

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



1 ■ 90



Фильм Юбляяр

Дама с собачкой

После публикации именно этой вещи А. П. Чехова (в конце 1899-го) М. Горький написал ее автору: «Рассказы Ваши — изящно ограниченные флаконы со всеми запахами жизни в них». Аромат чеховской прозы пытались вдохнуть в полотно экрана многие кинематографисты. И часто небезуспешно. Среди лучших киноверсий произведений писателя — конечно же, ленфильмовская «Дама с собачкой», премьера которой состоялась тридцать лет назад, 28 января.

«Глотком свежей ключевой воды» назвал ее знаменитый шведский режиссер И. Бергман. На XIII МКФ в Канне фильм был удостоен премии «За высокий гуманизм и исключительные художественные качества». Английская кинокритика признала его одним из выдающихся кинопроизведений 1960 года. А когда журнал «Филмз энд филминг» обратился к известным мастерам экрана с вопросом, какие десять кинокартин взял бы каждый из них с собой на необитаемый остров, «Дама с собачкой» оказалась в числе названных.

Постановщик (и автор сценария) фильма Иосиф Хейфиц с его творческой установкой «воспиты-



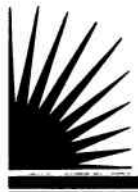
вать не только любовь к человеку, но и учить глубине отношения к людям и событиям», с его устойчивым интересом к «диалектике души» нашел в прозе Чехова благодатный материал (позже он снял еще две ленты по произведениям писателя — «В городе С.» и «Плохой хороший человек»). Режиссер сделал картину с глубоким уважением к литературе, близкую к первоисточнику по пристальному взгляду в человека, по стремлению говорить ясно о сложном, по выразительности деталей.

Предложив роль Дмитрия Дмитрича Гурова Алексею Баталову, Хейфиц подарил популярному уже тогда артисту возможность преодолеть его сложившийся к тому времени стереотип создателя образов молодых современников (чему, кстати, сам и содействовал, сняв актера в фильмах «Большая семья», «Дело Румянцева», «Дорогой мой человек»).

А кандидатуру исполнительницы заглавной роли подсказал

Баталов, увидевший Юю Саввину на сцене студенческого театра МГУ. Выпускница факультета журналистики, она не думала тогда об артистической карьере (несмотря на то, что в самодеятельности участвовала со школьной скамьи), собиралась работать редактором в Детгизе и упорно отклоняла всяческие предложения сняться в кино. Но перед «Дамой с собачкой» не могла устоять. Ведь это был ее любимейший Чехов! С Анны Сергеевны и началась актриса Саввина.

...Они встретились в Ялте, на отдыхе — сорокалетний фат, мимолетные романы которого до сих пор разрешались просто и благополучно, и наивная неопытная 22-летняя женщина, по-детски растерявшаяся перед внезапно нахлынувшим чувством. Они полюбили друг друга нежно и искренне, оба — впервые в жизни: «две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках»...



КИНО МЕХАНИК

1 ■ 90

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ
1937 ГОДА



Главный редактор
А. МУРАШКО

Редколлегия:

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

СОДЕРЖАНИЕ

2 Давыдов А. Восстановить единство отрасли

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

3 *Письмо в номер*

Актуальная тема

4 Лужинская Л. Первый свободный
7 Кузнецов В. Зрителя надо любить!

Думайте о рекламе!

9 Родионова Т. Сердитые письма, или Кое-что
о пугалах

В копилку опыта

12 Брудный В., Жабский М. Внимание:
«кинодифференциал»

Информация

15 Журавлева Н. Звездный час зрителей
26 Всероссийский семинар

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

18 Кинопроекционный комплекс с кинопроек-
торами МЕО-5Х

Наука — практике

22 Кулиев Р., Рудинский И. Электродвига-
тели в наматывающих и тормозных уст-
ройствах кинопроекционной аппаратуры

Наш семинар

27 Степнов В., Храпак Н. Осветительно-проек-
ционная система с ксеноновой лампой

32 *Отвечаем на ваши вопросы*

33 *Новые книги*

КИНОПАНОРАМА

34 Кузнецова В. Экран 1990-го

37 *Репертуар февраля*

42 *Фильмы — селу*

Портрет юбиляра

43 Светлова Н. Лидия Смирнова

45 *Кино в датах*

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

46 Страницы «иркутской истории»

47 Продолжаем разговор

Москва
ВО «СОЮЗИНФОРМКИНО»

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

Восстановить единство отрасли

Мы вступаем в новый год с очень важным для развития нашего общего дела документом: 18 ноября 1989 года вышло в свет постановление Совета Министров СССР «О перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии».

Требования, предъявляемые к ней в связи с происходящими в стране переменами, предопределили необходимость ломки сложившихся стереотипов в управлении кинопроцессом, преодоления концепций потребителя и поворота внимания к определению социальных и экономических последствий результатов работы. Вот почему в центре проблем, выдвинутых в процессе отработки и согласования постановления Совета Министров СССР, оказались экономические отношения, формы и стиль управления кинематографией как отраслью культуры, в которой творческие законы взаимодействуют с экономическими, а также с нормами, регулирующими деятельность всех без исключения участников кинопроцесса.

Исходный момент во всей системе перестройки — последовательное развитие форм социалистического самоуправления при полной самостоятельности и повышении ответственности участников кинопроцесса за результаты своего труда, переход к новым, прогрессивным общественно-государственным формам организации управления с передачей значительной части функций местным советам.

На страницах журнала уже неоднократно рассказывалось об экономической взаимосвязи работы всех звеньев отрасли. Напомним, что большая часть доходов образуется от проката фильмов — киностудий центральных и зарубежных, то есть наши центральные студии являются участниками формирования фондов предприятий киносети и кинопроката и наоборот.

С учетом единства отрасли планировались работы по кооперации в кинопроизводстве с соответствующим развитием мощностей. Именно на этом принципе основывались все проекты правительственных решений по совершенствованию системы управления и экономического механизма. Госкино и Союзом кинематографистов СССР последовательно реализовывалась программа поэтапного перехода к общественно-государственным формам организации кинопроцесса и перевода на новые условия хозяйствования всей кинематографии.

Однако принятое без согласия Госкино СССР и экономических обоснований решение о передаче функций управления кинематографией в республиках министерствам культуры значительно сдерживает развитие кинодела и наносит ему экономический ущерб, особенно малым киностудиям, а также кинопрокату и киносети. Перекосы в планировании технического развития кинопроизводства, связанные с недостаточностью средств, привели к тому, что эти студии не могли развиваться и пользовались услугами крупных. Переход на самофинансирование центральных киностудий с предоставлением им права самостоятельного установления цен на услуги вызвали в условиях монополизма ущемление интересов республиканских кинематографий. Примерно то же произошло в отношениях промышленности с киносетью.

Исходя из этого и с учетом специфики отрасли как единого хозяйственного и экономического механизма было намечено совершенствовать структуру и систему управления кинематографией, осуществляя поэтапное внедрение новых условий хозяйствования.

Первым и значительным шагом на этом направлении стало постановление Совета Министров СССР (1988 г.) о новой генеральной схеме управления кинематографией с параллельной отработкой условий работы киностудий нового типа и внедрением (с учетом особенностей отрасли) элементов рыночной экономики для апробирования нового экономического механизма взаимоотношений фильмопроизводящих организаций с прокатом и киносетью.

