *три эмульсионных слоя*, чувствительных к излучению синей 5, зеленой 6 и красной 7 частей спектра, *желтый фильтровый слой 8*, поглощающий синие лучи.

*Лаковый слой 4*, кроме перечисленных выше, в цветной кинопленке выполняет функции противоореального.



Основа пленки должна быть прозрачной, гибкой, механически прочной, равномерной толщины по всей длине, устойчивой к колебаниям температуры.

Раньше 35-мм кинопленка изготовлялась на нитроцеллюлозной основе. Она — прозрачна, имеет хорошую механическую прочность, эластичность и незначительную водонабухаемость, но легко воспламеняется, быстро горит с выделением токсичных газов, развивая высокую температуру.

Поэтому в настоящее время кинопленка изготовляется только на пожаробезопасной триацетатной основе. Горючесть такой пленки ниже горючести бумаги, и воспламеняется она при температуре 427 °С, скорость ее горения незначительна, токсичные газы при горении не выделяются. Загоревшуюся триацетатную кинопленку легко потушить водой или другими способами.

Триацетатная основа обладает удовлетворительной механической прочностью и составляет 80—90 % общей толщины пленки.

Эмульсионный светочувствительный слой наносится на основу (подслой) на эмульсионно-поливочной машине в темноте или при красном свете. Этот слой состоит из мелких зерен бромистого серебра, распределенных в желатине, и специальных органических соединений — сенсibilизаторов, придающих эмульсионному слою чувствительность к определенному спектру излучения. После экспонирования, то есть воздействия света при съемке или печати, и соответствующей химико-фотографической обработки (проявления, фиксирования и промывки) в эмульсионном слое образуется видимое черно-белое изображение. Под действием проявителя в тех местах, где на светочувствительный слой пленки

Рис. 1. Основные размеры и расположение кадра фильмокопии:

а — 35-мм фильмокопия с соотношением сторон 1:1,37; б — 16-мм фильмокопия с фотографической фонограммой; в — 16-мм фильмокопия с магнитной фонограммой; г — широкоформатная стереофильмокопия

1 — магнитная дорожка; 2 — балансная дорожка  
 I — фонограмма, воспроизводимая левой группой закранных громкоговорителей; II — фонограмма, воспроизводимая левой средней группой закранных громкоговорителей; III — фонограмма, воспроизводимая центральной группой закранных громкоговорителей; IV — фонограмма, воспроизводимая правой средней группой закранных громкоговорителей; V — фонограмма, воспроизводимая правой группой закранных громкоговорителей; VI — фонограмма звуковых эффектов (шума дождя, стрельбы, раската грома и др.)

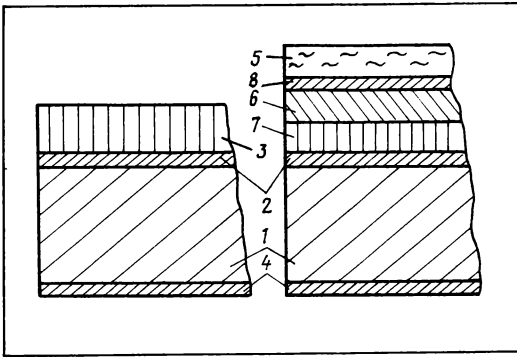


Рис. 2. Поперечный разрез позитивных киноплёнок:

а — черно-белой; б — цветной  
 1 — основа; 2 — подслои; 3 — эмульсионный (светочувствительный) слой; 4 — лаковый слой; 5 — эмульсионный слой, чувствительный к излучению синей части спектра; 6 — эмульсионный слой, чувствительный к излучению зеленой части спектра; 7 — эмульсионный слой, чувствительный к излучению красной части спектра; 8 — желтый фильтр

падает свет, бромистое серебро превращается в металлическое, что зрительно выражается в почернении слоя. Оно будет тем сильнее, чем большее количество света в единицу времени воздействовало на эмульсию в момент съемки. Проявленная киноплёнка после предварительной промывки погружается в фиксирующий раствор, который растворяет оставшуюся в эмульсии светочувствительную соль серебра, неэкспонированную при съемке. После фиксирования эмульсионный слой киноплёнки становится нечувствительным к свету.

При проявлении цветной многослойной киноплёнки в каждом из слоев вместе с изображением из металлического серебра получается изображение, составленное из одного красителя — желтого, пурпурного или голубого. Три изображения из этих красителей, смешиваясь, составят цветное фотографическое изображение объекта.

Нарушение технологии производства в процессе изготовления киноплёнки на химических предприятиях приводит к **производственному браку**. Наиболее характерные его виды:

*отслоение эмульсионного и противоореального слоев от основы киноплёнки* (этот дефект делает фильмокопию совершенно непригодной для эксплуатации);

*нестандартные толщина или ширина киноплёнки, а также размеры и расположение перфорации, которые могут возникнуть в случае неточной резки и перфорирования киноплёнки.*

Этот дефект может привести к нестабильному прохождению фильма в кинопроекторе, а также повышенному износу фильмокопии;

*шахматное смещение перфорации* (рис. 3) — дефект, ведущий к перекоосу киноплёнки в лентопротяжном тракте кинопроектора, повышению нагрузки на одну из перфорационных дорожек (поскольку транспортирующие фильм зубчатые барабаны зацепляют киноплёнку только с одной стороны) и в конечном итоге — к образованию односторонних надсечек межперфорационных перемычек. Стандартами на киноплёнку предусмотрено, что величина шахматного смещения не должна превышать: для 35-мм киноплёнки — 0,03 мм, для 70-мм — 0,05 мм, для 16-мм — 0,025 мм;

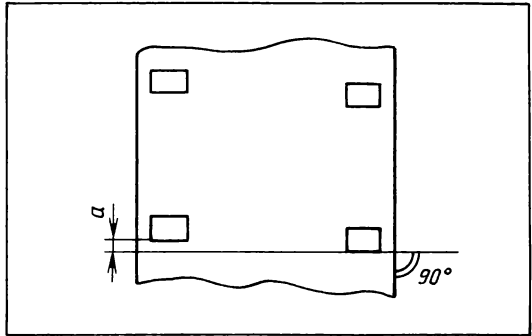
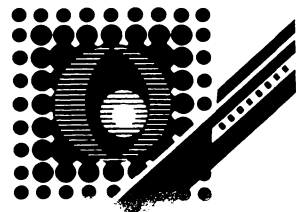


Рис. 3. Шахматное смещение перфораций:  
 а — размер смещения

*повышенная хрупкость киноплёнки* характеризуется разломом плёнки при ее сгибании фотослоем вверх, что приводит к преждевременной порче перфорационных дорожек, частым обрывам киноленты в кинопроекторе.



## вопросы эксплуатации

МЕХАНИЗМ КОРРЕКЦИИ  
КАДРАв кинопроекторах  
типа СК и ПК

Б. ДОЙНИКОВ

Механизм коррекции кадра служит для совмещения поля изображения кадра фильмокопии с кадровым окном кинопроектора, которое может нарушиться из-за неправильной зарядки, некачественной склейки, разрыва межперфорационной перемычки и ряда других причин.

Существуют два вида конструкций этого механизма: требующий компенсации для сохранения синхронности в работе скачкового механизма и обтюлятора и не требующий. Второй вид, как конструктивно более простой, применяется в кинопроекторах, работающих на передвижных киноустановках облегченного типа. Поэтому такой механизм коррекции кадра применен в кинопроекторах комплекса стационарной и передвижной 35-мм киноаппаратуры типа СК и ПК. Он разработан в НИКФИ (авторское свидетельство СССР № 684486). В основе новой системы коррекции лежит принцип дополнительного вытягивания пленки из фильмового канала посредством перемещения криволинейного корректирующего элемента, расположенного между ним и скачковым барабаном. Фильмовый канал как бы делится на две самостоятельные части: неподвижную прямолинейную с кадровым окном и подвижную криволинейную (см. рисунок). Кадр совмещается с кадровым окном при вытягивании необходимого количества пленки 1 из фильмового канала 2 горизонтальным перемещением криволинейного корректирующего элемента 3, установленного между ним и скачковым барабаном 4. Чтобы пленка между корректирующим элементом и фильмовым каналом двигалась без резких перегибов, в его нижней части сделано закругление 5. Система не имеет вращающихся деталей. Действие ее двухстороннее. В исходном положении пленка вытягивается в одну сторону на длину шага перфорации (4,75 мм) — сверху на 1,7 мм, снизу на 2,9 мм (разница —

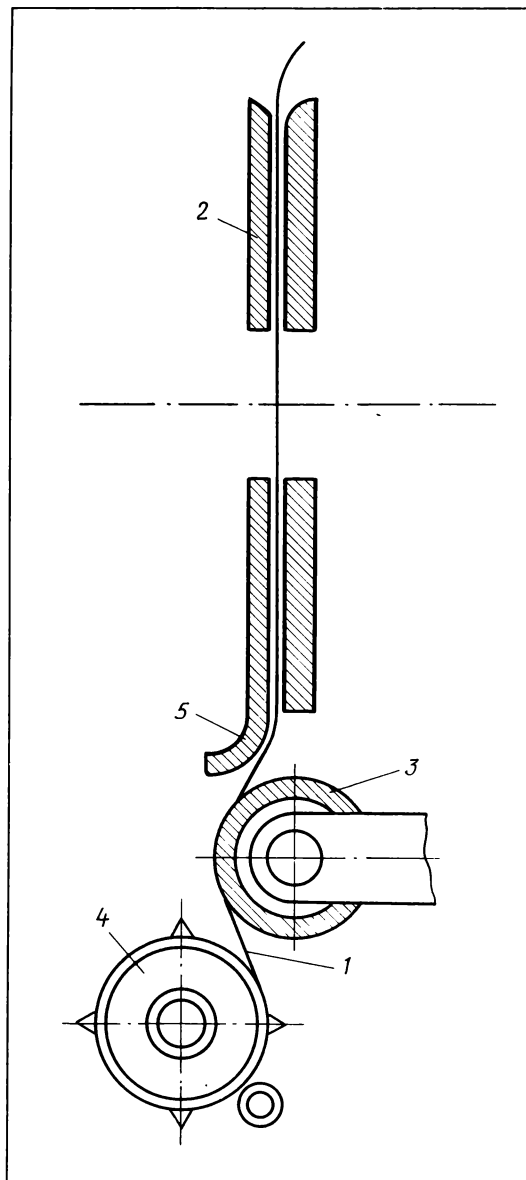


Схема коррекции кадра:

1 — планка; 2 — фильмовый канал; 3 — криволинейный корректирующий элемент-ролик; 4 — скачковый барабан; 5 — нижняя часть фильмового канала

1,22 мм). Некоторый запас (4,75 мм вместо 1,2 мм) необходим для устранения других неточностей и гарантии постоянного контакта корректирующего элемента с пленкой. В другую сторону вытягивание пленки обеспечивается на длину, равную трем шагам перфорации (14,25 мм), — максимальную ошибку, возможную при неправильной зарядке и некачественной склейке пленки.



Корректирующий элемент представляет собой невращающийся ролик из полиамидной смолы, который крепится в подвижном держателе. По мере износа рабочих поверхностей ролик можно повернуть и использовать неизношенную поверхность.

Для регулировки рабочего положения ролика по отношению к фильмовому каналу внешний конец оси ролика установлен в двух взаимно эксцентричных втулках. Регулировка осуществляется по обратной стороне металлического шаблона для 35-мм фильмового канала и скачкового барабана, после чего по пленке на работающем кинопроекторе проверяется месторасположение зубьев скачкового барабана. Они должны находиться посередине межперфорационных перемычек. При правильном рабочем положении ролика кинолента не должна смещаться вдоль скачкового барабана. Ширина ролика (34,5 мм) меньше ширины пленки. Это позволяет избежать образования уступов при износе рабочих поверхностей, ширина которых — 3,5 мм, что гарантирует их размещение только в пределах ширины перфорационных дорожек.

Эксплуатация такой системы коррекции кадра выявила ряд недостатков.

Недостаточна высота реборд ролика с рабочими поверхностями (1 мм). Для гарантированного зазора между поверхностью пленки и ролика при износе необходима высота  $1,5 \div 2,0$  мм. Из-за неравномерного износа рабочих поверхностей ролика при введенной коррекции на две — три перфорации пленка смещается на рабочих поверхностях скачкового барабана вплоть до касания зубьями углов перфораций. В результате повышается неустойчивость изображения.

Затруднен поворот ролика по мере его износа на необходимый угол так, чтобы изношенное место не контактировало с пленкой. Необходимо четкая фиксация трех (под углом  $120^\circ$ ) рабочих положений.

Перед очередной зарядкой части корректирующий ролик необходимо возвращать в исходное положение, так как усилие вытягивания фильма из фильмового канала меняется в зависимости от его положения. В исходном положении ролика, отмеченном соответствующей меткой на рукоятке коррекции, это усилие составляет 30—35 Н, в максимально введенном — 40—45 Н.

Новая система коррекции кадра в процессе эксплуатации практически не требует какого-либо специального ухода. Необходимо только следить за износом рабочих поверхностей ролика и вовремя его поворачивать. Следует периодически проверять расположение пленки на рабочих поверхностях скачкового барабана в различных положениях коррекции: зубья барабана должны располагаться посередине межперфорационных перемычек. Равномерный износ рабочих поверхностей ролика не должен влиять на качество изображения и износ фильмокопии.

## на заводах, в кб и лабораториях

# Блок управления выпрямителей ВКТ

Г. КЛУШИН

Тиристорные электропитающие устройства автоматического регулирования величины выпрямленного тока ВКТ применяются для питания ксеноновых ламп мощностью от 2 до 10 кВт.

По сравнению с дроссельными выпрямителями ВКТ обеспечивают лучшие условия работы ксеноновых ламп по точности стабилизации, уровню пульсаций выпрямленного тока и динамике включения ламп.

Управление тиристорами устройства, регулирование и стабилизация тока ксеноновой лампы осуществляются импульсной системой автоматического управления и регулирования, в состав которой входят различные полупроводниковые элементы (транзисторы, диоды, стабилитроны, микросхемы, оптроны), импульсные трансформаторы, специальные магнитные усилители. Она сложнее системы управления выпрямленным током дроссельных выпрямителей типа ВУК. Знание особенностей работы ее элементов и блоков необходимо для надежной эксплуатации и ремонта электропитающих устройств ВКТ.

Функционально структурную схему электропитающих устройств типа ВКТ (рис. 1) можно разбить на ряд электрически связанных между собой блоков: сетевой блок 1, силовой трансформатор 2, тиристорная схема выпрямления 3, сглаживающий фильтр 4, датчик тока 5, импульсные трансформаторы 6, выпрямитель холостого хода 7, блок управления 8. Блоки 1—4 составляют силовую часть схемы.

Блок управления 8 состоит из трансформатора 9, выпрямителя питания системы управления и защиты 10, усилителя обратной связи 11, формирователя импульсов синхронизации 12, делителя частоты 13, усилителя мощности 14, схем защиты и формирования напряжения управления выпрямителя холостого хода 15. Блоки 11—14 составляют систему управления выпрямителя.