Подготовленный в ту же пору проект постановления Совета Министров СССР о переводе всех организаций кинематографии на новые условия хозяйствования — практически первый документ об экономической реформе в отрасли, входящей в непривозможную сферу — рассматривался в Госплане СССР. Но там выбрали иной путь — дробление целостных проектов, и в результате лишь в конце 1988 года отдельными решениями (в основном по принципу аналогии) был разрешен перевод на новые условия хозяйствования предприятий промышленности, научных организаций, а затем и киностудий. Таким образом остались открытыми вопросы экономической реформы в киносети и кинопрокате. Это произошло потому, что Госплан строил механизм с требованием подчинения этих подотраслей кинематографии системе органов культуры в республиках, краях и областях.

Госкино СССР все же удалось сохранить в проекте Основных положений о переводе предприятий и организаций киносети и кинопроката на новые условия хозяйствования оставшиеся отраслевые связи, обеспечивающие возможность в дальнейшем структурных и организационных изменений на принципе единства отрасли.

Значительным этапом перестройки в управлении кинематографии явилось постановление Совета Министров СССР от 18 ноября 1989 года, хотя в нем в большей степени отражены проблемы фильмопроизводства и в меньшей — кинопроката. Однако без этого постановления не смогли бы найти реального воплощения в дальнейшем вопросы, определяющие деятельность проката в целом. К важнейшим из решенных постановлением вопросам я бы отнес предоставление кинотеатрам самостоятельности в формировании репертуара, введении социально-творческого заказа в прокате, дающего возможность отработки экономического механизма продвижения на экраны страны фильмов, значительных в идейном и художественном отношении, отмену налога с кино, решения о ценах на кинобилеты, изменении порядка кредитования.

Так что важность и значение постановления Совета Министров СССР как очередного этапа совершенствования управления кинематографией и ее хозяйственного механизма очевидны.

Госкино СССР в ближайшее время приступит к осуществлению плана мероприятий, направленных на реализацию принятых решений. Первоочередная задача — создание условий для вывода республиканских подразделений кинематографии из ведения органов управления культурой и переводе на новые условия хозяйствования всей кинематографии как единой отрасли, исходя из требований, необходимых для развития всех ее звеньев.

А. ДАВЫДОВ,
начальник Главного экономического управления Госкино СССР



6 сентября прошлого года в «Литературной газете» было опубликовано письмо Е. Мариновского из Черкасс. Нам кажется, оно, как и ответ заместителя председателя Госкино СССР В. Маковеева, направленный в «Литературную газету» (он напечатан в ней 1 ноября), представляет интерес для читателей журнала. Поэтому мы и решили опубликовать оба материала.

Я придумал бы для них пытку

Дорогая «Литературка», здравствуй!

От имени подавляющего большинства инвалидов, их многомиллионной армии хочу спросить у руководителей Госкино СССР и Гостелерадио СССР: перестанет ли когда-нибудь телевидение быть экраном повторного фильма и сможем ли мы, люди, лишённые общения вне наших четырёх стен, хоть немного приобщиться к тем делам и заботам страны, которые отображены в кинофильмах? Если бы вы знали, как надоели одни и те же фильмы! Мы их знаем уже наизусть. Почему Госкино не передаст фильмы на телевидение после двух- и трехлетнего проката? Почему держит их у себя, как Гобсек, а нам показывает чаще всего серость и старье? Кругом мы читаем (только читаем и слышим) об Антониони, Бергмане, Феллини, Крамере и др. — а что показали по телевидению? Мы вынуждены находиться вне общества, в четырех стенах, так пусть телевидение приблизит к нам развлечение — да, именно развлечение, пусть мы забудем о наших переживаниях и болячках, пусть мы отвлекуемся каким-нибудь фильмом или динамичной передачей.

Я не прошу у телевидения и Госкино «Спартак» или «Клеопатру» — это не в их силах, — но где «Пираты XX века», «Десять негритят», я уж не говорю о «Курьере», «Маленькой Вере», «Ассе», «Игле», «Фонтане»?.. Почему нас заставляют заводить здоровым еще и по такому «киношному» поводу? Я придумал бы для кино- и телеруководителей пытку: заставил смотреть все те фильмы, которые смотрим мы. Я перешел бы на хлеб и воду, но заплатил бы за любое кабельное телевидение или купил бы себе видео. Где, как купить?

... На этой неделе снова одно старье, и как бы мы ни любили фильм «Берегись автомобиля» — все равно надоел, как много раз повторяемый «Ленин в Польше». С каким вниманием смотрю некоторые документальные фильмы! Но это лишь минимальная часть экранного времени — остальное повторы, старье.

Хочу сказать о фильмах соцстран. У меня такое ощущение, что мы специально покупаем самые плохие, примитивные по сюжету, искусственно построенные фильмы с отлакированными проблемами. Я не верю, что у наших друзей нет шедевров, есть! Но закупают ведь не самое лучшее. Зачем? Итак, вот о чем я хочу спросить у Госкино: почему многие проблемные фильмы 80-х годов до телезрителя не доходят? Я не хочу вешать ярлыки, но отвлечение нас от нашего сегодня — антиперестроечная политика. Таким способом консервируется прошлое мышление. Вот и все, что я хотел сказать.

С уважением

МАРИНОВСКИЙ Е. Ю.
инвалид I группы Советской Армии
(травма в военном училище)
Черкаassy

Уважаемый товарищ Мариновский!

Проблема показа художественных кинофильмов по телевидению очень непростая, не раз обсуждалась в прессе и пока не находит решения.

Советский кинематограф ежегодно снимает по заказу Гостелерадио СССР 100—120 новых полнометражных художественных телефильмов, а также передает телевидению без всяких условий 2200 новых короткометражных, мультипликационных, неигровых кинокартин и киножурналов. Полнометражные художественные кинофильмы передаются телевидению, как правило, через полтора года после их выхода на экран. В среднем в год только по программам Центрального телевидения показывается 350 кинолент, из них около 170 — впервые.

Гостелерадио СССР — бюджетная организация. У него нет достаточных средств для закупки советских и зарубежных кинофильмов на коммерческой основе. Даже при показе кинокартины на всесоюзную телеаудиторию телевидение оплачивает только износ кинолентки — 20—25 руб. за фильм (когда-то это подавалось как важное преимущество социалистической системы хозяйство-

вания — зачем, мол, перекачивать деньги туда-сюда).

Советский кинематограф — хозрасчетная отрасль и, к сожалению, очень небогатая. Чтобы художественный кинофильм окупился, его должны посмотреть около 17 млн. зрителей. Поскольку окупаются далеко не все фильмы, то «кассовые», в том числе и указанные Вами в письме, вынужденно задерживаются в кинопрокате. Иначе останутся без средств в киностудии, и кино театры, и вся отрасль.

Повторный прокат кинофильмов прошлых лет дает кинематографу около трети его сборов. Поэтому показ по телевидению даже тех картин, которые Вы предлагаете в качестве «инструмента пытки», снижает, по нашим оценкам, сборы киносети на 150—200 млн. руб. Это больно бьет по трехсоттысячному отряду советских кинофикаторов. Госкино СССР и кинопресса часто получают от них не менее резкие, чем Ваше, письма с требованием добиться прекращения показа кинофильмов по телевидению вообще или хотя бы в «золотое» вечернее время.

Обязан также заметить, что введение в кинематографе, как и во всех других отраслях, новых условий хозяйствования вскоре может вообще закрыть лучшим кинофильмам путь на телевидение: растет число картин, которые киностудии создали на собственные средства и прокатывают по своему усмотрению. В нынешнем году (1989.— *Ред.*) таких фильмов около 40, то есть четверть общего количества, и делает их «кинематографическая гвардия». Пример — уже известная картина «Интердевочка». Такие фильмы могут попасть на телеэкран только на договорной основе: никакие команды сверху не заставят трудовой коллектив действовать себе в убыток. Я полагаю, что «Мосфильм» за право однократного показа «Интердевочки» по Центральному телевидению миллион рублей счел бы обидной суммой: телезрителей у первой программы 250 миллионов. Кроме того, ее могут через спутники принимать (и записывать) в странах Европы, Азии и Северной Африки.

Все эти проблемы в развитых странах решаются различными системами платного (абонентского) телевидения и видеотехникой. Вы правы — все это нужно и нам, но для этого страна должна стать богаче.

Чтобы ослабить коммерческие начала в кинематографе, которые ставят под угрозу не только сотрудничество с телевидением, но и само существование малоодоходных видов кинематографа — национального, детского, негрового, Госкино СССР и Союз кинематографистов предложили установить систему государственных заказов на определенную часть продукции киностудий. В условиях получения госзаказа должен быть оговорен льготный порядок показа фильма по Центральному и местному телевидению. Наши предложения в настоящее время рассматриваются комиссиями Верховного Совета СССР — необходимы довольно значительные целевые ассигнования. Мы твердо надеемся на поддержку нашего парламента.

Однако это всего лишь паллиатив. Радикальным решением может быть только переход советского телевидения на хозрасчет, например, возврат к абонентной плате, — разумеется, со льготами для инвалидов и некоторых других категорий зрителей. Тогда телевидение сможет на собственные деньги приобретать любые фильмы и программы, а главное — между зрителем и телевидением возникнут нормальные экономические взаимоотношения.

С уважением

В. МАКОВЕЕВ,
заместитель председателя
Госкино СССР

актуальная тема

Первый свободный



Л. ЛУЖИНСКАЯ

В ПРОШЛОМ ГОДУ фестиваль «Золотой Дюк» (преемник «Одесской альтернативы») не проводился. Но одесситы уже успели привыкнуть к своим осенним кинопрезидникам и потому решили организовать... кинорынок.

Впрочем, только ли поэтому?

Вот что записано в статье I Регламента первого одесского свободного кинорынка: «В целях выполнения программ по переводу взаимосвязанной деятельности в кинопроизводстве и кинопрокате на рельсы нового хозяйственного механизма и в интересах максимальной популяризации лучших фильмов отечественного и зарубежного производства Одесская киностудия художественных фильмов и совместное советско-западногерманское предприятие «Примодесса-фильм»

при участии ПО «Киноvideопрокат» (Одесса) проводят первый свободный кинорынок...»

Ну, первый — это понятно: в Одессе он действительно раньше не проходил. Но, может, впервые — свободный? И, значит, московские внутрисоюзные кинорынки «свободными» признать нельзя? Так в чем же различие?

Это постарался объяснить на пресс-конференции директор Одесской киностудии — он же генеральный директор кинорынка Ю. Коваленко. В Москве, отметил он, производители фильмов оказывались явно лишними. Главкинопрокат Госкино СССР сам определял цены, сам торговал. Но, по мнению Ю. Коваленко и его единомышленников (а их, как оказалось, немало), лишний на кинорынке — именно посредник между киностудиями и кинопрокатом. И потому решено было создателям кинопродукции самим выступить в качестве продавцов, найти с прокатчиками общий язык и установить такую цену копии каждого фильма, какой он заслуживает. То есть комитенты (так по Регламенту называются студии-продавцы) могут распорядиться своим «товаром».

Что ж, сегодня, когда ряд киностудий и творческих объединений перешли на хозрасчет и договоры с Главкинопрокатом расторгнуты, почему бы им действительно не торговать собственной продукцией? А прокатчики вольны приобретать либо не приобретать ее.

Было здесь, в Одессе, и еще одно отличие от московских «торгов». О «Золотом Дюке» напоминала не только его эмблема, ставшая «визитной карточкой» Первого свободного. Фильмы, представленные на кинорынок, широко демонстрировались в кинотеатрах города. Зрительский центр МКФ «Золотой Дюк» подготовил представление, предвещающее кинопремьеры (кстати, им открылся и кинорынок). Перед показом некоторых картин выступали их создатели. Так что в этом смысле организаторы кинорынка рассматривали его как генеральную репетицию «Золотого Дюка-90». Однако и здесь не забывали о бизнесе. Результаты проката новых фильмов оперативно обрабатывались компьютерной службой, анализировались социологами (бригадой ВНИИ киноискусства Госкино СССР и Центра досуга, творчества и прикладных исследований при Одесском горисполкоме) и должны были повлиять на цены, как, и результаты анкетирования покупателей.

Все ли были подготовлены к такому кинорынку? Скажем честно: продавцы — куда лучше, чем их партнеры. Производители фильмов уже работают в условиях нового хозяйственного механизма, прокатчики же по-прежнему накрепко опутаны узлами старого. Как в этой ситуации «состыковаться»? И не случайно прозвучал на пресс-конференции вопрос одного из представителей КВО: есть ли орган, который будет разрешать возникающие на кинорынке конфликты? Он, правда, вызвал общий смех, но был в нем оттенок сомнения: а действительно ли удастся найти тот «общий язык», о котором говорил Ю. Коваленко, добиться взаимопонимания? Тем более что «государственные» прокатчики оказались здесь не единственными покупателями, хотя и составляли

большинство. В кинорынке участвовали и представители профсоюзных, молодежных хозрасчетных организаций, различных «культурных центров». У них-то была возможность свободно распоряжаться своими средствами, им не надо было заботиться о налоге с кино, выполнении плана, о сельской киносети, которая ныне снабжается фильмами по «остаточному принципу»...

Хочется упомянуть и еще об одном вопросе, заданном на пресс-конференции. Генеральный директор Днепропетровского КВО Г. Тимошенко поинтересовался, не предполагают ли киностудии договориться с прокатчиками о процентных отчислениях от валового сбора. «Нет, — твердо ответил Ю. Коваленко, — хотим синицу в руки».

А ведь не исключено, что именно предложенный Г. Тимошенко путь открыл бы действительно лучшим фильмам «зеленый свет», помог им попасть и на сельские киноэкраны. В таком случае и киностудии не оказались бы в проигрыше.

КТО ЖЕ ВЫШЕЛ на рынок со своими картинами? Крупнейшие наши студии — «Мосфильм», «Ленфильм», имени М. Горького, а также Одесская, «Грузия-фильм» и др. и даже «Бавария-фильм» (ФРГ, представитель — «Примодесса-фильм»). Ленты предложены — самые разные. Тут и мосфильмовский «супербоевик» «Криминальный квартет» (реж. А. Муратов), и телевизионная картина для детей и юношества «Хроника Сатаны-младшего» (И. Масленников, «Ленфильм»), и комедия-детектив знаменитого режиссера Ю. Махульского «Дежа вю» (Одесская киностудия совместно с польским объединением «Зебра»), и вызывающая буквально шоковое состояние работа А. Рогожкина «Караул» («Ленфильм») — об известном трагическом случае в спецвагоне для заключенных, и публицистическая картина — исповедь скульптора Э. Неизвестного, вынужденного покинуть Родину, «В ответе ль зрячий за слепца?» В. Бондарева, и музыкальный фильм Н. Орлова о «Машине времени» «Рок и фортуна» (обе — «Мосфильм»). И работы молодых грузинских кинематографистов, украинских мультипликаторов. И совсем-совсем новая картина К. Муратовой «Астенический синдром», которую Одесская киностудия рассчитывает представить на очередной Каннский МКФ. Разные виды, жанры, стили, творческие манеры... Разные степень художественности, уровень зрелищности.

Все ли картины были привлекательны для покупателей? Как свидетельствовал их «экспресс-опрос», большинство приехали за «кассовыми» фильмами, способными подкрепить скудный кинорепертуар I квартала нынешнего года. Представленная программа вызвала разочарование: желаемых картин оказалось всего две-три — даже меньше, чем на четвертом московском кинорынке.