Синхронизация импульсов управления тиристором блока 3 осуществляется подачей напряжения  $U_{дв}$  с его выхода на один из входов формирователя импульсов синхронизации. Это напряже-

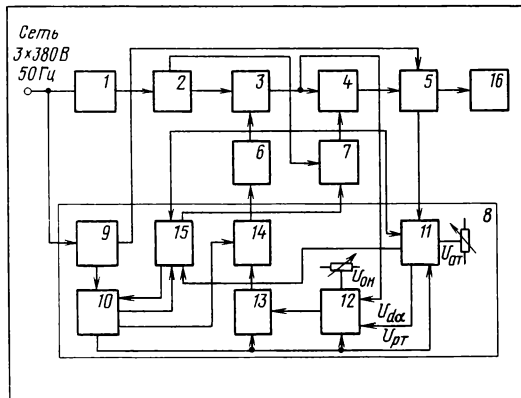


Рис. 1. Структурная схема ВКТ

ние сравнивается с опорным  $U_{он}$  и напряжением с выхода усилителя обратной связи  $U_{от}$  в суммирующем устройстве блока 12, с выхода которого сигнал подается на формирователь импульсов синхронизации, а также на делитель частоты.

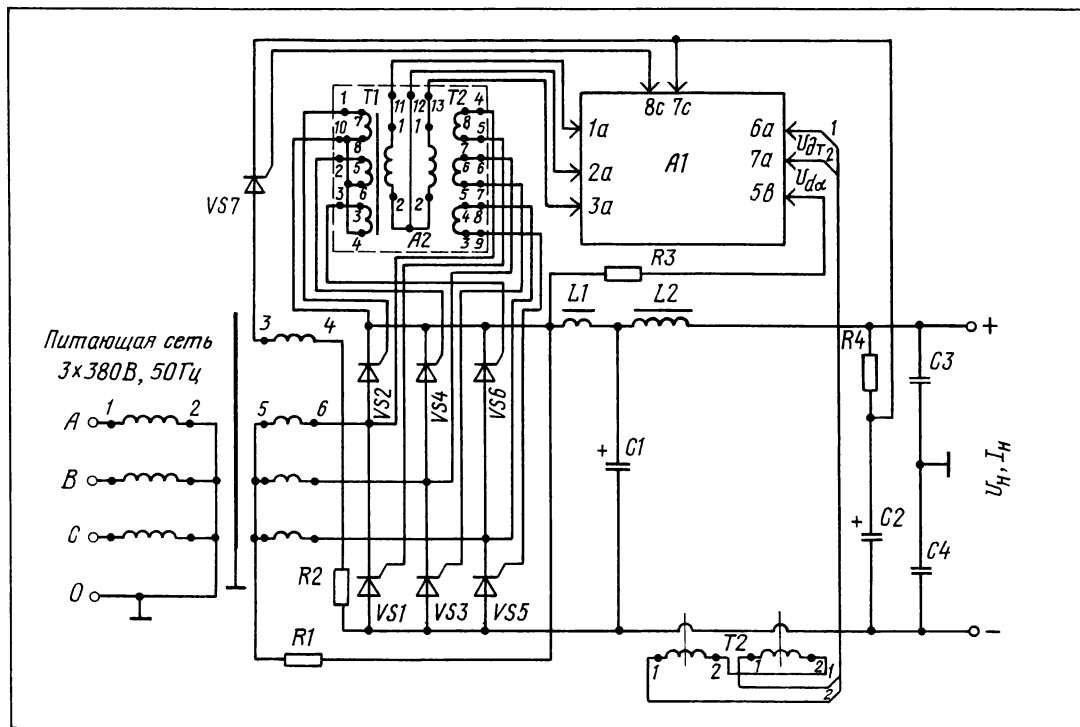
С двух его выходов последовательности импульсов, сдвинутые друг относительно друга на  $180^\circ$ , подаются на усилители мощности, в которых формируются узкие импульсы управления тиристорами блока 3. Импульсы управления через импульсные трансформаторы блока 6 поступают на входные цепи тиристоров.

Напряжение холостого хода устройства формируется обмоткой трансформатора 2, выпрямителем 7 и схемой управляющего напряжения, входящей в блок 15. Блок 10 формирует постоянное напряжение элементов системы управления.

Упрощенная электрическая схема выпрямителей ВКТ приведена на рис. 2. Напряжение питающей сети ( $3 \times 380$  В) подается на силовой трансформатор  $T1$  и с его вторичных обмоток — на мостовую схему трехфазного выпрямления на тиристорах  $VS1...VS6$ . Пульсирующее напряжение с выхода моста сглаживается индуктивно-емкостным фильтром  $L1, C1, L2$ . Управление тиристорами  $VS1...VS6$  осуществляется блоком  $A1$ . Управляющие входы тиристоров  $VS1...VS6$  соединяются с блоком управления  $A1$  через импульсные трансформаторы  $T1$  и  $T2$  (блок  $A2$ ). Напряжение со вторичной обмотки 3—4 трансформатора  $T1$  подается на схему формирования напряжения холостого хода, включающего тиристор  $VS7$ , резисторы  $R2, R4$  и конденсатор  $C2$ . Обратная связь по току формируется магнитным усилителем  $T2$ , включенным в минусовый вывод выпрямителя. Резистор  $R1$  служит для запуска тиристорной схемы выпрямления при подключении к питающей сети. Конденсаторы  $C3, C4$  блокируют высоко-

Рис. 2. Упрощенная электрическая схема ВКТ:

$A1$  — блок управления;  $A2$  — блок импульсных трансформаторов



вольтные остаточные импульсы блока зажигания в цепи питания ксеноновой лампы.

## Особенности системы управления ВКТ

Система управления выпрямителей ВКТ формирует импульсы управления тиристорами мостовой трехфазной схемы выпрямления, обеспечивает регулирование и стабилизацию тока нагрузки, а также ограничение тока выпрямителя при коротких замыканиях на выходе.

Синхронизация управляющих импульсов тиристоров с напряжением трехфазной питающей сети и обеспечение фазного регулирования осуществляются формированием их выходным напряжением тиристорной схемы выпрямления. Для запуска системы управления при подключении выпрямителя к сети блок формирователя импульсов синхронизации должен работать в режиме автоколебаний. После зажигания ксеноновой лампы он начинает вырабатывать импульсы, сформированные выходным напряжением тиристорной схемы выпрямления. При регулировании и стабилизации выпрямленного тока блок формирователя импульсов синхронизируется внешним напряжением. Импульсы с двух выходов делителя частоты поступают на усилители мощности, каждый из которых имеет свой импульсный трансформатор для гальванического разделения системы управления и силовой схемы.

В мостовой схеме выпрямления три тиристора *VS1*, *VS3*, *VS5* объединены в анодную группу, а три других, *VS2*, *VS4*, *VS6* — в катодную. При работе выпрямителя на лампу ток всегда проводят два тиристора — один в катодной, другой в анодной группах. В любой момент времени в катодной группе будет открыт тот тиристор, потенциал анода которого выше потенциалов анодов двух других тиристоров этой группы, а в анодной группе — тиристор, потенциал катода которого ниже потенциалов катодов других тиристоров данной группы. Кривая выпрямленного напряжения представляет собой разность мгновенных значений напряжений двух фаз, под действием которых находятся два одновременно проводящих ток тиристора анодной и катодной групп. Выпрямленное напряжение строго синфазно с напряжением питающей сети, а кратность его пульсаций по отношению к частоте питающей сети равна шести.

На каждый тиристор мостовой схемы выпрямления подается последовательность из трех импульсов за период со сдвигом  $120^\circ$ . Последовательности импульсов анодной и катодной групп сдвинуты на  $60^\circ$ . При подаче на тиристоры одновременно последовательности из трех импульсов за период в катодной группе включится тиристор с наибольшим потенциалом анода, а в анодной группе — тиристор с наименьшим потенциалом катода. Такой способ формирования импульсов управления позволяет применить только два импульсных трансформатора.

*Окончание следует*

## КИНОТЕАТРЫ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

В. АНТИПОВ

Прародителем современных кинотеатров был подвал парижского «Гран кафе», в котором Луи Люмьер в конце прошлого века впервые демонстрировал свой фильм. Популярность кинематографа росла, и вскоре в крупнейших городах и на международных выставках началось строительство специальных зданий для кинотеатров, за образец которых принимались театральные сооружения. Но, по мере накопления опыта выявились определенные функциональные особенности и специфические черты, выделившие кинотеатр в особый вид зрелищных зданий.

С развитием и совершенствованием кинематографа менялся и характер здания кинотеатра. Появление в 30-е годы звукового кино потребовало создания в зрительных залах определенных акустических условий, возросшая посещаемость — необходимость строительства залов большой вместимости (700—1600 мест).

Первые кинотеатры, построенные в стране в 30-е годы («Ударник» в Москве, «Гигант» в Ленинграде и др.), кроме залов большой вместимости, имели широкий набор помещений для зрителей (гардеробы, просторные фойе, библиотеки, буфеты и т. д.). Это обуславливалось требованиями высокого уровня обслуживания и создания комфортных условий для посетителей. Однако стоимость строительства таких кинотеатров была высока, и широкого распространения они не получили.

В поисках типа здания, наиболее отвечающего оптимальным условиям кинопоказа, в середине 30-х годов были разработаны проекты двухзальных кинотеатров. Сформировался новый тип экономичных кинотеатров, повлиявший и на планировку однозальных (сократился состав помещений для ожидания сеанса, исчезли гардеробы). Широкое строительство таких кинотеатров осуществлялось в предвоенный период.

В первом послевоенном десятилетии создавались в основном небольшие кинотеатры, в которых

«эффект участия» зрителя. Это предъявило к кинотеатрам свои требования. С середины 50-х до середины 60-х использовались кинотеатры с ограниченными составами помещений и так называемыми кулуарами вместо фойе, но кинотеатры этого типа в дальнейшем широкого применения не нашли.

В связи с распространением широкоэкранного и широкоформатного кинематографа с середины 60-х годов вернулись к однозальным кинотеатрам от 150 до 1200 мест с фойе и буфетами. Несколько позднее для массового строительства стали разрабатываться проекты двухзальных кинотеатров с залами различной вместимости, предусматривающие последовательное демонстрирование фильма в большом и малом залах. В этот же период, в целях расширения функций и предоставления зрителям более широких возможностей для проведения досуга, были предприняты попытки строительства кинотеатров, кооперированных с кафе, танцзалами и т. д. К сожалению, в связи с различной ведомственной подчиненностью они не получили широкого распространения до сих пор.

Таким образом, формирование архитектуры и типов кинотеатров — следствие развития кинематографа. Надо думать, определенным образом отразится на их характере все более широкое развитие видео.

Массовое строительство кинотеатров возможно лишь при обеспечении его типовой проектной документацией. Разработке её уделяется постоянное внимание. В 60-е годы, в поиске новых типов кинотеатров и рационального развития киносети, проектные и научно-исследовательские институты при участии других организаций провели ряд обследований киносети. На их основе выработаны рекомендации по проектированию и строительству кинотеатров, которые нашли отражение в нормативных документах.

Сейчас ежегодно вводятся от пяти до десяти типовых проектов кинотеатров, что позволяет постоянно обновлять их перечень с учетом последних достижений науки и техники и градостроительных требований.

По состоянию на 1 января 1988 года в перечне (он приведен на с. 30) действующих — 55 типовых проектов кинотеатров и киноплощадок, в том числе 21 многозальных, для строительства во всех климатических районах страны. Широкий диапазон типов кинотеатров по вместимости (от 100 до 1300 мест), количеству залов (от 1 до 4) и соотношения их вместимостей, а также кооперация с помещениями для других видов досуга (кафе, танцзалами, дискотеками, клубными комнатами и т. д.) позволяет применять эти типовые проекты для строительства в различных районах — сельских населенных пунктах, поселках городского типа, планировочных и жилых районах городов. Пределы вместимости кинотеатров приняты, исходя из допустимых радиусов обслуживания населения или времени

доступности, технологической целесообразности величины кинотеатра с учетом архитектурно-градостроительной значимости объекта и ожидаемой повторяемости типовых проектов. В большей части проектов предусмотрены стены из кирпича, что позволяет разнообразить варианты их архитектурного оформления при привязке к местным условиям. Однако, учитывая индустриализацию строительства и возможности подрядных строительных организаций на местах, некоторые проекты предусматривают применение полносборных конструкций.

Все действующие типовые проекты кинотеатров разработаны в соответствии с нормами на проектирование и отвечают современным требованиям архитектуры, акустики, кинотехнологии. Зрительные залы выполнены с превышением зрительских мест не менее 12 см, чем достигается хорошая видимость отовсюду. Архитектурно-акустическая отделка обеспечивает разборчивое звучание музыки и речи. Достаточны площади фойе и буфетов. Для обслуживающего персонала предусмотрен комплекс административно-хозяйственных помещений: конторы, стелажные и платяные мастерские, комнаты персонала, кладовые. Во всех кинотеатрах оборудуется вентиляция с механическим побуждением, а для IV климатического района в залах свыше 200 мест — кондиционирование воздуха.

Действующие типовые проекты кинотеатров разнообразны не только по вместимости и типам, но и по объемно-планировочным решениям, архитектуре, интерьерам. Наряду со зрительными залами прямоугольной формы предусмотрены залы в виде трапеции и многогранников.

В перечень после длительного перерыва включены типовые проекты летних кинотеатров в сборных конструкциях. вновь приобретает права гражданства проекты встроено-присоединенных кинотеатров, в частности детских, для строительства в жилых районах.

С прошлого года в перечне выделен ряд типовых проектов для строительства в определенных регионах страны. Это связано прежде всего с тем, что типизация строительства, при ее положительных качествах (перевод строительного производства на промышленную основу, массовое внедрение прогрессивных индустриальных решений и т. п.), привела, с другой стороны, к безликости и однородности застройки, сковала инициативу и творческие возможности архитекторов. Кроме того, типовое проектирование ведется на основе строительных конструкций общесоюзного каталога, а местная стройиндустрия не всегда в состоянии обеспечить в полном объеме их необходимую номенклатуру, что при «привязке» требует подчас значительной переработки проекта. Зональные типовые проекты начали выпускаться с 1986 г. В перечень вошли проекты с рабочей документацией. Головные проектные организации будут разрабатывать теперь только основные решения на стадии «проект» с последующей их разработкой на местах для конкретного строительства с учетом местных особенностей.

При выборе типового проекта целесообразно учитывать следующие основные факторы:

- место строительства;
- плотность жилой застройки;

транспортные связи с другими районами города;

обеспеченность населения зрительскими местами на всех киноустановках, в том числе в кинотеатрах круглогодичного действия;

перспективы развития поселка, города, планировочного или жилого района, выбранного местом строительства кинотеатра.

Целесообразно учитывать и другие факторы, влияющие на посещаемость кинотеатра: сезонную миграцию населения, соседство с другими учреждениями культуры и отдыха и т. п.

Социологические исследования свидетельствуют, что расположение кинотеатров вблизи транспортных узлов и предприятий торговли увеличивает посещаемость в среднем на 20 %, а объединение их с культурно-бытовыми учреждениями при наличии хороших транспортных связей — на 50 %. Групповое размещение кинотеатров различной вместимости и их специализация также увеличивают посещаемость каждого кинотеатра и одновременно создают определенные удобства для зрителей — предоставляют более широкие возможности выбора кинопрограмм.

При определении перспектив развития киносети целесообразно увеличивать долю специализированных кинотеатров, рассчитанных на разный характер обслуживания и имеющих различный состав помещений, учитывая при этом их специализацию по видам кинопоказа и формам работы со зрителем, дополняя при необходимости недостающие виды новым строительством.