Хотя заключение сделок предполагалось в последний день кинорынка, переговоры начались после просмотра первого же фильма — им был «Дежа вю», показанный на открытии Первого свободного. Вскоре выяснилось, что он наравне с «Криминальным квартетом» выходит в лидеры. Пользовалась успехом и картина «Гарем Степана

Гуслякова» (реж. А. Хамдамов, ТПО «Катарсис», Алма-Ата). Этим лентам отдавали заметное предпочтение как зрители, так и эксперты-покупатели.

Эксперты в своих анкетах должны были также указать предполагаемое количество зрителей (по стране), нужное число копий и оптимальную цену 35-мм копии. Это в какой-то степени помогло продавцам (да и прокатчикам) сориентироваться.

У СТОЛИКОВ В ФОЙЕ Дворца культуры Одесского политехнического института, где проходил кинорынок, обосновались представители киностудий. Возле них в перерывах между просмотрами многолюдно. Покупатели интересуются ценами (от прессы их скрывают — «коммерческая тайна»), условиями продажи копий или лицензия, предлагают свои, вместе ищут и, вероятно, в ряде случаев находят взаимовыгодные.

Короткие беседы с теми покупателями, кто закончив предварительные переговоры, отходят от столиков, и с их партнерами.

Начальник отдела киноvideопроката «Казглавикино» В. Мамашев: «Расходы на приобретение копий все растут, а на большие доходы рассчитывать не приходится. Предполагали купить всю программу «Мосфильма» — вряд ли удастся: очень уж цены высокие. Не договорились пока и с «Ладогой» и другими объединениями «Ленфильма»: не идут на уступки. А ведь их картины, хотя и добротные («Караул», «Кома», реж. Н. Адоминайте и Б. Горлов), особого интереса у зрителей не вызовут. На прибыль тут мы и не надеемся, только бы не прогореть, но фильмы эти все же хотелось бы показать землякам. Есть ли у нас конкурент? Есть. Представитель комсомола. С большими деньгами...»

Главный редактор «Ладоги» В. Бельдюгов: «Мы учитываем возможности КВО, но ведь надо же объединению окупить расходы на предлагаемые на кинорынке фильмы и получить хоть какую-то прибыль, которая пойдет на производство новых картин. Мы их делаем пять-шесть в год, причем главное в нашей программе — серьезное кино. Понимаем, что в сегодняшней ситуации рассчитывать на большой его успех у зрителей не приходится, но менять свою установку не собираемся».

Директор Криворожского межрайонного КВО Л. Володина: «Торгуемся, но в общем цены приемлемые. Намерены вместе с нашим областным Днепропетровским киноvideообъединением приобрести ленфильмовские ленты «Караул», «Кома», «Хроника Сатаны-младшего», мосфильмовские — «Рок и фортуна»... и «А был ли Коротин?» Г. Полоки. «Дежа вю» и «Криминальный квартет» предполагается закупить сразу для всей Украины. Думаем заключить (вместе с коллегами из нашей, Ворошиловградской и Донецкой областей) договор с «Примодессой» на месячный прокат западногерманских фильмов «Кошка» и «В лифте». Рассчитываем, что каждая область от показа этих лент в двух крупнейших кинотеатрах — по две недели в каждом — получит примерно 80 тыс. руб., 10 % отдадим «Примодессе».

Как видите, «Примодесса-фильм» соглашалась на «журавля», очевидно, предполагая поймать.

Директор Объединения телевизионных фильмов (студия «Ленфильм») К. Палечек: «Раньше, даже если бы наш заказчик разрешил показ своих фильмов в кинотеатрах до выпуска на телевизионный экран, объединение не было в этом заинтересовано. С июля мы — на хозрасчете и, получив «добро» от ЦТ, вышли на одесский кинорынок. В дальнейшем рассчитываем и на московский. Думаю, отдельные регионы здесь приобретут считанные копии фильмов (кроме, конечно, «Дежа вю» и «Криминального квартета») — для пробного проката. Но в будущем, возможно, купят и дополнительные. Целесообразно ли проводить два кинорынка, «внутрисоюзный» и «свободный»? Наверное, да: они дополняют друг друга».

КАЗАЛОСЬ, КИНОРЫНОК только начался, но вот уже он и пришел к концу, и все собрались на заключительную пресс-конференцию. Ю. Коваленко, подводя итоги, сообщил, что заключено несколько крупных сделок — с кинопрокатом целых республик и примерно столько же — с хозрасчетными организациями. Сведения о ценах и количестве проданных копий остались коммерческой тайной. Каждый комитент вел свои дела с покупателями с учетом их возможностей, заключил индивидуальные договоры. «Мы наконец почувствовали себя хозяевами своей продукции, — подчеркнул директор Одесской киностудии, — и постарались выручить за нее максимум. Ведь за каждым из нас — большой творческий и производственный коллектив. Однако и к покупателям мы не были безразличны — вникали в их трудности и поняли, что киносет и кинопрокат все еще в прежнем состоянии и совершенно бесправны».

Ю. Коваленко зачитал открытое письмо участников Первого свободного, которое затем было направлено в газету «Советская культура» и опубликовано в ней 10 октября прошлого года. Нет смысла полностью цитировать его, однако напоминая один абзац: «Участники кинорынка выражают надежду, что кинотеатры будут наделены статусом самостоятельного и полноправного юридического лица, которое будет следовать всем принципам хозрасчета и самофинансирования. Насущно необходимо поставить нашего покупателя-кинофикатора в равные права с продавцом — с киностудией, тем самым устранив основное на сегодня противоречие кинематографа: самостоятельность студии и скванность кинотеатра».

...А вечером состоялось торжественное закрытие кинорынка, снова напомнившее о его фестивальном принципе. Вручались призы за фильмы, получившие наивысшие оценки зрителей. Этим наград были удостоены представители «Мосфильма» и Одесской киностудии — за картины «Криминальный квартет» и «Дежа вю». Зрительский центр опять порадовал своим представлением. В заключение — показ еще одного фильма.

До свидания, Одесса... Впереди — не только московские кинорынки, но и, очевидно, следующие «свободные».

Зрителя надо любить!

В. КУЗНЕЦОВ,
начальник отдела репертуарного планирования
Запорожского КВО

ПОЧЕМУ некоторые картины не смотрят зрители? Ответить на этот вопрос можно, например, так: потому что они серые, неинтересные. Или: лента новаторская, сложная, требует определенной методики показа, а если ее нет, кинозалы пустуют.

Теперь появились новые причины «отлучения» зрителя от фильмов — немислимо высокие цены, которые заламывают создатели некоторых картин за свою продукцию, надбавки к стоимости кинобилетов, а точнее, повышение ее под разными предлогами, несогласованность, а часто и неразбериха в разных звеньях нашей отрасли, вызванные затянувшейся ее перестройкой.

Перейду к характерным примерам.

24 июня 1989 года в газете «Советская культура» творческое объединение «Ладья» броско рекламировало для продажи свой новый фильм «Один день из жизни Иосифа Сталина».* Острый голод на зрелищную кинопродукцию заставил нас сразу позвонить в объединение. Но когда сказали, что копия стоит 35 тыс. руб., желание купить ее сразу угасло. Ведь на приобретение картин на целый квартал можем выделить всего около 150 тыс. руб. ...

Мы пытались объяснить, что нам это не по карману, однако будет обидно, если запорожский зритель не сможет посмотреть новую работу режиссера Ю. Кары (как, кстати, и «Воров в законе»). Нас не поняли. Но как бы в утешение сказали, что этот фильм продается «в паре» (понимай — с нагрузкой) с картиной «Мир вам». Так мы ни до чего и не договорились. Похоже, и нового фильма Ю. Кары запорожцы не увидят...