Специализация состоит в выделении:

премьерных кинотеатров с залами универсального назначения (в крупных городах с залами большой вместимости);

молодежных и детских кинотеатров, совмещающих кинопросмотры с другими видами деятельности;

кинотеатров, расположенных в жилых районах и имеющих детский зал и помещения для проведения вечеров и праздничных мероприятий.

Развивать киносеть предпочтительно преимущественным строительством многозальных кинотеатров с различным составом помещений, так как они увеличивают посещаемость, повышают пропускную способность зрительского места, сокращают время ожидания киносеанса и повышают эффективность использования вложенных в строительство средств.

В центральных районах городов многозальные кинотеатры в основном должны выполнять функции премьерных.

В жилых массивах городов располагаются кинотеатры районного значения. По своему составу они должны быть двух-трехзальными с одним-двумя залами общего типа и одним — для показа детских и хроникально-документальных фильмов.

Однозальные кинотеатры целесообразны для «размельчения» киносети. Сеть таких кинотеатров, отстоящих на достаточно близком расстоянии друг от друга, предоставляет более широкие возможности выбора кинопрограмм, создает необходимую доступность посещения кинотеатра.

Рациональным размещением кинотеатров в городской сети достигается равная нагрузка (число посещений на одно место в год). Распределение общего числа мест в киносети между кинотеатрами районного и городского значения, сог-

ласно рекомендациям ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, находится в соотношении 1:1 для крупнейших и 1:1,5 для крупных и средних городов.

На популярность кинотеатра влияет множество факторов. Кроме ранее перечисленных, это и его архитектура, и выразительность интерьеров, и архитектурно-планировочное решение участка. По заключению ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, в идеальном случае специфика того или иного кинотеатра должна быть отражена в его функциональном решении.

К премьерному кинотеатру города должна прилегать территория, удобная для ожидания сеанса, назначения встреч, с развитыми формами услуг, рекламой. На таком участке могут иметь место некоторый перепад уровней с различным рисунком мостовых, декоративные малые формы.

При оформлении участков кинотеатров хроникально-документального фильма целесообразно использовать исторические и мемориальные интонации.

В жилых районах городов, как уже отмечалось, рациональнее строить многозальные кинотеатры. Учитывая, что в новых жилых районах такие кинотеатры могут являться единственным общественным зданием и совмещать несколько функций (премьерную, досуговую и пр.), необходимо особенно внимательно относиться к выбору территории участков их строительства. Желательно, чтобы она была многофункциональной — имела детские игровые площадки, информационные стенды новых фильмов, тематические экспозиции, рекламу текущих фильмов. Здесь целесообразно установить скамейки, киоски и т. д. Решение участка в целом должно подчеркивать уникальность кинотеатра, его обращенность ко всем кинозрителям.

Следует учитывать, что для создания своеобразия застройки городов и населенных пунктов проектные организации, ведущие разработку проектно-сметной документации для жилищно-гражданского строительства, независимо от их ведомственной принадлежности, вправе вносить в типовые проекты общественных зданий (в том числе кинотеатров) необходимые изменения или перерабатывать эти проекты с учетом природно-климатических, градостроительных и демографических условий, национально-бытовых особенностей и традиций, состояния производственной базы строительства, наличия местных материалов и других обстоятельств.

Однако изменение и переработка типовых проектов не должны ухудшать технико-экономические показатели, функционально-технологические решения и эксплуатационные качества строящихся объектов. Ведь сооружаемые сегодня кинотеатры будут эксплуатироваться в XXI веке. А пока еще бывает, что кинотеатры строятся по устаревшим, не отвечающим современным требованиям и не действующим проектам, нерационально выбираются участки для их строительства. Пренебрежение факторами, повышающими интерес зри-

## Действующие типовые проекты кинотеатров (по состоянию на 01.01.88)

Наименование проекта	Номер типового проекта	Строительный объем, м <sup>3</sup>	Сметная стоимость строительства, тыс. руб.	Исполнитель и год ввода в действие	Организация, расширяющая проект
<b>I климатический район (север)</b>					
Кинотеатр на 300 мест. Стены кирпичные	264-13-121 м. 83	7180	273,3*	Гипрокино, 1984	Минский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 300 мест (сейсмичность 7-8 баллов). Стены кирпичные	264-13-110 см	5940	228,8	Гипрокино, 1981	Киевский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 200 мест. Стены брусчатые	266-13-117 м	2790	133,9	Ленинградский филиал Гипрокино	Ленинградский филиал Гипрокино
Кинотеатр на 200 мест. Стены кирпичные	264-13-122 м. 83	4876	207,0*	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1984	Минский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 200 мест. Стены брусчатые	266-13-120 см. 83	4335	228,6	Гипрокино, 1984	То же
Двухзальный кинотеатр на 300 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-128 м. 85	9463	401,1*	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1985	»
<b>II и III климатические районы (средняя полоса)</b>					
Кинотеатр на 500 мест (сейсмичность 7-8 баллов). Стены кирпичные	264-13-87с	8884	231,8	Гипрокино, 1976	Гипрокино
Кинотеатр на 500 мест с клубными помещениями. Стены кирпичные	264-13-115	9267	257,7	Гипрокино, 1983	То же
Кинотеатр на 500 мест. Стены кирпичные	264-13-123.84	8610	336,3*	Гипрокино, 1984	Минский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 300 мест. Стены кирпичные	264-13-129.85	4312	165,7*	Гипрокино, 1984	Киевский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 300 мест. Стены кирпичные	264-13-125.85	4794	199,6*	Гипрокино, 1985	Минский филиал ЦИТП
Детский кинотеатр на 300 мест. Стены кирпичные	264-13-104	5354	172,2	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1979	То же
Кинотеатр на 300 мест. Стены кирпичные	264-13-127с. 85	4940	210,8*	Гипрокино, 1985	»
Подземный кинотеатр на 300 мест. Стены — кирпич и монолит	261-13-105	6778	314,0	ЦНИИЭП учебных зданий, 1981	ЦИТП
Кинотеатр на 200 мест. Стены кирпичные	264-13-126.85	3061	146,5*	Гипрокино, 1985	Минский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 150 мест. Стены кирпичные	264-13-112	1980	94,7	Ленинградский филиал Гипрокино, 1982	Ленинградский филиал Гипрокино
Кинотеатр на 200 мест в клесях деревянных конструкциях	261-12-285.87	4140	157,6*	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1987	Минский филиал ЦИТП
Двухзальный кинотеатр с залами на 800 и 300 мест. Стены кирпичные	264-13-92	17 623	580,8	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1977	То же
Двухзальный кинотеатр на 500 и 300 мест с кафе на 50 мест и танцзалом на 75 пар. Стены кирпичные	264-13-124.85	17 130	579,9*	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1985	»



Двухзальный кинотеатр с залами на 500 и 300 мест. Стены кирпичные	264-13-106	11 164	325,1	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1980	»
Двухзальный кинотеатр с залами на 500 и 300 мест (сейсмичность 7—8 баллов). Стены кирпичные	264-13-108с	12 603	370,3	Гипрокино, 1980	Гипрокино
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 500 мест. Стены кирпичные	264-13-119	12 395	358,8	Ленинградский филиал Гипрокино, 1982	Ленинградский филиал Гипрокино
Двухзальный кинотеатр с залами на 400 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-101	9745	301,2	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1979	Минский филиал ЦИТП
Детский двухзальный кинотеатр с залами на 400 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-107	10 735	361,6	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1980	То же
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-86.87	6681	308,7*	Гипрокино, 1987	»
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 200 мест с клубными помещениями. Стены кирпичные	264-13-100	7690	270,0	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1979	»
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-118	8092	280,5	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1982	»
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 200 мест с кафе на 25 мест и танцзалом на 25 пар. Стены кирпичные	264-13-113	9007	312,0	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1981	»
Трехзальный кинотеатр с залами на 300, 200 и 100 мест. Стены кирпичные	264-12-132.86	9095	341,8*	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1986	»
Трехзальный кинотеатр с залами на 500, 200 и 100 мест. Стены кирпичные	264-13-134.86	14 574	510,7*	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1986	»
Трехзальный кинотеатр с залами на 500, 300 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-102	15 950	452,7	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1979	»
Трехзальный кинотеатр с залами на 500, 300 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-116	16 406	471,7	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1982	»
Четырехзальный кинотеатр с залами на 500, 300, 300 и 200 мест. Стены кирпичные	264-13-91	20 800	646,3	ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева, 1977	ЦИТП
Летний кинотеатр в клееных деревянных конструкциях на 500 мест	269-14-87	4994	208,3*	Гипрокино, 1987	Минский филиал ЦИТП
<b>IV климатический район (юг)</b>					
Кинотеатр на 500 мест с кафе на 25 мест и танцзалом на 50 пар (сейсмичность 7—8 баллов). Стены из легкобетонных панелей	264-13-111	9115	803,8	ТашЗНИИЭП, 1981	УзНИИградогостройельстаа
Кинотеатр на 500 мест (сейсмичность 7, 8 и 9 баллов). Стены панельные	262-13-135с.86	8216	308,4*	ТашЗНИИЭП, 1986	То же
Детский кинотеатр на 300 мест (сейсмичность 7, 8 и 9 баллов). Стены из керамзитобетонных панелей	262-13-109с	5776	199,9	ТашЗНИИЭП, 1980	»

Наименование проекта	Номер типового проекта	Строительный объем, м <sup>3</sup>	Сметная стоимость строительства, тыс. руб.	Исполнитель и год ввода в действие	Организация, расширяющая проект
Кинотеатр на 300 мест (сейсмичность 7—8 баллов). Стены кирпичные	264-13-133с.86	3478	170,9*	Гипрокино, 1986	Минский филиал ЦИТП
Кинотеатр на 200 мест с кинолощадкой на 500 мест (сейсмичность 7,8 и 9 баллов). Стены кирпичные	264-13-114с	3390	180,4	Гипрокино, 1982	Гипрокино
Кинотеатр на 200 мест (сейсмичность 7—8 баллов). Стены кирпичные	264-13-133с.86	3478	170,9*	Гипрокино, 1986	Гипрокино
Кинотеатр на 150 мест (сейсмичность 8 баллов). Стены кирпичные	264-13-93с	1893	90,6	Ленинградский филиал Гипрокино, 1977	То же
Двухзальный кинотеатр с залами на 500 и 300 мест. Стены из керамзитоблочных панелей	--262-13-103с	11 986	362,6	ТашЗНИИЭП, 1978	УзНИИПродостроительства
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 200 мест (сейсмичность 8, 9 баллов). Стены кирпичные	264-13-95с	6460	232,4	Гипрокино, 1978	Минский филиал ЦИТП
Двухзальный кинотеатр с залами на 300 и 200 мест (сейсмичность 7, 8 баллов). Стены кирпичные	264-13-136 с. 86	8230	356,5*	Гипрокино, 1987	То же
Летний кинотеатр в металлических конструкциях на 300 мест (сейсмичность 7, 8 баллов)	264-14-23с.87	2034	98,0*	То же	»
Кинолощадка на 800 мест (сейсмичность 7, 8 и 9 баллов)	264-14-18с		50,7	ТашЗНИИЭП, 1981	УзНИИПродостроительства
Кинолощадка на 500 мест	264-14-17с	426	44,01	То же	То же
Кинолощадка на 500 мест (сейсмичность 9 баллов)	264-14-20с.83	426	46,8	Таджикгипрострой, 1983	Казахский филиал ЦИТП
<b>ЗОНАЛЬНЫЕ ТИПОВЫЕ ПРОЕКТЫ</b>					
<b>Ид климатический подрайон (вне зоны вечной мерзлоты)</b>					
Кинотеатр на 300 мест в легких металлических конструкциях комплектной поставки для городов Сургута и Нижневартовска	261-13-138.13.86	9393	648,4*	То же	То же
Кинотеатр на 300 мест в легких металлических конструкциях комплектной поставки для городов Сургута и Нижневартовска	261-13-137.13.86	6357	428,5*	ЦНИИЭП им. Мезенцева, 1986	ЦНИИЭП им. Мезенцева
Кинотеатр на 300 мест в легких металлических конструкциях комплектной поставки для городов Сургута и Нижневартовска	261-13-139.13.87	9215	440,7*	ЦНИИЭП учебных зданий, 1987	ЦНИИЭП учебных зданий

<b>IV климатический район</b>	Детский кинотеатр на 200 мест во встроено-пристроенном блоке при жилом доме (стены кирпичные) для строительства в РСФСР	264-28-4.86	4259	204,8*	Гипропрос, 1986	Минский филиал ЦИТП
	Кинотеатр на 100 мест с клубными помещениями (стены кирпичные) для строительства в Украинской ССР	264-13-98	1238	39,5	УкрНИИПГ раждансельстрой	Киевский филиал ЦИТП
<b>IV климатический район</b>	Кинотеатр на 150 мест (сейсмичность 7—8 баллов, стены из естественного камня) для строительства в Азербайджанской ССР	265-13-130с.85	1997	109,0*	ЦНТЭП Сельстрой АзССР, 1985	Тбилисский филиал ЦИТП
	Киноплощадка на 400 мест (сейсмичность 7, 8 баллов) для строительства в Азербайджанской ССР	265-13-80с	679	420	Азгипросельстрой, 1973	ЦИТЭП Сельстрой

\* В ценах, введенных с 01.01.84. Сметная стоимость остальных кинотеатров дана в ценах, действовавших прежде (переводной коэффициент 1,19).

телей к кинотеатру, ведет к потере валового сбора, и — как следствие — к снижению эффективности затраченных на строительство средств.

В связи с планируемым переводом кинематографии на полный хозрасчет и самофинансирование актуальность правильного использования материально-технических ресурсов и средств неизмеримо возрастает. Поэтому строительство кинотеатров в соответствии с нормативными и градостроительными требованиями, а также приведенными в настоящей статье рекомендациями в условиях перестройки хозяйственного механизма — важнейший фактор укрепления материально-технической базы киносети, а значит, и улучшения кинообслуживания.

**От редакции.** Новые, наиболее интересные проекты мы будем публиковать в журнале.

## Уважаемые товарищи!

Знаете ли вы, как наиболее разумно истратить 4 руб. 80 коп.? Конечно же, подписавшись на журнал «Кинотехника» — это цена его годового комплекта. Учтите, что оформить подписку на 1990 год в любом почтовом отделении вы можете уже сегодня.

А для того, чтобы вам было интересно читать журнал, чтобы он принес вам пользу, примите участие в формировании плана публикаций на вторую половину этого и следующий год.

Пожалуйста, сообщите нам, какие проблемы вы считаете нужным поднять на страницах «Кинотехника», какие темы осветить, по каким вопросам хотели бы выступить вы сами или ваши коллеги (в этом случае сообщите ориентировочный срок поступления материала в редакцию).

Нам также интересуют ваше мнение о журнале, его достоинствах и недостатках, об отдельных материалах.

Заранее благодарим всех, кто откликнется на наш призыв.