Экономические расчеты у нас простые. Если все 20 % прокатной платы, не оставляя себе ни копейки, перечислять, как требует «Ладья», за копию фильма «Один день из жизни Иосифа Сталина», то по области необходимо выручить минимум 175 тыс. руб. при средней цене билета 50 коп., или обслужить около 350 тыс. зрителей, что одной копией нереально. Ведь даже многокопийные «супербоевики», выпущенные массированно, у нас собирают около 400 тыс. человек. Попробуем посчитать иначе: фильм при аншлагах в кинозале на 600 мест должен демонстрироваться 580 сеансов, или 90 дней. Но, во-первых, залы на 600 мест для нас большая редкость. Во-вторых, где гарантия, что сеансы будут аншлаговые? Мы фильма не видели, он, говорят, еще не готов. Значит, нам предлагают, что называется, «кота в мешке». Если добавить, что жизнь фильмокопии по стандарту определена в 520 сеансов, то уж совсем непонят-

но, чем руководствуется «Ладья», заламывая такие цены.

Вот и приходишь к выводу, что для нее главное — получить огромную прибыль и меньше всего она беспокоится о зрителе. Когда художественный руководитель объединения кинорежиссер П. Арсенов в газете «Советская Россия» (10 июля 1988 г.) говорил о заинтересованности в «максимальном количестве зрителей», не знаю, чего больше было в этих словах: лукавства или нежелания понять существующие реальности с прокатом картин в стране. Считаю, что для каждого региона страны надо устанавливать дифференцированные цены. Например, для Запорожской области фильм самых высоких эксплуатационных возможностей окулает себя, если на копию затрачено максимум 15 тыс. руб., и только при таком условии зритель сможет смотреть киноленты с клеймом «Сделано в «Ладье» или в «Ладоге», «Форе» и других творческих объединениях.

Еще один пример. После долгого капитального ремонта в Запорожье ко Дню 70-летия советского кино открывался кинотеатр высшего разряда имени А. П. Довженко. На репертуарной комиссии КВО было решено на праздничный сеанс попросить у руководства «Мосфильма» картину «Интердевочка» (студии принадлежит право проката этого фильма), зная, что зрелищнее ленты в репертуаре августа нет.

Разговариваем по телефону с начальником службы кинопроката коммерческой дирекции студии Ю. Сухаревым, излагаем суть дела и просим как исключение в счет купленных нами копий выдать одну. Ответ: «Копий нет». И нам усиленно предлагается другой вариант: показать картину через посредника — объединение «Фонд» — за дополнительную стоимость к основному билету 50 коп. Мы возражаем, что это дорого: билет на двухсерийный фильм «с нагрузкой» будет стоить 1 руб. 90 коп., такая цена многим зрителям не по карману. Безрезультатно. Звоним коммерческому директору «Мосфильма» В. Сидоренко. Он отсылает опять к Ю. Сухареву... Финал: копия фильма «Интердевочка» появилась у молодежного центра Запорожского обкома комсомола. Мы узнали, что их «торги» проходили как раз в то время, когда мы разговаривали с Ю. Сухаревым. Молодежный центр предложил нам свои услуги, цена билета уже... 2 руб. 50 коп.! Мы вынуждены были отказаться, и картина демонстрировалась в профсоюзном Дворце культуры. Вместо обещанной в рекламных объявлениях встречи с создателями фильма была 10-минутная информация киноведа. Так что же это за премьера и что за цены?!

У нас сложилось мнение, что «Мосфильм» не стремится иметь дело с КВО. Нам такое отношение обидно. Ведь мы столько сил тратим на пропаганду и рекламирование картин этой студии, среди которых немало явно плохих. А когда появилась зрелищная лента, КВО игнорируется.

«Мосфильм» учится считать деньги — этот заголовок материала из газеты «Известия» (8 февраля 1989 г.), где свой взгляд на хозрасчет излагает генеральный директор студии В. До-

* Рабочее название фильма. — Ред.

сталь, о многом говорит. В ее эксперименте я не вижу ничего плохого. Настораживает только проявление обособленности и эгоизма. Ведь отечественное кино — единый сложный организм, как бы многоэтажная пирамида, где солидную площадь занимает «индустрия кинообслуживания», возглавляемая КВО. Если ее размыть и обирать, то вся пирамида может рухнуть.

БУДЕМ ИСКРЕННИМИ: перестройка нашу систему застала врасплох. Последние годы внесли дополнительную сумятицу и неразбериху. Решаются вопросы в отдельных звеньях, а необходимо — еще раз подчеркнуть — во всем кинематографическом «доме». И что самое обидное — мы не хотим, даже не пытаемся понять друг друга, а это ведет к отчуждению...

При том, что сейчас творится с прокатом новых картин, они не могут полноценно пропагандироваться и рекламироваться. В результате ухудшается кинообслуживание населения, мы недобираем много зрителей. Очень обрадовались внутрисоюзным кинорынкам — думали, что КВО смогут влиять на качество кинопродукции. Не тут-то было! Мы покупаем фильмы и ждем, когда копия поступит в прокат, а тем временем на многие так называемые «кассовые» картины, как воронье, налетают разного рода посредники и растаскивают фильмофонд, собирают «пенки». А ведь нам потом предстоит работать с такими картинами и выполнять напряженные государственные планы. Это очень трудно! Например, на первом кинорынке мы купили за 12 тыс. руб. шесть копий фильма «Трагедия в стиле рок». Готовились к его выпуску, придумали много интересного. Но не успели опомниться, как картину начали показывать (в начале марта) в профсоюзной киносети — они копию купили на Рязанской копирфабрике. Мы, естественно, забыли тревогу: где наши копии? Нам их выслали только в конце апреля. Любой человек, разбирающийся в вопросах проката фильмов, скажет, что этот надо выпускать только массированно, а он демонстрировался монополично. Поэтому наши копии не собрали ожидаемого количества зрителей, и мы прогорели.

Зрители всегда рады встречам с актерами, режиссерами, киноведами. Они и раньше бывали у нас и оставили о себе приятное впечатление — например, К. Лучко, З. Герд, И. Калныньш и другие. Особенно приятно, когда такая встреча сочетается с премьерой фильма — это дополнительная реклама ему. Но премьеру, думаю, надо проводить не ранее чем за полтора месяца до широкого выпуска картины на экраны. Сейчас же стало принято, например, у ВТПО «Киноцентр» выезжать на места за несколько месяцев до поступления в общесоюзный прокат представляемых кинолент («Куколка», «Роквая ошибка», «Побег» и пр.). Считаю, это нецелесообразно.

К тому же, подчеркну, приезжают только к «кассовым» фильмам. В Запорожье уже восемь лет работает межобластное отделение ВТПО «Киноцентр», но я не припомню случая, чтобы у нас побывали киноведы из столицы с «трудными» картинами, чтобы провести разговор со зрите-

лями о творчестве, скажем, А. Тарковского, А. Сокурова, А. Германа, И. Бергмана, Ф. Феллини. На кинорынках КВО приобрили не простые по форме и содержанию фильмы «Ашик-Кериб» (реж. С. Параджанов), «Пурпурная роза Каира» (В. Аллен), «Интервью» (Ф. Феллини), «Город Зеро» (К. Шахназаров) и др., но с их премьерами к нам что-то не спешат...

Есть у нас (и у зрителей) и другие претензии к «Киноцентру». Скажем, когда летом в нашем городе была премьера картины «Утоли моя печали» («Мосфильм»), перед сеансом выступал второй режиссер В. Михайлов. Беседовал он с аудиторией 20 минут. Это еще по-божески, другие и того меньше. Со зрителей дополнительно взяли 50 коп. А ведь «продолжительность мероприятий без показа кинофильма должна составлять не менее 70—90 минут» — это цитата из «Рекомендаций и разъяснений к постановлению Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР» от 17 февраля 1987 года № 12/79 «О мерах по дальнейшему совершенствованию пропаганды отечественного и прогрессивного зарубежного киноискусства». Выходит, пишем одно, а делаем другое? В погоне за «длинным рублем» совсем забыли о зрителях...