## ЭКРАН-89

Более двух лет прошло после V Всесоюзного съезда мастеров экрана, буквально взорвавшего прежние устои кинематографической жизни, призвавшего к демократизации и гласности в сфере кино, к созданию условий, благоприятствующих выявлению и расцвету талантов. Зрители решили, что сразу все пойдет по иному руслу и на экран будут один за другим выходить только шедевры. Интересные ленты появились, но в единичном исчислении, что естественно, ибо создание художественного полотна — процесс не столь скорый, как положим, документального. Насколько яркими будут ленты нынешнего года, судить трудно (порой даже у первоклассных мастеров бываю неудачи и полуудачи и неожиданного творческого взлета достигают неменитые). Но в наших силах проанализировать содержание кинопрограммы года, чтобы выявить основные направления кинематографа эпохи перестройки. Помочь нам в этом согласилась главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии по художественным фильмам В. КУЗНЕЦОВА. Предлагаем вашему вниманию беседу с ней нашего корреспондента А. ПОГНАЕВОЙ.

*А. П. Из прессы, литературы раньше, чем из кинематографа, узнали мы много тяжелой правды о деформациях идей социализма в нашем обществе. «Белые пятна» прошлого активно освещает документальное кино. Художественное только начинает поднимать эту тему. Мы увидели «Покаяние», «Холодное лето пятьдесят третьего...», «Зеркало для героя». В каких ракурсах осмысливают сегодня кинематографисты еще недавно запретные для огласки зоны нашей жизни?*

**В. К.** Действительно, общественный заряд документальных лент в последнее время просто ошеломляет. У художественного кинематографа иные способы осмысления действительности, иные средства выражения. Здесь сенсация, даже политическая, не всегда уместна. Вот почему в игровом кино вы не увидите такого

обилия картин о недавней нашей истории, как в документальном. Но они есть, и число их растет. Все активнее развивается художественно-публицистическое кино, стоящее на грани двух видов искусства экрана. В новом году зрители увидят, например, очень интересную картину такого рода «**Власть соловецкая**» (сцен. В. Листов и Д. Чуковский, реж. М. Голдовская), сделанную на «Мосфильме». Как можно понять из названия ленты, речь здесь идет о страшном лагере, а затем политической тюрьме на Соловках. Комментируют события прошлого бывшие узники, один из которых — академик Д. Лихачев.

Завершает работу над фильмом «**Закон**» режиссер В. Наумов. Сценарий, написанный им в соавторстве с А. Аловым и драматургом Л. Зориним более двадцати лет назад, рассказывает о восстановлении ленинских норм жизни, возвращении доброго имени тысячам невинно осужденных в годы сталинского режима.

В замыслах мастеров экрана — ленты о В. И. Ленине, Н. И. Бухарине, М. Н. Тухачевском. Картину «**Непогашенная луна**» по повести Б. Пильняка о последних днях М. В. Фрунзе собирается ставить на «Мосфильме» В. Жалаквичюс.

В программе нового года существенное место занимают произведения, авторов которых волнуют проблемы личности в перелом: исторических условиях, деформации ее под влиянием общественных и социальных обстоятельств или, напротив, — обретения человеком внутреннего достоинства, способности противостоять власти и неблагоприятной политической ситуации.

Ленинградский режиссер С. Шустер в содружестве с драматургом А. Гребневым экранизирует повесть А. Бека «Новое назначение». Симптоматично название фильма — «**Канушее время**». Раскрывая пружины поведения и мироощущения своего героя, крупной политической фигуры сталинского периода, авторы картины достаточно определенно соотносят факт существования подобных людей с режимом диктаторства и несвободы, к счастью, ушедшим в прошлое. На «Беларусьфильме» завершается работа над лентой «**Наш бронепоезд**», в которой драматург Е. Григорьев и режиссер М. Пташук поднимают сложную проблему прозрения человека, работающего охранником в лагере для политзаключенных и искренне убежденного тогда в их виновности. По сценарию того же автора на «Мосфильме» поставлена психологическая драма «**Отцы**» (реж. А. Сиренко) — о трагическом столкновении людей чести и совести с поколением демагогов и карьеристов, взращенных послевоенной эпохой.

*А. П. При всем повышенном интересе к особенностям развития нашего общества до и после войны осталась ли в орбите внимания*

кинематографистов тема Великой Отечественной, оказавшаяся чрезвычайно плодотворной для советского экрана?

**В. К.** Вопрос сформулирован очень точно. Действительно, интерес к современности и недавней истории нашей страны сейчас превалирует в замыслах кинематографистов. В работу входит молодое поколение, родившееся после Великой Отечественной, которое получило много художественной информации о войне, но не соприкоснулось с ней лично. Стремительность и переломность нашего времени ей ближе. В прошлом году к материалу Великой Отечественной были обращены, кажется, всего два фильма. В 1989-м их будет больше. Это эпопея «Сталинград» Ю. Озерова («Мосфильм»), «Сто солдат и две девушки» С. Микаэляна («Ленфильм»), «Отпуск по ранению» («Мосфильм») — известная повесть В. Кондратьева в режиссерском прочтении С. Говорухина. Наряду с традиционными картинами этой тематики есть замыслы, открывающие новые стороны военной действительности. Так, в Одессе снимается фильм «Гу-га!» (реж. В. Новак) — о фронтовой роте штрафников. В основе его — повесть М. Семашко, опубликованная в «Дружбе народов». К сожалению, зачастую интересные произведения военной прозы проходят мимо внимания кинематографистов. Так, осталась незамеченной повесть В. Быкова «В тумане», нестандартно и глубоко исследующая проблему предательства.

**А. П.** *Какие аспекты сегодняшней действительности затрагивает кинематограф? Отражается ли перестройка души человека, его сознания, долгие годы отравленного рабством, страхом, требованим единомыслия в обществе?*

**В. К.** Современная тема — на мой взгляд, самая интересная сейчас в художественном кино. Сегодняшняя жизнь настолько оживила ее, наполнив подлинными, а не придуманными проблемами, настолько раздвинула рамки представлений о мире и человеке, что каждый новый фильм, в котором звучит искренний и взволнованный голос авторов, часто даже независимо от уровня художественного мастерства, находит отклик у зрителя. Не прощаются только конъюнктура, равнодушие, искусственность конфликтов и характеров. Возникают споры, иногда весьма яростные, как, например, о картинах «Меня зовут Арлекино» или «Соблазн», но равнодушных нет. А пробудить в зрителе человека мыслящего, способного иметь свою точку зрения, от чего его отучали в течение многих лет, — одна из главных целей художников сегодняшнего экрана.

Фильмы о современности очень разные. Я бы выделила среди них лишь некоторые, потому что обо всех рассказать в рамках нашей беседы невозможно. Огромный наступательный заряд отличает новую работу мастеров экрана Узбеки-

стана сценариста О. Агишева и режиссера Э. Ишмухамедова «Зона вне критики», раскрывающую деяния печально известной сегодня узбекской мафии. На «Мосфильме» завершают картину «Слуга» А. Миндадзе и В. Абдрашитов. Вопросы конформизма, разрушения личности, изменяющей нравственным человеческим нормам, предстанут здесь в непривычном ракурсе. Мы, зрители, привыкли, что искусство решает эти проблемы, рассматривая личности крупные, незаурядные, как правило, выделяющиеся в социальной структуре общества. Миндадзе и Абдрашитов обратились к фигуре незаметной, неяркой. В центре фильма — бывший шофер большого начальника, слуга не столько даже по положению, сколько по духу своему, психологии, характеру. Рабское поведение его по отношению к шефу вознаграждается служебным ростом, но разлагает героя нравственно. Авторы уходят от бытовых реалий, тяготея к философскому осмыслению явления, и стилистика их новой картины заставляет вспомнить метафоричность «Парада планет».

Отрадно, что становится разнообразнее жанровая палитра фильмов о современности. С гротесковой ленинградской комедией «Фонтан» (сцен. В. Вардунас, реж. Ю. Мамин) соседствует социальная мелодрама «Интердевочка», над которой работают режиссер П. Тодоровский и сценарист В. Кунин, автор одноименной повести, положенной в основу ленты. И совсем не похожа на оба эти произведения картина «Процесс» А. Гребнева и А. Симонова («Мосфильм»), выстроенная по жестким канонам судебного дела (здесь предстанут взяточники из сферы торговли). Словом, спектр социальных проблем и жанровых решений будущих фильмов весьма широк.

**А. П.** *Теперь давайте обратимся к молодежной теме на экране. Кинематограф заговорил языком правды. Мы увидели юношей и девушек не такими, какими представлялись они в наших надеждах, а в истинном свете и ощутили потерянность, беспомощность, нравственный инфантилизм молодого поколения. Как пробудить у сегодняшних подростков энергию добра, работу совести, подскажет ли нам экран нового года? Что превалирует в молодом киногерое 89-го — разрушительное или созидательное начало?*

**В. К.** Надо сказать, что молодежная тема в кино имеет хорошие традиции — традиции Д. Асановой и С. Соловьева, П. Арсенова и И. Авербаха... Новое поколение кинематографистов принесло на экран дыхание иной жизни, той, которую старались не замечать, боялись анализировать. Проблемы юности буквально взорвали кинематограф последних лет. Сегодня на экране, бесспорно, лидирует «Маленькая Вера» М. Хмелик и В. Пичула (ст. им. М. Горького). В новом году зрители увидят еще ряд работ, с анатомической беспощадностью вскрывающих мир нашей молодежи изнутри: «Аварию» Ю. Короткова и М. Туманишвили, «Трагедию в стиле

**рок»** С. Кулиша (обе — «Мосфильм»). Но я бы не разделяла понятий разрушительного и созидательного. Да, юные герои «Дорогой Елены Сергеевны» Э. Рязанова жестоки и безнадёжно разрушительны как личности. И вряд ли что спасет их в этой жизни. Но героиня «Маленькой Веры», например — разве она не жертва, разве не живет в ней жажда любви, искренности, неосознанная тяга к духовности? То же самое можно сказать и о не знакомых еще зрителям четырех потерянных девушках из **«Роковой ошибки»** М. Рошина и Н. Хубова (см. им. М. Горького). А пока теплится в юношах и девушках этот огонек человеческого, их нельзя считать потерянными, как бы трагически ни складывались жизненные обстоятельства. Эти фильмы — набат в наши сердца, призыв к состраданию и милосердию. И пробуждение этих чувств в зрителе, быть может, сегодня значит не меньше, чем пример вчерашнего положительного героя, знающего жизненные рецепты.

**А. П.** *Время руководит и судьбой таких, казалось бы, вневременных ценностей, как литературная классика. Сегодня мы открываем для себя жемчужины прозы, которые еще вчера нас оставляли равнодушными. Каким произведениям пера отдают предпочтение художники экрана сейчас?*

**В. К.** Много лет кино относилось к литературному наследию как-то слишком уж стерильно. Результат — редкие удачи среди экранизаций, определенная потеря интереса к ним зрителей. Конечно, бережное отношение к первоисточнику — признак культуры и профессионализма кинематографистов. Но истинный художник способен, не искажая смысла литературного произведения, сообщить ему живое дыхание своего времени. Пожалуй, самым примечательным явлением нынешнего года среди экранизаций обещает стать новое прочтение Г. Панфиловым романа «Мать» и других произведений М. Горького о первой русской революции: о талантливой, духовно одаренной молодежи, о людях, не востребованных самодовольной властью и застывшим в рутине обществом, расскажет картина **«Запрещенные люди»** («Мосфильм»).

Сам выбор прозы сегодня стал свободнее и шире. В Ленинграде заканчиваются съемки фильма **«Мякинский вихрь»** по произведениям М. Салтыкова-Щедрина, чья сатира — редкий гость на нашем экране. Это новая работа С. Овчарова, знакомого зрителям по таким нестандартным, пластически выразительным картинам, как «Левша» и «Небывальщина». Известный режиссер Р. Балаян, чьи ленты по рассказам И. Тургенева и А. Чехова («Бирюк», «Каштанка», «Поцелуй») отличает изысканный вкус, обратился к повести Н. Лескова **«Леди Макбет Мценского уезда»** («Мосфильм»). На студии имени М. Горького готовится картина по роману Ф. Достоевского **«Униженные и оскорбленные»** (реж. А. Эшпай). На «Ленфильме» будет осу-

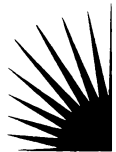
ществлена экранизация рассказа И. Бунина **«Грамматика любви»**. Сценарий написан А. Смирновым. Режиссер — В. Сорокин. Большую работу над романом И. Калашникова **«Жестокий век»** начинает киргизский режиссер Т. Океев. В центре будущего одноименного фильма — образ Чингизхана, человека, под разрушительным бременем власти превратившегося в варвара и тирана.

**А. П.** *Острая полемика сегодня ведется по поводу того, каким должен быть кинематограф. Категорично не согласны друг с другом сторонники серьезного и развлекательного искусства, авангардистского и приближенного к эстетическим потребностям сегодняшнего зрителя. Существует мнение, что путь фильма к широкой аудитории облегчается для создателей комедий, детективов, мелодрам. Склоняется ли кинематограф в сторону развития именно этих, так называемых демократических жанров?*

**В. К.** На вопрос о кинематографе будущего ответить непросто. Его сформирует само время, действительность.

**А. П.** *Как сказал известный французский режиссер Ж. Ренуар, «основное условие качества произведения — это, в первую очередь, качество публики». То есть зритель будет диктовать, по какому пути идти кинематографу?*

**В. К.** Да, наверное. Споры о приоритете элитарного или развлекательного искусства, на мой взгляд, вообще безосновательны. Кинематограф должен быть разным. Он не может развиваться без экспериментаторства, без таких, например, художников экрана, как А. Сокуров. Его последний фильм «Дни затмения», уверена, нашел своего зрителя. В удивительно пластической форме предстал здесь образ застывшего времени, давящего своей неподвижностью, этакого морока, обволакивающего человека, лишаящего желаний, поступков, энергии. Ведь это наше недавнее прошлое, в котором тонули многие проблемы — нравственные, национальные, социальные. Кстати, я не понимаю, почему зрелищный фильм обязательно соотносится у нас с развлекательными жанрами. Разве «Иди и смотри» или «Курьер», за которые проголосовали залы, развлекают? А ведь посмотрело их куда больше людей, чем изначально рассчитанные на кассу комедии «Приключения в Утиноозерске» или «Суда на брак». Зрелищный фильм — тот, что притягателен для широкой аудитории в любом жанре, будь то высокая трагедия, мелодрама или веселый музыкальный водевиль. Предсказывать же, что наиболее всего заинтересует современника в нынешнем кино году, я не берусь, это дело социологов. А программа фильмов, над которыми работают сейчас студии страны, на мой взгляд, достаточно разнообразна.





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

Значительными тиражами, согласно заявкам киноорганизаций страны, будут отпечатаны киноленты «ИГЛА»\*<sup>в</sup> («Казахфильм», цв., 8 ч., не разреш. детям до 16), «ЧЕРНЫЙ КОРИДОР»\* («Мосфильм», цв., 8 ч.)

Такие темы, как дружба, взаимовыручка, мирное сосуществование разных стран, независимо от их общественного строя, поднимает картина «ШАГ»\*<sup>в</sup> («Мосфильм» при участии японской кинофирмы, цв., две серии, 13 ч.). Время действия ее — конец 50-х годов, когда Японию поразила мощная вспышка полиомиелита. Но благодаря самоотверженным усилиям простых людей наших стран нависшую над японскими детьми катастрофу удалось предотвратить. Об этом рассказывает новая картина Александра Митты, не впервые сотрудничающего с кинематографистами Японии (он поставил фильм «Москва, любовь моя»). Режиссер принял участие и в создании сценария вместе с Виктором Мережкой, журналистом-международником Владимиром Цветовым, около десяти лет проработавшим корреспондентом Гостелерадио СССР в Японии, и японским драматургом Ёсики Иваса. В ролях — Леонид Филатов, Комаки Курихара, Олег Табаков, Елена Яковлева, Владимир Ильин. Композитор — Альфред Шнитке.