Работники кинопроката и киносети считают своим первейшим гражданским и профессиональным долгом давать «зеленую улицу» лучшим отечественным и зарубежным фильмам. И нас радовало, что такие значительные советские картины, которые никак не причислишь к «развлекабельным», как «Чучело», «Иди и смотри», «Маленькая Вера» собирали в нашей области каждая более 400 тыс. зрителей. Но сегодня нам все сложнее конкурировать с видеозалами, которые, как грибы после дождя, растут под эгидой комсомола, профсоюза, отделения «Киноцентр». Приведу, к примеру, репертуар таких видеозалов в Запорожье на 16 июля 1989 года: «Костоломы, вперед», «Видеомертвецы», «Холостяцкая пирушка», «Греческая смоковница», «Американский оборотень в Лондоне», «Кобра», «Три шведских девушки», «Москва на Гудзоне», «Мумия фараона» и т. д. Кассеты принадлежат, как правило, частным лицам. В тот же день в кинотеатрах города демонстрировались такие слабые ленты (за исключением других), как «На окраине, где-то в городе», «Презумпция невиновности», «За кем замужем певица» и пр. И такое положение, как мне известно, во многих городах СССР. Решать эту проблему надо в масштабах всей страны. Срочно должны быть разработаны новые «Правила проката кино- и видеопрограмм на территории СССР». Пока мы медлим, видеоэкраны заполнили разных мастей оборотни и вампиры, проповедуется культ силы. Комсомольские вожаки, которые особенно активизируют видеопоказ, избрели удобный аргумент: они зарубежные видеофильмы показывают в общественных местах якобы для того, чтобы видеобизнес не процветал в частных домах. Но, если следовать этой странной логике, надо, скажем, в клубах собрать наркоманов и проституток, чтобы они не «тусовались» в подъездах и подворотнях. Это, уверен, не выход из положения.

БЕСКОНТРОЛЬНОЕ ВИДЕО породило еще одну большую проблему. Сельский, к примеру, кинемеханик за 90 руб. должен выполнять немало обязанностей. Помимо проведения сеансов, ему надо рекламировать фильмы, держать связь с животноводами, механизаторами, обеспечивать показ им учебных кинолент. А на «ведомственном» видео работник без всякого труда получает в месяц столько, сколько кинемеханику не заработать и за год. Где же справедливость? Не удивительно, что мы теряем лучшие кадры — люди уходят из кинесети. Знаю: многие пишут об этом в журнал «Кинемеханик», просят разъяснить, когда изменится положение. Но журнал молчит. Не знаете, что ответить?

Как все-таки медленно мы перестраиваемся! Как долго отменяем и пересматриваем устаревшие документы! Стала уже посмешищем среди кинемехаников форма ЗПР. Кому нужна эта липа? Ведь всем известно, что нередко отчеты по зрителям в КВО не поступают или поступают в искаженном виде, а мы, зная это, сделать ничего не можем. По-прежнему «перелопачиваем» и переписываем горы бумаг, чтобы «свести» зрителей и фильмы, заполняем всевозможные карточки и формы, но кому нужны наши весьма неточные данные?

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что во всех наших сложных перестроенных делах на первом месте должны быть интересы зрителя. От перестройки в отрасли он должен выигрывать. Но для этого надо знать и любить этого зрителя, а не только видеть в нем источник доходов.

думайте о рекламе!

Сердитые письма, или Кое-что о «пугалах»

Т. РОДИОНОВА

Наверное, на «Рекламфильм» таких писем приходит больше, чем в «Кинемеханик». Но и в редакцию журнала — немало. Поэтому и знаем мы о проблемах, волнующих заказчиков фабрики. Не делая пока никаких других выводов, замечу лишь: проблемы эти настолько общие, что читатели (явно не сговариваясь) изложили их чуть ли не одними и теми же словами и прислали в качестве примеров одни и те же плакаты (или же упомянули о них в своих письмах).

В чем же причина негодования кинорботников?

«Мы выражаем глубокое возмущение по поводу кинореклам, которые мы получаем... такие рекламы — а их большинство — не привлекут, а наоборот, разочаруют и отпугнут кинозрителя; посмотрев такую рекламу, зритель не сможет познакомиться с содержанием фильма...» — пишет коллектив Чкаловской районной дирекции кинесети Кокчетавской области Казахской ССР.

«Я работаю уже 34 года в кино, но таких «реклам», какие стали выпускать за последнее время, не видел... Только бумагу портят», — утверждает шеф-кинемеханик из Алтайского края В. Ступарь.

У наших корреспондентов «ностальгия» по старой рекламе, рекламе 60-х годов. Чем же она привлекательна?

«Те рекламы были «умные», — замечает кинемеханик из Белгородской области В. Шумов. — Они отображали... смысл фильма, рекламы были с рецензией, было красивое изображение...»

Красивое изображение... Да, вполне можно разделить тоску кинемехаников, глядя на переправленный в редакцию с разных концов страны плакат к фильму «Мисс миллионерша» (художник Ю. Ильин-Адаев). А вышел он тиражом ни много ни мало 165 тыс. экземпляров... «Не рекламы, а рекламы-пугала», — отметил один из наших читателей. И хоть и резко, но справедливо написала Г. Андреева, экономист Слюдянской районной дирекции кинесети (Иркутская обл.): «Высылаю эту рекламу, так как она не привлекает зрителя, а наоборот, отталкивает от себя. Считаю, в лучшем случае выражена в ней насмешка над зрителем, а в худшем — издевательство над ним! Может, в столице и такая реклама устроит зрителя, а у нас ее заплуют».

Нет, в Москве она тоже никого не устроит... Забегая вперед, сообщу: когда я показала присланный Г. Андреевой плакат членам художественного совета «Рекламфильма», одни из них со вздохом сказали: «Да-а...», другие предпочли промолчать. Осталось, правда, не совсем понятным, как же все-таки этот «шедевр» в свое время «вышел в свет»...

Кто старое помянет...

Потребителям и производителям кинорекламы, видимо, взаимно выгодно, чтобы миролюбивая пословица стала основой новых взаимоотношений. Первые шаги на этом пути уже делаются. Вот что рассказал о них директор «Рекламфильма» Анатолий Петрович Федотов:

— Заметьте, называться мы стали по-другому: не «фабрика «Рекламфильм», а «Всесоюзное рекламно-информационное предприятие». В хозяйственной деятельности перешли на вторую модель хозрасчета. Что все это для нас значит?

Раньше Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР (ныне — Главкинопрокат) давало нам репертуарный план с заранее установленным тиражом плакатов. Он всегда зависел от количества копий того или иного фильма. Сейчас появился кинорынок, который проводит раз в квартал. Мы получили возможность самостоятельно, напрямую работать с киновидеообъединениями, предлагать им свою продукцию, а они — возможность выбора. На первом и втором кинорынках оригиналов рекламных плакатов, правда, еще не было, а на третьем мы их представили. Но оказалось, что система работы на кинорынке не позволила заказчикам оценить предложенные оригиналы. Пришлось отказаться от этой практики.

«Рекламфильм», по словам директора, повышает внимание к качеству и разнообразию продукции. Этому способствует переход, например, на офсетную печать, высокая — полностью ликвидирована. Увеличится — и значительно — выпуск продукции на мелованной бумаге.