«ПРОДЛЕНИЕ РОДА»\*<sup>в</sup> («Ленфильм», цв., 9 ч.) — новая работа режиссера Игоря Масленникова, знакомого зрителям по картинам «Гонимые», «Зимняя вишня», «Шерлок Холмс в XX веке» и др. Сценарий написали Сергей Алексеев и Владимир Валущий. Герои фильма — реставраторы старинного монастыря, которому грозит полное разрушение. Ответственность за судьбу исторического памятника ставит их перед необходимостью в напряженном нравственном поединке сделать и личный выбор. Среди известных исполнителей ролей — Елена Сафонова и Валерий Приемыхов.

Музыкально-романтическая драма «УЗНИК ЗАМКА ИФ»\*<sup>в</sup> (Одесская ст. при участии французской кинофирмы, цв.) поставлена по мотивам популярного романа Александра Дюма «Граф Монте-Кристо» и состоит из двух фильмов. Первый включает две серии (по 7 ч.) — «Аббат Фариа» и «Граф Монте-Кристо». Фильм второй называется «Аз воздам» (10 ч.). Сценарий создан Марком Захаровым при участии постановщика картины Георгия Юнгвальда-Хилькевича. В главной роли — Виктор Авилов, который дебютировал в фильме «Господин оформитель».

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

В основу комедии «ПРЕДЛАГАЮ РУКУ И СЕРДЦЕ»\*<sup>в</sup> («Ленфильм», цв., 9 ч.) положена пьеса А. Галина «Ретро». За забавной историей сватовства старого провинциального учителя — серьезные размышления о жизни, о людях, о необходимости добра и внимания к окружающим. Автор сценария — Сергей Николаев. Режиссер — Виктор Соколов («Дожить до рассвета», «Я — актриса», «Встретимся в метро» и др.). В ролях — Николай Гринько, Светлана Немоляева, Эммануил Виторган, Роза Макагонова, Светлана Харитонова.

Фильм-концерт «ДИСКЖОКЕЙ»\*<sup>в</sup> (ст. им. А. Довженко, цв., 9 ч.) познакомит вас с лучшими дискжокеями Одессы, а также с различными молодежными вокально-инструментальными ансамблями «Крузиз», «Браво», «Эрмитаж». Сценарий написан Сергеем Ивановым при участии постановщика картины Бориса Небиеридзе. В главных ролях — Александра Швецова и Алексей Веселкин.

Современная сказка «ДОРОГА К ДАВИДУ САСУНСКОМУ» («Арменфильм», цв., 9 ч.) поведает о встрече десятилетнего Давида из небольшой армянской деревушки с легендарным тезкой — героем народного эпоса. Мальчик мечтает быть сильным, храбрым, великодушным, и пример национального героя вдохновляет его. Автор сценария — Армен Ватьян. Режиссер — Григор Гардужян. В роли Давида Сасунского — прославленный спортсмен тяжелоатлет Юрий Варданян.

Действие исторической кинобаллады «ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ» («Грузия-фильм», цв., ш/з, 7 ч.) относится к середине XVI века, когда Грузия подвергалась нападению войск персидского шаха Тамаза, но не уступила завоевателям и пали своей землей. Авторы сценария — Эрлом Ахвледиани, Давид Джавахишвили и постановщик фильма Нодар Манагадзе. Среди известных исполнителей — Зураб Капианидзе и Тимур Чхеидзе.

В феврале выпускаются восстановленные и повторно отпечатанные картины (тираж всех — по заявкам киновидеоорганизаций республик): «ПАВЕЛ КОРЧАГИН» (ст. им. А. Довженко, 1956 г., цв., 10 ч., реж. Александр Алов и Владимир Наумов, в главной роли — Василий Лановой); «МУЗЫКАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ» («Ленфильм», 1940 г., восстан. на «Мосфильме» в 1971 г., 8 ч., реж. Александр Ивановский и Герберт Раппопорт, в ролях — Сергей Лемешев, Зоя Федорова, Эраст Гарин); «СЕРДЦА ЧЕТЫРЕХ» («Мосфильм», 1941 г., 13 ч., реж. Константин Юдин, в главных ролях — Валентина Серова, Людмила Целиковская, Евгений Самойлов, Павел Шпрингфельд).

Среди картин соцстран — мультипликационная сказка «ЧУДЕСНЫЙ ЛЕС» (СФРЮ — США, цв., 9 ч., реж. Милан Блажекович) о борьбе добрых и злых сил.

Фильм «ТОТ, КОГО ЖДЕТ УСПЕХ» (Куба,

цв., 11 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Умберто Солас) поднимает социально-нравственные проблемы конформизма и предательства. Герой его, выходец из богатой семьи, жертвует собственным братом-революционером, чтобы обеспечить себе благополучие и поддержку сильных мира сего. Действие картины происходит в 30—50-е годы.

«МЕРА ПРЕСЕЧЕНИЯ — АРЕСТ»<sup>о</sup> (НРБ, цв., 9 ч., не разреш. детям до 16, реж. М. Вапцарова) — психологический детектив. Герой его, вставший на путь мести за надругательство над любимой девушкой, приходит к моральному краху.

Фильм «КАРЕЛ ГОТТ»<sup>о</sup> (ЧССР, цв., 9 ч., реж. Иржи Яноушек и Алоис Фишарек) — о творчестве известного эстрадного артиста.

В репертуаре месяца — четыре киноленты капиталистических стран. О фильме «ТРУДНЫЙ ПУТЬ» (США, цв., 9 ч.) рассказано на с. 40. «ОДИНОЧКА»<sup>о</sup> (Франция, цв., 10 ч., не разреш. детям до 16; реж. Жак Дерре) — криминальный детектив. В главной роли, комиссара полиции, — популярный французский артист Жан-Поль Бельмондо. Индийская лента «ЗНАКОМСТВО»<sup>о</sup> (цв., две серии по 7 ч., реж. Гульзар) — нетрадиционная мелодрама с педагогическим уклоном. В доме богатого деда, сторонника строгости и порядка, его осиротевшие внуки страдают от недостатка ласки и тепла и потому так тянутся к новому домашнему учителю — человеку доброму и мягкому. Действие фильма «РУМБА» (Франция, цв., ш/э, 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Роже Анен) происходит в 1938 году во Франции, куда эмигрирует из фашистской Италии группа танцовщиков и основывает здесь ночной клуб. Но усилиями полицейских агентов артисты кабаре оказываются втянутыми в политические интриги.

Новые документальные и научно-популярные киноленты: «Прозрение» (ЦСДФ, цв., 8 ч., реж. Е. Вермишева) — о противоборстве капиталистической и социалистической систем, начиная с 1917 года; «Байкальская боль» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. Л. Ермолаев) — об экологической и нравственной сторонах борьбы за чистоту Байкала; «Эпилог» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. С. Ховенко) — о советском воине-интернационалисте, погибшем в Афганистане; «Людские хвори» (ЛСДФ, цв., 3 ч., реж. А. Александров) — об организации здравоохранения сельского населения; «Ликвидация» (ЦСДФ, 1 ч., реж. М. Павлов) — о проблемах, возникающих при упразднении излишних звеньев государственной структуры; «Орден» («Киевнаучфильм», цв., 1 ч., реж. Л. Михалевич) — об истории создания ордена «Победа»; «Колыбельная для мамы» («Украинохроника», 1 ч., реж. О. Михайлова) — о роли женщины в современном обществе; «Не плачьте обо мне...» («Беларусьфильм», цв., 5 ч., реж. А. Алай) — о судьбе одного молодого художника.



Местная общественность чествует юбиляра — преподавателя истории Николая Степановича Ечевина. В разгар торжеств он получает среди поздравлений и благодарственных писем странное послание от человека, назвавшегося его бывшим учеником. Тот сообщает, что по вине Ечевина он стал отбросом общества и намерен самолично казнить его, чтобы на суде сказать о своем учителе всю правду. Поначалу Николай Степанович склонен расценивать это заявление как неумную и злую шутку...

Вадим Дербенев — приверженец детективной интриги, о чем свидетельствуют его картины «Женщина в белом», «Тайна «Черных дроздов», «Змеелов», на этот раз обратился к отнюдь не детективной повести Владимира Тендрякова «Шестьдесят свечей». Однако реальность угрозы, которую постепенно все отчетливее осознает герой произведения, придает сюжету не только драматизм, но и внутреннюю напряженность, которую режиссер, как показали его прежние работы, мастерски умеет передать на экране.

Название ленты явно метафорично. Что же это за образ — черный коридор? Темная ли улица, по которой крадется, опасаясь нападения, старый учитель, вздрагивая от каждого шороха, шараясь от случайных прохожих? Или мучительный тоннель памяти, насильно стягивающий, засасывающий, уводящий во времена оные, вспоминать которые не хочется? В те давние годы, когда Ечевин веснушчатый отроком был трепетно влюблен в дочь своего первого учителя, потомственного интеллигента, которого он так постыдно предал, поддавшись на уговоры старшего авторитетного товарища? Это убило учителя, воспринявшего поступок школьника как свой педагогический и человеческий крах.

Или ведет черный коридор во времена менее отдаленные, когда Ечевин, в возрасте уже далеко не отроческом, по собственной инициативе,

воспользовавшись личным авторитетом, уговорил своего ученика-подростка отречься от репрессированного отца? Того самого ученика, которого груз сыновней вины лишил смысла и радости жизни и привел к столь страшному решению — убить своего духовного наставника, чтобы таким путем разоблачить «ечевинщину».

Сегодня, когда обретается вера в реальность радикальных прогрессивных перемен на всех направлениях развития общества, становится ясно: движение вперед невозможно без анализа того, что — позади. И того, какой след оставили в душах современников трагические события родной истории, когда со злой судьбой последовательностью вытравливался, уничтожался цвет нации, ее золотой человеческий запас.

Казалось бы, «ечевинщина» — не самая неотложная проблема для нашего сегодняшнего общества. Тем более что уже не один десяток лет живут рядом, ходят по одним улицам и те, кто стали жертвами, и те, кто были их палачами. Но как важно всерьез задуматься о персональной ответственности каждого за все, что происходит со страной. Пришла пора поставить вопрос и ответить на него. Должен ли человек расплачиваться за поступки, продиктованные господствующей в обществе моралью, если эти поступки безнравственны по законам морали общечеловеческой?

Ечевин не был палачом или доносчиком, он был трусом. И в первом случае — когда не сумел противостоять нажиму и поднять свой голос в защиту учителя, и во втором — когда, уже сам став учителем, подтолкнул к предательству ученика, доверившегося ему. И нет таких весов, которые могли бы определить, какой из этих грехов более тяжкий.

Роль Ечевина исполнил Иннокентий Смоктуновский, обладающий уникальным даром передавать тончайшие движения души своих героев. За полтора часа экранного времени его Николай Степанович проходит путь от энергичного благополучного человека, как должно принимающего восторги и почести, до жалкого старца, осознавшего неискупимость содеянного. Воспоминания не оставляют его ни во сне, ни наяву. Они мучают Ечевина как кошмар, как навязчивый бред, изнурая, лишая желания бороться за свою жизнь. Он так и не обращается за защитой к властям. И, похоже, даже испытывает облегчение, когда роковая встреча, наконец, происходит. Ечевин устал ждать ее, он «дозрел» для того, чтобы «пострадать»...

Кинолента достаточно сложна по языку — это по сути монофильм с большим количеством ретрозипизодов. Он рассчитан на аудиторию мыслящую, зрелую, достаточно подготовленную. Но важность темы и острота ее постановки побуждают к выводу, что нужно постараться довести картину и до аудитории массовой (в рекламе ее сделайте акцент на именах И. Смоктуновского и В. Дербенева, в кинопанораме покажите фрагменты фильмов, в создании которых приняли участие эти мастера).

В «Черном коридоре» заняты Владимир Ильин, Ион Унгуриану, Раиса Куркина, Сергей Гармаш и другие актеры. Оператор — Олег Мартынов.

### Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонского объявления

Мастер детективного жанра режиссер Вадим Дербенев, снискавший признание зрителя лентами «Женщина в белом», «Тайна «Черных дроздов», «Змеелов», экранизировал повесть Владимира Тендрякова «60 свечей». Древняя заповедь «Учитель, воспитай ученика» в этом фильме получает совершенно неожиданное воплощение. Начав карьеру с предательства своего учителя, герой, преподаватель истории, толкает на предательство и своего ученика. Но приходит время расплаты за содеянное... Главную роль исполняет Иннокентий Смоктуновский. Производство студии «Мосфильм».

Н. МИЛОСЕРДОВА



В этом фильме многое непривычно для нас. И героя его зовут как-то странно: Моро. Что за имя? Кто такой он сам? Вы так и не найдете ответа на эти вопросы. Молодые зрители наверняка узнают исполнителя главной роли — лидера рок-группы «Кино» Виктора Цоя. Талантливый музыкант, он оказался и способным актером.

Да, его герой загадочен: некий современный аналог благородного разбойника, вступающегося за слабых и униженных. Ну что ж, не будем спрашивать у него паспорта и требовать заполнить подробную анкету — примем Моро таким, какой он есть. Он готов бороться со злом — и это главное.

Само название фильма недвусмысленно поясняет, что речь пойдет о наркомании, одной из самых больных проблем нашего общества. Сюжет картины прост. Моро берется спасти свою бывшую возлюбленную, угодившую в сети торговцев наркотиками, и излечить ее от пагубного пристрастия. Он вступает в жестокую схватку с подпольными махинаторами и готов с голыми руками идти против целой своры головорезов. Подругу свою Моро увозит в заброшенный поселок на берегу гниющего, высыхающего моря, чтобы она смогла в этом пустынном уголке очнуться от наркотического угара и найти в себе силы одолеть тяжкий недуг, парализующий волю и ведущий к гибели.

Если судить лишь по фабуле — это, казалось бы, криминально-приключенческая история с элементами обозначения социальных пороков, прижившихся в обществе. Но на самом деле фильм гораздо глубже незамысловатой схемы.

Мир, в котором действуют персонажи, отчетливо абсурден. Вокруг — реалии нашей жизни, повседневные ее интерьеры, но во всем присутствует некий сдвиг, какой-то причудливый налет странности, неоднозначности. И это не режиссерский изыск, не попытка сыграть в интеллектуальное, «элитарное» кино. Ведь и впрямь в нашей реальности присутствует столько всякой нелепости, к которой мы притерпелись, притерлись, принялись, что если посмотреть вокруг свежим, непредвзятым взглядом, то можно просто за голову схватиться...

Те же наркотики: ну что за нелепица — люди сознательно, своими руками губят себя, разрушают собственную личность, попадают в полную зависимость от какой-то дряни, самолично вводимой в кровь. Разве это не абсурд, что живое мыслящее существо занимается самоуничтожением? А сколько иных, мягко говоря, «странных» в нашей социальной жизни? Прекрасную страну не можем обходить, довели до полуразвала. Удивительную природу губим все более жестоко — по сути сами себе могилу копаем. Разве это не абсурд?

И когда Моро с подругой идет по мертвому дну высохшего моря, перед нами возникает емкая и выразительная метафора того запустения, одичания, которое есть в действительности, в наших душах. Посреди моря, обратившегося пустыней, стоит проржавевший корабль, которому некуда плыть, и вместо волн катятся по песку сухие комки перекасти-поля, гонимые ветром... Но несмотря ни на что, нужно жить и не склонять головы под ветром времени, гнетом обстоятельств.

Так считает герой Цоя и действует решительно и настойчиво. Моро по сути — супермен (о, какое «страшное» слово!), но супермен явно нестандартный — худенький, ироничный... Да, он ловко разделяется с противниками, но вы не сможете не почувствовать элементов нескрываемого сарказма в показе этих более чем лихих драк. Авторы фильма откровенно посмеиваются над киноштампами подобного рода, одновременно как бы предлагая зрителю не все происходящее на экране принимать абсолютно всерьез.

Особенно заметно это в финале картины. На темной заснеженной аллее у Моро просят закурить, он шелкает зажигалку — и получает удар ножом в грудь. Падает на колени, клонится к земле... и вдруг распрямляется, прикуривает от непогасшей зажигалки — и уходит вдаль по аллее, живой и невредимый! И тут же на экране — откровенно насмешливый титр: «Советскому телевидению посвящается», и на радость нашему массовому зрителю дается расширенный

вариант чудо-драки, уже имевший место по ходу сюжета.

Вот так необычно сочетаются в «Игле» ирония и боль, гротеск и драма. Нужно отдать должное молодому казахскому режиссеру Рашиду Нугманову, который сумел поставить по сценарию Александра Баранова и Бахыта Килибаева вместе с оператором Муратом Нугмановым столь занимательное и неоднозначное зрелище. В активе этого режиссера — документальная лента «Йяхха!», зрителям, к сожалению, практически не известная, зато получившая несколько призов на отечественных и зарубежных кинофестивалях.

#### Предлагаемый рекламный текст

##### Для афиши

Рок-звезда Виктор Цой в роли борца с наркоманией.

##### Для анонского объявления

Одинокий смельчак, рассчитывающий только на свои силы, бросает вызов торговцам наркотиками, чтобы спасти любимую. Таков герой новой казахской ленты — странный герой в странном мире. В главной роли — лидер рок-группы «Кино» Виктор Цой. Он же — автор и исполнитель песни, которая звучит в фильме. Ироническая драма «Игла» — многообещающий дебют в художественном кинематографе молодого режиссера Рашида Нугманова.

А. ЕРОХИН

## ТРУДНЫЙ ПУТЬ



На обочине дороги найден труп преуспевающего бизнесмена. Но по первым кадрам не спешите делать вывод, что перед вами традиционный детектив. Занимательность фильма «Трудный путь» связана отнюдь не с расследованием преступления. Убийцу скоро находят. Им оказывается бывший сельскохозяйственный рабочий, а ныне без-

работный Эд Слоун. Именно в его образе сосредоточены основной гуманистический пафос и нравственный заряд картины, именно эта фигура делает ленту столь трогательной и привлекательной.

Слоун — типичный «маленький человек», так хорошо знакомый советскому зрителю по классической русской литературе. В его конфликте с обществом, приведшем героя к преступлению, отразилось вечное противоречие между интересами личности и государственной машины. Экономический кризис — а действие фильма происходит в Америке в мрачные дни депрессии конца 30-х годов — усугубляет и драматизирует ситуацию. Эд по натуре — добрый, обаятельный, талантливый. Но с детства ему приходится постоянно сталкиваться с жестокостью, несправедливостью, унижением. Несчастья преследуют этого человека. Однако, наконец-то, судьба улыбнулась ему: встреча с Норой Гилберт, вдовой с двумя детьми, становится наградой за годы страданий. Эд обретает любовь и заботу прекрасной женщины, свой дом, где впервые может почувствовать себя не изгоем. Увы, счастье длится недолго: Слоун лишается работы. Под угрозой оказываются благополучие и свобода дорогих для него людей. Отчаявшись добыть деньги честным путем, Эд решает на ограбление, которое неожиданно для него превращается в убийство. На суде адвокат требует, чтобы общество признало свою вину перед этим человеком. Но судья выносит смертный приговор.

Проблематика фильма «Трудный путь» лежит в русле духовных поисков, характерных для США конца 70-х — начала 80-х, периода возвращения американского общества к традиционным моральным ценностям. В картине найдено отражение и другая доминирующая тенденция времени — ностальгия по прошлому, идеализация его, получившая воплощение в стиле «ретро».

Интересна история создания ленты. Автор сценария и режиссер «Трудного пути» Дэн Бесси после 25 лет работы в Голливуде в качестве сценариста, режиссера, продюсера, мультипликатора решил основать собственную студию. Первые пять лет были посвящены созданию короткометражных фильмов, многие из которых получили авторитетные в США и за рубежом награды. «Трудный путь» — первый опыт студии в большом кинематографе. Картина снята по роману известного американского писателя Алва Бесси «Хлеб и камень», написанному на документальном материале. Публикация его во время второй мировой войны прошла незамеченной, зато переиздание в 80-е годы принесло автору шумный успех. История, подобная описанной в романе, имела место в жизни самого режиссера, и это во многом подтолкнуло его решение экранизировать произведение. Прообразом главного героя послужил отчим Д. Бесси — человек, по словам постановщика, «умевший делать все, но никогда не имевший возможности реализовать свои способности». Удачно сочетая социальную проблематику прогрессивного американского кинематографа с традициями голливудской мелодрамы, Дэн Бесси вместе с исполнителями главных ролей — голливудской актрисой Эллен Гир и театральным артистом Дж. Фримэном (это его первая большая роль в кино) создал фильм, способный взволновать миллионы сердец.

### Предлагаемый рекламный текст

#### Для афиши

История любви двух немолодых людей с неожиданным финалом.

#### Для анонсного объявления

Этот фильм снят по роману известного американского писателя Алва Бесси «Хлеб и камень», написанному на документальном материале. Режиссер Дэн Бесси удачно сочетает традиции американского независимого кино с голливудской мелодрамой. События происходят в Калифорнии в конце 30-х годов. Сельскохозяйственный рабочий Эд Слоун, которому так не везет в жизни, встречает учительницу Нору Гилберт — вдову с двумя детьми. Взаимная симпатия перерастает в сильное чувство, дарующее обоим настоящее счастье. Но жизненные обстоятельства разлучают их навсегда...

В. СЕМЕНЮК

## КИНО В ДАТАХ

## АПРЕЛЬ — МАЙ

### АПРЕЛЬ

5 — 50 лет со дня рождения режиссера **Михаила Кобахидзе** («Свадьба», «Зонтик», «Музыканты»). 6 — 85 лет со дня рождения актера **Василия Меркурьева** (1904—1978) («Возвращение Максима», «Член правительства», «Танкер «Дербент», «Небесный тихоход», «Золушка», «Повесть о настоящем человеке», «Летят журавли», «Сережа», «Переключка», «Прощание с Петербургом», «Ксения, любимая жена Федора», «Здесь наш дом», «Принимаю на себя» и др.). 7 — 50 лет со дня выхода на экран фильма **«Ленин в 1918 году»** (реж. М. Ромм) и 20 лет со дня премьеры фильма **«Журавушка»** (реж. Н. Москаленко). 11 — 85 лет со дня рождения режиссера **Давида Рондели** (1904—1976) («Девушка из камеры № 25», «Воздушный мост» и др.). 11 — 25 лет со дня премьеры фильма **«Я шагаю по Москве»** (реж. Г. Данелия) и 20 лет со дня выхода на экран фильма **«Это мгновение»** (реж. Э. Лотяну). 12 — 30 лет со дня премьеры фильма **«Судьба человека»**

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

(реж. С. Бондарчук). 17 — 95 лет со дня рождения актера **Бориса Щукина** (1894—1939) («Летчики», «Поколение победителей», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» и др.). Его творчеству посвящен полнометражный научно-популярный фильм «Борис Щукин». 17 — 90 лет со дня рождения актрисы **Ольги Жизневой** (1899—1972) («Закройщик из Торжка», «Процесс о трех миллионах», «Нашествие», «Адмирал Ушаков», «Две жизни», «Доживем до понедельника», «Гранатовый браслет», «Цветы запоздалые», «Достояние республики» и др.). 17 — 55 лет со дня рождения режиссера **Алексея Сахарова** («Морские рассказы», «Случай с Полюнным», «Человек на своем месте», «С весельем и отвагой», «Вкус хлеба», «Время летать»). 19 — 80 лет со дня рождения актера **Бориса Блинова** (1909—1943) («Чапаев», «Волочаевские дни», «Член правительства», «Жди меня», «Фронт» и др.). 20 — 25 лет со дня премьеры фильма «**Синяя тетрадь**» (реж. Л. Кулиджанов). 24 — 25 лет со дня премьеры фильма «**Гамлет**» (реж. Г. Козинцев). 25 — 30 лет со дня премьеры фильма «**Отчий дом**»\* (реж. Л. Кулиджанов). 26 — 30 лет со дня премьеры фильма «**Хмурое утро**» (реж. Г. Рошаль). 28 — 65 лет со дня рождения актера **Донатаса Баниониса** («Никто не хотел умирать», «Мертвый сезон», «Красная палатка», «Операция «Трест», «Король Лир», «Солярис», «Гойя, или Тяжкий путь познания», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», «Вооружен и очень опасен», «Кентавры», «Особых примет нет», «Территория», «Цветение несезонной ржи», «Факт» и др.). 28 — 60 лет со дня рождения актера **Вадима Медведева** (1929—1988) («Большая семья», «Овод», «Сестры», «Восемнадцатый год», «Хмурое утро», «Вдали от Родины», «Гамлет», «Васса» и др.). 29 — 70 лет со дня рождения режиссера **Аждара Ибрагимова** («26 бакинских комиссаров», «Звезды не гаснут», «Дела сердечные», «Любовь моя, печаль моя...», «Легенда о любви», «Неудобный человек» и др.).

## МАЙ

1 — 65 лет со дня рождения актера **Давида Абашидзе** («Стрекоза», «Хевсурская баллада», «Свет в наших окнах», «Сибирский дед», «Первая ласточка», «Вершина», «Кваркваре», «Не горюй!», «Когда зацветет миндаль», «Легенда о Сурамской крепости» и др.). 1 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «**Шорс**» (реж. А. Довженко). 2 — 80 лет со дня рождения режиссера **Леонида Лукова** (1909—1963) («Большая жизнь», «Александр Пархоменко», «Два бойца», «Это было в Донбассе», «Рядовой Александр Матросов», фильмы-спектакли «Варвары» и «Васса Железнова», «Олеко Дундич», «Две жизни» и др.). 2 — 80 лет со дня рождения актера **Ивана Любезнова** (1909—1988) («Богатая невеста», «Яков Свердлов», «За тех, кто в море»,

«Встреча на Эльбе», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Здравствуй, Москва!», «Идиот» и др.). 3 — 40 лет со дня выхода на экран фильма «**Александр Попов**» (реж. Г. Раппапорт и В. Эйсымонт). 4 — 75 лет со дня рождения композитора **Марка Фрадкина** («Они были первыми», «Добровольцы», «Простая история», «Прощайте, голуби!», «Минута молчания», «За облаками — небо», «Там, за горизонтом», «Однажды, двадцать лет спустя», «Отцы и деды» и др.). 5 — 30 лет со дня премьеры фильма «**Майские звезды**» (реж. С. Росточкий). 6 — 20 лет со дня премьеры полнометражного документального фильма «**Товарищ Берлин**» (реж. Р. Кармен). 8 — 85 лет со дня рождения актера **Бориса Ливанова** (1904—1972) («Морозко», «Дубровский», «Депутат Балтики», «Минин и Пожарский», «Крейсер «Варяг», «Адмирал Ушаков», «Олеко Дундич», «Гибель эскадры», «Степень риска», «Кремлевские куранты» и др.). 10 — 80 лет со дня рождения режиссера **Юлдаша Агзамова** (1909—1985) («Листок из блокнота», «Горячие тропы», «Побег из тьмы», «Отцовский наказ», «Большая короткая жизнь», «Пароль — «Отель «Регина» — с З. Ройзманом и др.). 12 — 30 лет со дня премьеры фильма «**Чужие дети**» (реж. Т. Абуладзе). 13 — 55 лет со дня рождения режиссера **Алексея Салтыкова** («Друг мой, Колька!» — с А. Миттой, «Бей, барабан!», «Председатель», «Бабые царство», «Директор», «И был вечер, и было утро...», «Сибирячка», «Возврата нет», «Семья Ивановых», «Емельян Пугачев», «Полюнь — трава горькая», «Экзамен на бессмертие», «Господин Великий Новгород», «Крик дельфина»). 13 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Анна на шее**» (реж. И. Анненский). 16 — 30 лет со дня премьеры фильма «**Сверстницы**»\* (реж. В. Ордынский). 19 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «**Девочка ищет отца**» (реж. Л. Голуб). 21 — 65 лет со дня рождения писателя **Бориса Васильева**, автора сценариев фильмов «Очередной рейс», «На пути в Берлин» (с К. Раппортом и Ю. Чулюкиным), «Офицеры» (с К. Раппортом), «Самый последний день» (с М. Ульяновым), «Аты-баты, шли солдаты...» (с К. Раппортом), переложившего для экрана свои произведения «А зори здесь тихие...», «Иванов катер», «Завтра была война». По его повести поставлен фильм «Вы чье, старичье?..». 21 — 55 лет со дня рождения режиссера **Глеба Панфилова** («В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Тема», «Валентина», «Васса»). 22 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «**Мачеха**» (реж. А. Исмаилов). 26 — 90 лет со дня рождения актрисы **Александры Пановой** (1899—1981) («Молодая гвардия», «Тревожная молодость», «Сережа», «Грешница», «Сюжет для небольшого рассказа» и др.). 28 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Школа мужества**» (реж. В. Басов и М. Корчагин). 29 — 80 лет со дня рождения актрисы **Янины Жеймо** (1909—1988) («Подруги», «Золушка» и др.). 31 — 90 лет со дня рождения писателя **Леонида Леонова**, которому принадлежат киноповести «Бегство мистера Мак-Кинли» и сценарий фильма «Русский лес» по собственному одноименному роману. По его пьесе поставлен фильм «Нашествие».



## Серго Закариадзе

К 80-летию со дня рождения



Есть много сложившихся знаков признания мастерства актеров. Высокая оценка критики. Звания. Награды... Но очень немногие устаиваются самого большого — подлинно народного признания. Эти редкие минуты счастья в жизни художника наступают, когда созданный им на сцене или экране образ отождествляется зрителем с реально существующим человеком. Живущим среди нас, близким по духу, отношению к жизни, понимающим твои боли и чаяния. Такое счастье судьба подарила народному артисту СССР Серго Закариадзе, 80-летие со дня рождения которого мы отметим 1 июля.

Однажды после грандиозного успеха фильма «Отец солдата» (реж. Р. Чхеидзе), в котором этот актер сыграл роль грузинского крестьянина Георгия Махарадзе, произошло следующее. Вдова фронтовика, не согласившаяся с решением местных властей по очень важному для нее вопросу, велела сыну: «Поезжай в Тбилиси к Отцу. Он поможет...» Молодой человек сразу понял, кого имела в виду мать. Он разыскал Закариадзе и обратился к актеру с такими словами: «Отец, вы воевали под Берлином вместе с моим отцом. Он не вернулся. На вас вся надежда.» Сергей Александрович не мог отказать семье солдата, не мог разрушить их веру в правду экрана...