Минувшим летом все проходившие мимо кино-

театра «Россия» на Пушкинской площади в Москве наверняка замечали броский рекламный плакат к кинокартине «Слуга». Это — впервые в стране выпущенный восьмилитристик; распечатан также четырехлитристик с той же рекламой. Предприятие готовит к выпуску и другую новую продукцию — например, календари с различными сюжетами, фотографиями актеров — их будет шесть.

Не обойдено вниманием и присланное рядом контор кинопроката предложение о заключении договоров на выпуск продукции для реализации ее в розничной торговле. Планируется открыть киоски, продавать плакаты и иную рекламу прямо в кинотеатрах. Будет идти поиск и других форм торговли.

Киноработники обращаются на «Рекламфильм» с просьбой помочь в оформлении кинотеатров. Такие заявки поступили, как рассказывал А. Федотов, из Свердловска, Воронежа, Орла, Брянска, однако коллектив пока не готов их удовлетворить. Эта работа — в перспективе.

Как видите, изменения на «Рекламфильме» есть. Директор перечислил ряд условий, которые уже способствуют улучшению полиграфического исполнения продукции, ее разнообразию. Однако жаль, что заказчикам и дальше придется покупать «кота в мешке». Значит, от «делегатов» регионов на кинорынке не будет зависеть, какой рекламе радовать зрителей (или наоборот?).

А ее качество — самый «большой», или, вернее, «сердитый» вопрос, звучавший в письмах наших читателей. Поэтому теперь самое время присутствовать...

на художественном совете

...и задать здесь этот читательский вопрос, что я и делаю, разложив и развесив, где только возможно, плакаты, вернувшиеся в родные стены.

...Художники и редакторы рассматривают рекламу, припоминают, как и когда она «проходила».

«Житие Дон-Кихота и Санчо» (художник Ю. Ильин-Адаев).

— Хороший плакат. Используются известные классические мотивы...

«Башня» (художник Ю. Боксер).

— А этот плакат вообще странно, почему прислали. Мы считаем его одним из самых удачных. Очень интересное решение найдено.

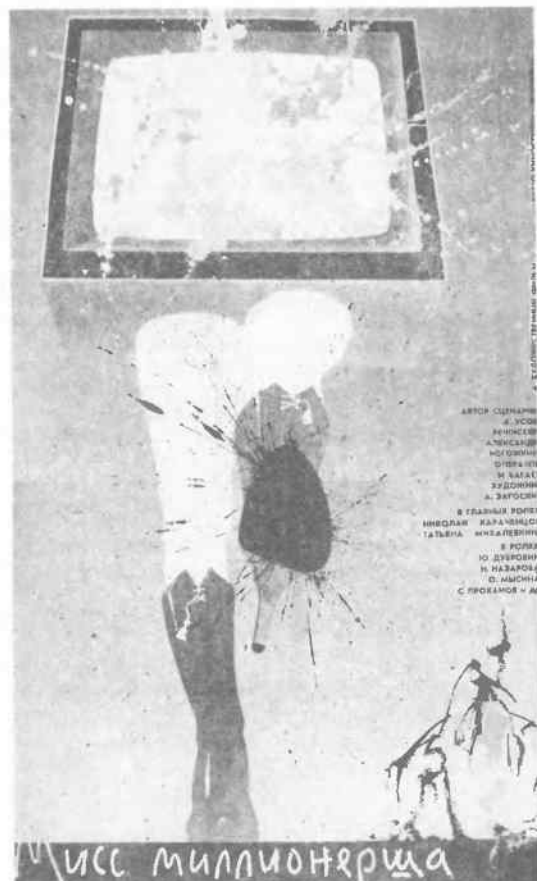
«Слуга» (художник Ю. Ильин-Адаев).

— Здесь художник, если так можно сказать, просто ни при чем, потому что его рукой «водил», в буквальном смысле, режиссер. Ему хотелось, чтобы был именно такой рисунок. Так что художник выполнил желание режиссера...

(Поясню, что плакатов к «Слуге» несколько. У «России» демонстрировался другой. — Т. Р.)

Вот плакаты к фильмам «Чертик под лобовым стеклом» (художник И. Вольнова), «Утрен-

Плакат к фильму «Мисс миллионерша»



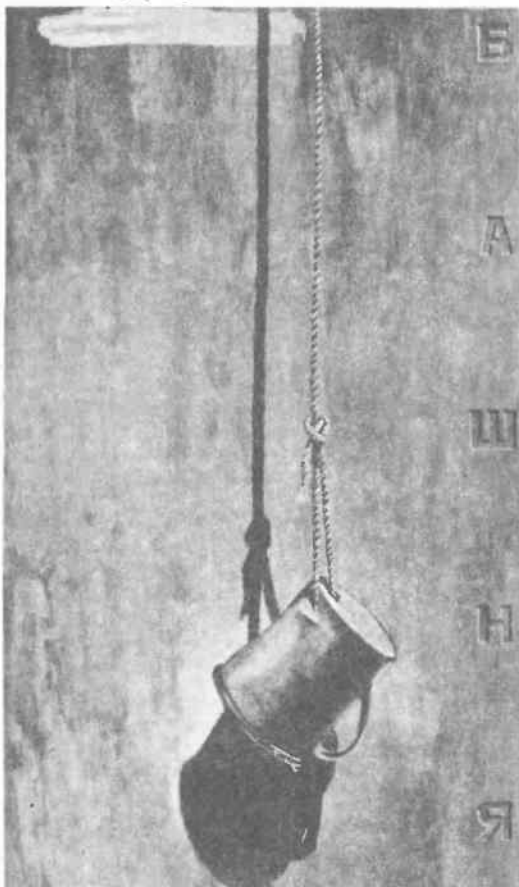
нее шоссе» (художник С. Гапон). Относительно первого присутствующие практически единодушны — не на уровне работа (страшно, почему это выяснилось только теперь). По поводу второго — мнения разделились, тут не все понятно. С одной стороны, в логике художнику вроде бы не откажешь, с другой... Почему-то, глядя на эти плакаты, я вспомнила один из романов А. Грина, в котором упоминалось о ресторанчике под названием «Отвращение». Кушанья, впрочем, в нем подавались очень даже съедобные, однако по странной причуде хозяина, задумавшего привлечь таким способом побольше посетителей, в меню они именовались примерно так: «Цыпленок с переломом позвоночника», «Курица, умершая от цирроза печени... И долго-долго не мог уразуметь хозяин, отчего у него нет посетителей...

Услышала я и такое:

— А вы, вообще, часто «по рекламе» в кино ходите? Я, например, всегда на знакомых ориентируюсь: порекомендуют — пойду.

Хорошо, конечно, если есть знакомые, кому

Плакат к фильму «Башня»



в этом вопросе можно довериться. Что же касается меня — да, довольно часто пользуюсь рекламой. Особенно если на чей-то взгляд содержится фильм или хотя бы пара слов — о чем он. И весьма признательна за эту маленькую услугу оформителям «своего» кинотеатра «Родина». Впрочем, многие московские кинотеатры таким образом информируют своих зрителей. Ведь мы, как правило, идем в кино, руководствуясь одним из основных мотивов: отдохнуть (развлечься, снять напряжение) — и тогда, конечно, никто не откажется от комедии или приключенческой ленты; самому оценить новинку (думаю, что даже отрицательное мнение знакомых или родственников может «подстегнуть» желание посмотреть ее); «престижностью» фильма — его посмотреть «надо». Не исключен, конечно, еще целый ряд мотивов. Поэтому если реклама сможет дать даже не содержание, а «образ» картины, считайте, зритель уже есть.