Сорок пять лет прожил в искусстве С. Закариадзе. Его учителями были выдающиеся деятели грузинской сцены К. Марджанишвили и С. Ахметели, творческим домом стали прославленные тбилисские театры имени К. Марджанишвили и Ш. Руставели. Художнический диапазон актера огромен: царь Эдип, Василий Шуйский, Рюи Блаз — в классическом репертуаре, огромное количество ролей в спектаклях, поставленных по пьесам советских драматургов.

Шел 1933 год, когда Серго впервые вошел в павильон киностудии. Режиссер С. Долидзе приступал тогда к съемкам фильма «Последние крестоносцы» о преодолении вековой вражды между горскими племенами в советской Грузии. Проба молодого актера на роль отрицательного персонажа Датвия была утверждена. А дальше... Дальше было все, «как в кино». Известный мастер грузинской сцены У. Чхеидзе, начавший работу над образом героя фильма (бывшего батрака, восставшего против жестоких родовых законов), внезапно заболел. И Долидзе принял неожиданное решение — Торгвая будет играть Закариадзе. Поначалу Серго очень огорчился: творчески интереснее казалось ему выступить в роли Датвия. Ведь положительные герои часто столь прямолинейны, скучны своей идеальностью. Но режиссер вдохновил задачей преодолеть стереотипные решения, и актер сумел создать психологически убедительный, живой, полнокровный образ. Кинодебют положил начало крупным победам талантливого артиста в кинематографе.

Они подружились на всю жизнь — режиссер и актер. И приступая к работе над очередным своим фильмом, постановщик твердо знал: в положительной роли обязательно выступит Закариадзе. Какие разные и какие необычные характеры рождены актером в фильмах Долидзе: жадно глядящийся в новую жизнь молодой Торгвай в «Последних крестоносцах»; веселый и добрый юноша Симонэ, нашедший свой путь в революцию, в «Дарико»; бедняк Иван в «Палинастоми»; мощный физически, но сильный духом старый почтальон Георгий в «Дне последнем, дне первом». Лишь тридцать лет спустя после их первой совместной работы Долидзе уступит другу, согласившись дать ему во «Встрече с прошлым» сложную роль отрицательного персонажа — жестокого в своей ненависти к новой власти кулака Алмаксана.

Поражает творческая палитра киноактера: своеобразные национальные характеры простых людей Грузии разных эпох и рядом с ними — лукавый царедворец, полный тщеславия князь Бараташвили («Георгий Саакадзе» М. Чиаурели),



великий воин России князь Багратион («Кутузов» В. Петрова), мудрый старец Лаоникус («Великий воин Албании Скандербег» С. Юткевича)...

Закариадзе всегда отличала высокая требовательность к драматургической основе фильма. В этом смысле очень примечательна история его съемок в «Ватерлоо» С. Бондарчука. Само по себе предложение сняться в этой картине — совместной постановке с итальянскими кинематографистами было чрезвычайно лестным. Но, прочтя сценарий, актер отказался от предложенной ему роли прусского фельдмаршала Блюхера, ибо образ этот был решен драматургами очень поверхностно: сухарь, педант — и только. Однако из истории актеру было известно, например, что Блюхер отдал приказ не брать побежденных в плен, а уничтожать. То есть за безобидной вроде бы сухостью этого военачальника скрывались жестокость и бесчеловечность. Авторы сценария согласились с замечанием актера и доработали роль. В результате С. Закариадзе создал зловещий прообраз тех, кто в годы второй мировой войны зверски бесчинствовал на захваченных территориях.

Немало творений актера вошли в историю советского театра и кино. Самое значительное из них, несомненно, — образ Георгия Махарашвили, отца солдата, за создание которого актер был удостоен Ленинской премии и многих наград международных кинофестивалей.

«Какие немеркнущие примеры величия духа, мужества, духовной красоты запечатлели страни-

цы истории Великой Отечественной войны! — писала газета «Правда», оценивая фильм «Отец солдата». — ...Мирный труженик, человек, влюбленный в землю, становится бойцом, а затем и героем освободительной народной войны. Но и в армии Георгий Махарашвили остается человеком труда. И весенняя земля, жаждущая пахаря, и виноградная лоза по-прежнему дороги и до боли близки ему. Он взял в руки оружие, чтобы отстаивать свое право трудиться на родной земле».

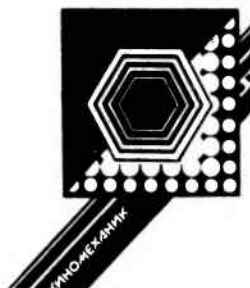
Бесчисленны были восторженные отзывы мировой прессы о работе грузинских кинематографистов. Приведем лишь один из них — из датской газеты «Актзульт»: «Этот фильм — талантливый гимн человеку, чувству человеческой любви к ближнему именно в такое время, когда власть находилась в руках фашистских убийц и варваров. Пусть показывают нам побольше грузинских фильмов. В географическом отношении они пришли к нам издалека. В человеческом смысле — они рядом с нами, близки нам».

Вспоминая о картине, С. Закариадзе говорил: «Мы стремились подчеркнуть человечность главного героя, его любовь к родной земле, его простодушие, лукавство, доброту, ум, благородство, уважение к людям, подлинную народность его характера. Мы искали эпизоды, которые выявили, подчеркнули бы именно эти качества, качества типичного представителя миролюбивого народа. Старый Георгий хотел только найти сына, но по дороге к нему встретился с таким злом, с такой несправедливостью, что решил сам стать солдатом... Георгий Махарашвили потерял сына, но спас Родину, выиграл войну».

Фильм обошел экраны всей планеты. И люди многих стран уверяли актера, что созданный им образ отражает суть характера человека их страны. В Будапеште говорили, что герой картины, безусловно, — венгр, режиссер из Мексики уверял, что у «отца» — душа коренного мексиканца, а в Токио считали, что Махарашвили мог быть только японцем... Но, наверное, самая большая для С. Закариадзе похвала прозвучала в словах К. К. Рокоссовского. После сеанса маршал обнял актера и спросил: «Вы знаете, Сергей Александрович, я, кажется, начинаю думать, что встречал вашего «отца» где-то в Германии, в завершающих боях весны 1945 года... Скажите, такое могло случиться?..»

М. СЕРОВ

«Отец солдата»



## Зарубежные награды 1988-го

Картина **«Маленькая Вера»** (реж. В. Пичул, сцен. М. Хмелик) получила приз «Фипресси» на I LV МКФ в Венеции (Италия), специальный приз жюри на XII Всемирном кинофестивале в Монреале (Канада).

На XXVI МКФ детских и юношеских фильмов в Хихоне (Испания) ленте **«Холодное лето пятьдесят третьего...»** вручен специальный приз жюри за лучший сценарий (его автор — Э. Дубровский).

Работа В. Огородникова **«Взломщик»** на МКФ детских и юношеских фильмов в Лионе (Франция) отмечена специальным призом.

На МКФ в Ситхесе (Испания) картина В. Рубинчика **«Отступник»** получила два приза: за лучшее исполнение мужской роли (акт. Г. Гладий) и лучшую операторскую работу (опер. Ю. Елков), лента Н. Манагадзе **«Ожившие легенды»** — приз за лучший среднеметражный фильм.

Картине В. Трегубовича **«Башня»** на XIX МКФ в Таормине (Италия) вручен приз «Бронзовый Полифем».

Приз за лучшую операторскую работу на I LV МКФ в Венеции (Италия) присужден ленте **«Черный монах»**, снятой В. Юсовым (реж. И. Дыховичный).

Главную награду II МКФ детских и юношеских фильмов в Буэнос-Айресе (Аргентина) завоевала картина Г. Пьесиса **«Мальчик с пальчик»** (СССР — ЧССР).

На XXXI МКФ авторских работ в Сан-Ремо (Италия) короткометражной ленте **«Эй, маэстро!»** Н. Манагадзе вручен специальный приз жюри.

Режиссерский дебют известного актера А. Кайдановского, поставившего на «Ленфильме» **«Простую смерть»**, на XVI МКФ авторских фильмов в Малаге (Испания) отмечен сразу тремя призами: главным, зрительским и критики.

Приз «Давид ди Денателло», европейский эквивалент американского «Оскара», впервые в истории итальянского кинематографа достался советской актрисе **Е. Сафоновой** за работу в ленте Н. Михалкова «Очи черные». А **Л. Сердюк**, сыгравший Василия Вильготу в «Соломениных колодах», назван лучшим исполнителем мужской роли на XXVI МКФ в Карловых Варах (ЧССР).

На МКФ режиссеров-женщин в Крете (Франция) победителем среди неигровых фильмов стал **«Предел»** Т. Скабард. Почетными дипломами отмечены документальная картина **«Джемма»** Л. Жургиной и мультипликационная **«Глупый муж»** Е. Пророковой. Большой почетный приз получила Л. Гогоберидзе за ленту **«Круговорот»**. Эта работа удостоена также специального приза «Золотой Флорин» на X МКФ женских картин во Флоренции (Италия).

Одним из обладателей главного приза МКФ

короткометражных фильмов в Оберхаузене (ФРГ) стала Т. Чубакова, поставившая документальную ленту **«Возвращение»**, она же получила еще две специальные награды за свою работу. Призами и дипломами отмечены также репортажная картина дипломников-вгиковцев О. Морозова (СССР) и А. Шмидта (ГДР) **«Метро»**, документальный очерк **«Как ни странно, о Хохловой...»** Д. Сафарян, научно-популярный фильм **«Компьютерные игры»** А. Сидельникова, игровая короткометражка **«Счастливо оставаться!»** С. Билошников. Итак, семь наград советской программе — таков итог «Оберхаузена-88».

На МКФ короткометражных лент в Клермон-Ферране (Франция) главный приз получила дебютная работа мосфильмовца В. Тумаева **«Поездка к сыну»**, специальный — картина белорусского режиссера А. Морозова **«Л. С.»**.

Лента **«Вук Караджич и Россия»**, созданная ЦСДФ и Белградским телевидением, получила Большой приз и золотую медаль за лучший сценарий (реж. Б. Сарахатунов и М. Дерета, сцен. Е. Латий и С. Стоянович) на XXXV фестивале короткометражных игровых и документальных фильмов в Белграде (СФРЮ).

Лауреатами XXIV МКФ короткометражных картин в Кракове (ПНР) стали документальные ленты **«В воскресенье рано»** М. Мамедова (приз «Золотой дракон»), **«Раскинулось море широко»** Н. Макарова и мультфильм Ф. Курбановой **«Сеанс»**.

«Золотой пальмовой ветви» в конкурсе короткометражных фильмов на XXXI МКФ в Канне (Франция) и почетного диплома XXIV МКФ короткометражных лент в Кракове (ПНР) удостоена мультипликационная работа Г. Бардина **«Вырутасы»**.

Картина **«Завтрак на траве»** эстонского мастера П. Пярна завоевала высшие награды Гран при на XVIII МКФ короткометражных лент в Тампере (Финляндия) и VIII МКФ мультипликационных фильмов в Загребе (СФРЮ). Победителем конкурса картин для детей на этом фестивале стала работа Н. Лернера **«Ремонт в зоопарке»**.

Документальной ленте **«Храм»** В. Дьяконова вручен приз «Премии Италия» на Международном фестивале фильмов, теле- и радиопрограмм «Премии Италия», состоявшемся на острове Капри.

*Публикуя информации о победах мастеров советского экрана на международных кинофорумах (см. также № 3 и 11 журнала за прошлый год, № 10 и 11 за 1987 г.), мы надеемся, что вы используете эти данные при составлении кинопрограмм, посвященных предстоящему юбилею — 70-летию советского кино.*



## ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

### наша консультация

## Новое в трудовом законодательстве

### О порядке увольнения лиц, достигших пенсионного возраста

Президиум Верховного Совета СССР принял Указ «О внесении в законодательство Союза ССР о труде изменений и дополнений, связанных с перестройкой управления экономикой». В нем установлено новое основание расторжения трудового договора по инициативе администрации — достижение работниками пенсионного возраста при наличии права на полную пенсию по старости (пункт 1<sup>1</sup> ст. 33 КЗоТ)\*. Оно введено для дальнейшего совершенствования подбора, расстановки и обновления кадров, правильного сочетания опытных и молодых работников.

Увольнение лиц, достигших пенсионного возраста, — не обязанность администрации, а лишь ее право, и поэтому она может сохранять трудовые отношения с такими людьми, если они работают добросовестно, с полной отдачей, имеют высокие результаты труда и пользуются заслуженным авторитетом в своем коллективе. Необходимо иметь в виду, что администрация не вправе единолично расторгать трудовой договор по этому основанию (по пункту 1<sup>1</sup> ст. 33 КЗоТ), не получив согласия профсоюзного комитета пред-

приятия (учреждения), который, в свою очередь, должен проверить, достиг ли человек пенсионного возраста (60 лет — для мужчин, 55 лет — для женщин), имеет ли он право на получение полной пенсии по старости и только после всестороннего рассмотрения всех материалов принять обоснованное решение по этому вопросу.

С работниками, получающими пенсию по инвалидности, за выслугу лет или по старости на льготных условиях, трудовой договор по пункту 1<sup>1</sup> ст. 33 КЗоТ не может быть расторгнут до достижения ими 60 лет — для мужчин и 55 лет — для женщин при отсутствии у них права на полную пенсию по старости. Администрация также не вправе расторгать трудовой договор по этому основанию с лицами, работающими на условиях срочного трудового договора, даже если они и достигли пенсионного возраста и имеют необходимый стаж для назначения полной пенсии по старости.

Настоящий порядок увольнения лиц, достигших пенсионного возраста, не распространяется на работников, избранных на должности трудовых коллективом.

Исходя из интересов предприятия, администрация имеет право совместно с профсоюзным комитетом продолжать трудовые отношения с работником по соглашению сторон путем заключения (перезаключения) срочного трудового договора на срок до двух лет, для чего необходим приказ (распоряжение) администрации.

Работникам, увольняемым с предприятий по пункту 1<sup>1</sup> ст. 33 КЗоТ, выплачивается выходное пособие в размере двухнедельного среднего заработка.

### Сокращение штата

В связи с проведением экономической реформы, совершенствованием структуры органов хозяйственного управления, внедрением новой техники и технологии проходит сокращение аппарата управления и излишней численности рабочих и служащих. Госкомтруд СССР и Секретариат ВЦСПС совместным постановлением утвердили Положение о порядке высвобождения, трудоустройства рабочих и служащих и предоставления им льгот и компенсаций.

В соответствии с этим Положением кандидатуры работников, подлежащих высвобождению, определяются администрацией предприятия, профсоюзным комитетом совместно с советом трудового коллектива на основе широкой гласности. Каждая личность рассматривается в отдельности с учетом мнения трудового коллектива того подразделения, в котором работает высвобождаемый работник.

О предстоящем высвобождении в связи с сокращением численности (штата) либо реорганизацией или ликвидацией предприятия работники должны персонально предупредиться не позднее чем за два месяца письменным распоряжением администрации, которое обязательно должно предъявляться им под личную роспись. До истечения этого срока не допускается увольнение лиц без их согласия по инициативе администрации. В это время все должны добросовестно выполнять свои обязанности, соблюдать правила внутреннего трудового распорядка.

\* Здесь и далее — ссылки на КЗоТ РСФСР; имеются в виду соответствующие статьи КЗоТ и других союзных республик.

При высвобождении работников в связи с сокращением численности или штата преимущественное право на оставление на работе предоставляется тем, у кого более высокие производительность труда и квалификация. При равных — учитываются другие обстоятельства, предусмотренные ст. 34 КЗоТ, а также отношение к работе, дисциплинированность и предпенсионный возраст.

При сокращении численности или штата администрация предприятия вправе в пределах однородных профессий и должностей произвести перестановку (перегруппировку) работников и перевести более квалифицированного сотрудника, должность которого сокращается, с его согласия на другую должность, уволив с нее по указанному основанию (п. 1 ст. 33 КЗоТ) менее квалифицированного работника.

До расторжения трудового договора администрация предлагает высвобождаемому работнику новое место, прежде всего, на том же предприятии. Когда же такая возможность отсутствует, либо, если человек отказался от перевода, администрация вправе уволить его.

Расторжение трудового договора с работниками, высвобождаемыми в связи с сокращением численности или штата либо ликвидацией предприятия, производится по пункту 1 ст. 33 КЗоТ, с соблюдением порядка увольнения, установленного законодательством. При этом для увольнения работников в связи с ликвидацией предприятия согласия профсоюзного комитета не требуется.

При реорганизации предприятия (слияние, присоединение, разделение, выделение, преобразование) трудовые отношения с согласия работника продолжают. Прекращение трудового договора по инициативе администрации допускается, если в результате этой реорганизации необходимо сократить численность или штат сотрудников.

В трудовой книжке причина увольнения должна указываться в точном соответствии с формулировкой действующего законодательства и со ссылкой на соответствующую статью и пункт закона.

При расторжении трудового договора в связи с сокращением численности или штата уволенным выплачивается выходное пособие в размере среднего месячного заработка; им сохраняется средняя заработная плата на период трудоустройства в течение второго месяца со дня увольнения, а в порядке исключения — и в течение третьего месяца. Но уже при условии, если работник в двухнедельный срок после увольнения обратился в орган по трудоустройству и не был им устроен в данной местности в соответствии с его профессией, специальностью, квалификацией. Этот орган должен выдать работнику справку, которая является основанием для сохранения за ним средней заработной платы за третий месяц. Если же человек отказался от предложенной ему работы в данной местности по его профессии, специальности, квалификации, заработная плата за третий месяц не выплачивается.

Уволенным в связи с реорганизацией и ликвидацией также выплачивается выходное пособие в размере среднего месячного заработка. Кроме того, за ними на период трудоустройства в течение второго и третьего месяцев со дня увольнения сохраняется средняя заработная плата независимо от обращения в органы трудоустройства.

Уволенным в связи с переводом на другую работу (пункт 5 ст. 29 КЗоТ), по собственному желанию (ст. 31 КЗоТ) или по соглашению сторон (п. 1 ст. 29 КЗоТ) выходное пособие и средняя заработная плата на период трудоустройства не выплачиваются.

За высвобождаемыми сохраняется непрерывный трудовой стаж, если перерыв в работе после увольнения не превысил трех месяцев.

## по сигналу в редакцию

### Наболевшие вопросы

*В 1986 году я уже писал вам о том, что на профсоюзных киноустановках работать становится все сложнее. Планы, если и выполняются, то с огромным трудом. Раньше наша киноустановка получала в неделю до шести фильмов, была возможность каждый день показывать новые. Потом стало поступать по пять лент, затем — по три. Да и сами киноленты — слабые, чем прежде.*

*Ну, и чего же мы добились? Зрители стали забывать дорогу в Дом культуры. А когда в райкоме профсоюза пытаешься доказать, что два дня зрители не будут смотреть один и тот же фильм, тебя и не слушают. Председатель райкома профсоюза Н. Дереза говорит: «Мне нужен план, больше ничего знать не хочу».*

*Вы мое письмо направили в Краснодарский крайсовпроф, оттуда получил копию ответа в редакцию, подписанного секретарем крайсовпрофа В. Гавриленко. В нем говорится, что «в связи с плохим использованием фильмофонда, избежания простоя на киноустановках, а также сокращения поступлений фильмокопий в отделение,\* кинопрокатом принято решение работать одним названием фильма два дня на каждой установке. На профсоюзную киноустановку Дома культуры колхоза «Заветы Ленина» Армавирское отделение кинопроката расписывает на каждый месяц 25 кинофильмов. Автору дано разъяснение по всем затронутым в письме вопросам». Вот так! Разъяснение-то дано, но устроило ли оно меня?*

\* Сохранен стиль автора ответа — ред.

*Прошло два года. Что-нибудь изменилось? Только к худшему. Например, доставка фильмокопий. В свое время нас заверили, что с получением второй автомашины развозка кинофильмов улучшится. Но у нас по-прежнему одна машина, и та без конца ломается. Фильмы вовремя поступают очень редко. Райком профсоюза составляет репертуарное расписание так, что мы не знаем, куда за фильмом ехать, и приходится целый день колесить по району в поисках картин.*

*Армавирское отделение по прокату кинофильмов очень часто срывает нам сеансы: например, вместо лент для взрослых присылают детские или мультипликационные, и это на два дня. Можно так работать?*

*В нашем ДК зрительный зал на 470 мест, аппаратура «Ксенон 3А», но до сих пор нет технического паспорта киноустановки. А когда в райкоме профсоюза спросишь про техпаспорт, разводят руками: даже не знают, что это такое. И все это происходит потому, уверен я, что люди там работают случайные, не имеющие представления о киносети. Единственное, о чем они никогда не забывают, напоминать о выполнении плана. А как его выполнять? Нас ругают на каждом совещании за невыполнение заданий, видимо, не предполагая, что это вина не только наша, но и таких вот руководителей. Надо срочно что-то предпринимать!*

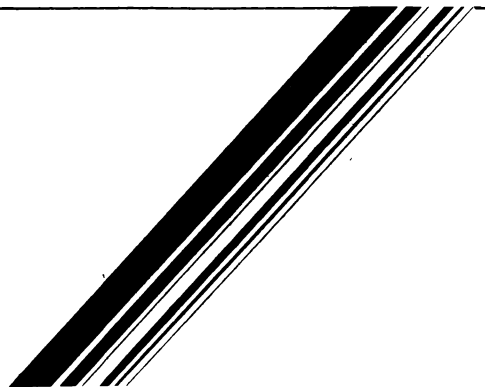
**В. НИКОЛАЕВ,**  
кинотехник Дома культуры колхоза  
«Заветы Ленина» Кавказского района  
Краснодарского кр.

**От редакции.** Как нам известно из получаемых писем, вопросы, затронутые В. Николаевым, в числе самых наболевших на профсоюзных киноустановках. Однако там, где руководители не только требуют, но и активно помогают кинотехникам, ищут путей решения действительно сложных проблем, дела идут лучше, чем в ДК колхоза «Заветы Ленина».

Это письмо В. Николаева мы решили не направлять в вышестоящие организации для проверки фактов. Тем более, что первое уже проверялось. Может быть, теперь руководители краевого и районного комитетов профсоюза более внимательно отнесутся к нуждам своих кинотехников, а главное — зрителей, сельских тружеников.

**Поправка**

В № 11 журнала за 1988 г. на стр. 17 13-ю строку снизу в левой колонке следует читать: «При невыполнении всех плановых показателей...»



●  
Художественно-технический редактор  
**И. К. Крючкова**  
Корректор **Н. А. Микоян**

●  
Сдано в набор 21.11.88.  
Подписано к печати 12.12.88. А 09373.

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

●  
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Уч.-изд. л. 6,75.  
Усл. кр.-отт. 8,61.

●  
Тираж 58 112 экз.  
Заказ 2722.  
Цена 40 коп.

●  
ВО «Союзинформкино»  
109017, Москва, Б. Ордынка, 43  
тел. 231 11 33

●  
Пишите нам по адресу:  
103006, Москва, Воротниковский пер., 12  
тел. 200 10 70

●  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат  
ВО «Союзполиграфпром»  
Государственного комитета СССР  
по делам издательств, полиграфии  
и книжной торговли  
142300, Чехов Московской области



**май**

**1 — ДЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОЙ  
СОЛИДАРНОСТИ ТРУДЯЩИХСЯ**

*Документальные фильмы*

«Взглядом сердца», «В знаменитые одесские дни...», «Время мира», «Всеобщая песнь» Пабло Неруды и Микиса Теодоракиса», «Гимн радости женщине Чили», «Дни этого столетия», «Долгое эхо войны», «Забота общая», «За власть Советов», «Звездные минуты нашей жизни»\*, «Знамя Апрельской революции»\*, «И мы вместе будем бороться», «Костюмкаша — символ дружбы», «Красная ягода черного кофе», «Мы были не только свидетелями», «Мы преодолеем», «На меридианах дружбы», «Не оборвать нить жизни»\*, «Несколько слов другу», «О боях и товарищах», «Орбиты дружбы», «...Особенно с Америкой», «Планету сохраним для счастья...», «Под алым стягом Первомай», «Пока не поздно»\*, «Помни», «Поход за мир», «Рейс сквозь память»\*, «Сергей», «Сиротами не рождаются», «Советы 1905 года», «СССР — Сирия. Звездный булат», «Тот самый парень», «Хлеб и соль»\*, «Человек с Пятой авеню»\*  
Здесь и к датам 5, 9, 18 и 19 мая названы фильмы, вышедшие на экран в 1986 года. Рекомендуем использовать ленты и более раннего выпуска (см. «Кинокалендарь» в нашем журнале за прошлые годы). Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

**5 — ДЕНЬ ПЕЧАТИ**

*Художественные фильмы*

«Десант под облака», «Ради нескольких строчек»

*Научно-популярные фильмы*

«Жизнь для книги (И. Д. Сытин)», «Золотое кольцо древней Руси», «Кому нужен клад», «Мы журналисты... Не стреляйте!»\*, «Повесть о славянских письменах»

**8 — ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ  
(1945) НЕМЕЦКОГО НАРОДА ОТ  
ФАШИЗМА**

*Художественные фильмы  
кинематографистов ГДР*

*Документальные фильмы*

«В едином строю», «Друзья», «Солидарности и дружбе крепнуть и развиваться», «СССР — ГДР, великая сила единства», «Тогда, в 45-м»\*

**9 — ПРАЗДНИК ПОБЕДЫ  
СОВЕТСКОГО НАРОДА  
В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВОЙНЕ 1941—1945 ГОДОВ**

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«Бабушка и пулемет», «Второй Украинский. Хроника и воспоминания», «Два дня в мае», «День, которого ждали все», «Дети Форинко», «Дневник комиссара», «Долгое эхо войны», «И вечный бой», «Жертва вечерняя», «Забайкальский фронт», «Здравствуй, Аршалуйс!», «И невозможно забыть...», «Камарад», «Корни и кроны», «Летящая в грозу», «Маршал Жуков. Страницы биографии»\*, «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время»\*, «Мир отстояли», «Момышуль», «Неугасимый свет Победы», «Па-де-де под артобстрелом», «Парад Победы»\*, «Парламентеры», «Партизанский командир Егоров», «Перед судом истории», «Планета Наташа», «Повесть о маршале Коневе»\*, «Подвиг Ленинграда»\*, «Помни», «Последние залпы большой войны», «Празднуем День Победы», «Пришел солдат из Берлина», «Сказ об одной жизни», «Слово после казни», «Собой поэта заслонив», «Солдатам Родины посвящается», «Солдаты милосердия», «Солдаты Орловы», «Соло трубы»\*, «Такие далекие, близкие дни», «Учительница первая моя», «Через годы».

**9 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ  
ОСВОБОЖДЕНИЯ (1944)  
СЕВАСТОПОЛЯ ОТ НЕМЕЦКО-  
ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ**

*Художественные фильмы*

«Малахов курган», «Море в огне» (две серии), «Севастополь», «Следую своим курсом»

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«Имя твоё — Севастополь»\*, «Севастопольский бронепоезд», «Я — Севастополь»

**9 — ЗАВЕРШЕНИЕ (1945)  
НАЦИОНАЛЬНО-  
ОСВОДИТЕЛЬНОЙ БОРЬБЫ  
ЧЕХОСЛОВАЦКОГО НАРОДА  
И ОСВОБОЖДЕНИЕ СТРАНЫ  
СОВЕТСКОЙ АРМИЕЙ ОТ  
ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ.  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК  
НАРОДОВ ЧЕХОСЛОВАКИИ**

*Художественные фильмы  
кинематографистов ЧССР*

*Документальные фильмы*

«Панихида по двадцати миллионам», «Послание живым», «Прага. Весна. Социализм», «Тебе завещаю», «Хроника боев»\*

**11 — 125 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
ЭТЕЛЬ ЛИЛИАН ВОЙНИЧ  
(1864—1960), АНГЛИЙСКОЙ  
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ**

*Художественный фильм*  
«Овод»

**18 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ  
МУЗЕЕВ**

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«Вторая жизнь», «В Ульяновск, к Ленину»\*, «Гоголевскими шляхами», «Евшан-трава Михаила Сикорского», «Имени Радищева», «Ленин и будущее», «Монолог в декабре», «Родство», «Экскурсия в воскресенье»

**19 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ  
ВСЕОБЩЕЙ ПИОНЕРСКОЙ  
ОРГАНИЗАЦИИ ИМЕНИ  
В. И. ЛЕНИНА**

*Художественные фильмы*

«Дайте нам мужчин!», «Дом с привидениями», «Зловредное воскресенье», «Каждый охотник желает знать...», «Коронный номер», «Кувырок через голову», «Лиловый шар», «Не будь этой девчонки...», «Осторожно — Василек!», «Очень страшная история», «Первоцвет», «Под свист пуля», «Полет в страну чудовищ», «Примите телеграмму в долг», «Сказка о громком барабане», «Удивительная находка, или Самые обыкновенные чудеса»

*Документальные фильмы*

«Орлята», «Пионерия — сигнал SOS», «Салют, пионерия!», «Устами младенца»

**28 — ДЕНЬ ПОГРАНИЧНИКА**

*Документальные фильмы*

«Девятая застава», «Мы живем на границе», «Мы границе не скажем прощай», «Особая граница», «Слава героям», «Тропюю мужества»

**КИНО  
КАЛЕНДАРЬ**



# КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.

ИНДЕКС 70431



## В <sup>202</sup>репертуаре

февраля

### ЧЕРНЫЙ КОРИДОР

«Мосфильм». По повести В. Тендрякова «60 свечей». Сценарий А. Горло, Н. Асмоловой и В. Дербенева. Постановка В. Дербенева.

Старый учитель узнает, что приговорен к смерти своим бывшим учеником. За что? В главной роли — И. Смоктуновский.

### УЗНИК ЗАМКА ИФ

Одесская студия при участии «Интра-Медиа» (Франция). По роману А. Дюма «Граф Монте-Кристо». Сценарий М. Захарова при участии Г. Юнгвальда-Хилькевича. Постановка Г. Юнгвальда-Хилькевича.

Романтико-ироническая драма с песнями-комментариями А. Градского.

В главной роли — В. Авилов. В других ролях — А. Петренко, М. Боярский, А. Самохина, А. Лицитис, А. Жарков, В. Стеклов.