Однако есть в кинорекламном деле две специфические проблемы. Об одной слышала уже неоднократно: рекламой, и кинорекламой в том числе, занимаются художники-плакатисты. Школы рекламы как таковой, со всеми ее информационными, художественными, психологическими особенностями, в стране нет. Может быть, отчасти и поэтому не понимает зритель сегодняшнюю кинорекламу: она базируется в основном на принципах плакатного искусства, а у него свои художественные законы.

На другом моменте акцентировала мое внимание и. о. главного редактора «Рекламфильма» Т. Сазонова:

— Зритель далеко не всегда готов воспринять современную рекламу. Она ведь может быть нестандартной, непривычной. И этому надо просто учиться. Например, в Польше, с нашей точки зрения, вся реклама «нестандартная». Однако для зрителя это уже в порядке вещей, и он умеет в ней сориентироваться.

Наверное, как всегда, истина где-то посередине: раз не так уж широко у нас поставлено рекламное дело, не грех подумать об удовлетворении запросов разных категорий зрителей (категорий — хотя бы по степени информированности). Ясно, например, что житель поселка на Алтае вряд ли сможет, придя вечером в гости к другу, узнать от него о фильмах, показанных на очередном Московском кинофестивале. Естественно, такому человеку мало что скажет пусть даже безукоризненно с художественной точки зрения выполненный авангардный плакат, вывешенный на двери сельского клуба. Ему нужна «быстродоступная» информация. С другой стороны, тот же «авангард» может быть вполне уместен, например, у популярного городского кафе или в торговом центре.

Так что пока получается, что нужно учиться всем: художникам и дизайнерам — рекламному делу, зрителям — восприятию рекламы, воспитывая художественный вкус. Только учиться бы на «умных» примерах...

в копилку опыта

ВНИМАНИЕ: «КИНОДИФФЕРЕНЦИАЛ»

В. БРУДНЫЙ,
кандидат педагогических наук,
руководитель научно-исследовательской группы
Одесского центра досуга,
творчества и прикладных исследований,
руководитель социологической группы
при Одесском КВО,
М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук,
зав. сектором ВНИИ киноискусства

Перестройка в кино началась с атаки на социально-организационные, экономические и правовые механизмы командно-бюрократической системы. Демократическая организация кинодела, однако, не самоцель. Это — новые мехи, в которых со временем будет вызревать молодое вино. Это — социальная предпосылка высокого профессионализма в работе, неустанного творческого поиска, связанного, в частности, с разработкой более действенных форм и методов решения извечных проблем кинотеатральной «доставки» фильмов. Мы хотим рассказать о выкристаллизовывающемся в сегодняшних условиях методе дифференцированного кинообслуживания населения. В первой части статьи прослеживается эволюция моделей, форм продвижения фильмов к зрителю, в русле которой рождается новая концепция деятельности кинотеатра, а вместе с ней — и новый метод его работы: «кинодифференциал». Во второй части (она будет опубликована в следующем номере журнала. — Ред.) речь пойдет о методике применения нововведения.

В последние годы объединились под одной крышей кинофикация и кинопрокат; появился кинорынок со своей специфической системой экономических отношений; по-новому расставлены кадры; произошли некоторые изменения в материальном стимулировании кинороботников. Но какие новшества можно назвать по части форм и методов продвижения фильмов к широкому зрителю? Что-то об особых открытиях не слышно. Оказывается, положительных результатов на этом направлении организационные и экономические модели сами по себе, автоматически не дают. Тут необходим неустанный творческий поиск, который — об этом нельзя не сказать — многие кинофирмы и прокатчики успешно вели и в «застойные» годы. Теперь же его необходимо не только продолжать, но и интенсифицировать. Проявляя при этом,

кстати, ясное понимание той логической линии, которую из десятилетия в десятилетие прочерчивает историческое развитие моделей кинотеатральной «доставки» фильмов.

Четыре модели кинопроката

Что это такое, постоянным читателям журнала уже известно*. Для остальных — краткая справка.

Перенесемся мысленно в 50-е годы. В ту пору не приходилось ломать голову над тем, как привлечь зрителей в кинозалы — их надо было только «встретить». Эту модель работы со зрителем условно назовем первой. К концу 60-х годов в связи со снижением кинопосещаемости функции кинофикаторов и прокатчиков усложнились. Они уже не только «встречали» зрителей, но и как бы приводили их (реклама, организационно-массовая работа) в кинотеатры (вторая модель). В 70-е годы распространение получило узкопрагматическое, а порой и откровенно коммерческое отношение к потенциальному зрителю, которого превращали в актуального такими кинопрограммами, такими методами рекламирования фильмов, что неизбежно следовало определенное эстетическое разочарование и в той или иной степени утрачивалось доверие к кинематографу (третья модель). Наконец, в 80-е годы обозначились приметы новой — четвертой по счету — модели. Забота о зрителе в этом русле выражалась уже не только в том, что их «встречали» в кинотеатрах (выставки в фойе, комфорт в кинозалах и т. п.), а какую-то их часть — «приводили» сюда. Существенно то, что теперь конечной целью работы стали и посещаемость, и зрительская удовлетворенность от просмотра фильма, и заполняемость кинозалов, и формирование, укрепление кинопотребности населения, упрочение так называемой потенциальной аудитории, то есть тяги к кино приобщенного к нему населения. Одна из характерных примет четвертой модели — разработанный в Воронеже и получивший распространение в других городах театральный принцип проката «трудных» фильмов.

Он достаточно широко известен, но мы обратим внимание на социологическую сущность театрального принципа, имея в виду, что это — отнюдь не последнее слово кинофикаторов и прокатчиков: жизнь требует поиска новых подходов.

Исторически в кинематографе сложились и продолжают развиваться два направления, нацеленные на удовлетворение зрительских интересов, вкусов и запросов. Одно выражается в усилиях найти такие «модели» фильмов и их распространения, которые позволят завоевывать внимание максимального числа зрителей. Хорошей иллюстрацией могут быть картины «для всех», гигантские кинотеатры-«тысячники», массированный выпуск фильма. Другое направ-

* «Кинемеханик». — 1986. № 12.

ление апеллирует не ко всей зрительской массе, а к отдельным ее слоям; не к общим, а к особенным слагаемым зрительского сознания и поведения. Примером служат «трудный» фильм, многозальные кинотеатры, «замедленный», поэтапный выпуск картины на экраны.

Театральный принцип возник на втором направлении работы со зрителем. Это — относительно новая, но отнюдь не последняя форма дифференцированного кинопроката. Она обращена к зрительской прослойке, которая отличается специфическим художественным вкусом, что особенно важно для кинофикторов и прокатчиков, сравнительно немногочисленна; к тому же ее представители в целом сравнительно редко ходят в кино. Тут мы имеем дело с таким зрительским родником посещаемости, который не потоком, но именно тонким ручейком заполняет зрительный зал. Для хорошей заполняемости зала при показе фильма необходимо сравнительно продолжительное время, чтобы желание прийти на очередной сеанс созрело у достаточно большого числа людей. Следовательно, один сеанс от другого должны отделять несколько дней, а то и недель. Желательна по возможности меньшая вместимость зала, нужна активная, длительная действующая реклама. Название такого метода дифференцированного кинопроката очень точно передает его сходство не только с методической стороной работы театра (взять хотя бы составление репертуарной афиши), но и с театральной аудиторией, той зрительской прослойкой, запросы которой при его помощи удовлетворяются.

Формирование четвертой модели кинотеатральной «доставки» фильмов у нас только началось. И оно предполагает, в частности, дальнейшее развитие дифференцированного кинопроката. В самом деле, за последние десять лет наш кинематограф потерял около 40% зрителей. Спад продолжается, и если этой тенденции не оказывать должного противодействия, учитывая при этом специфику запросов самых различных зрительских групп, то в конце концов может установиться настолько вялый ритм кинопосещаемости, что придется, в частности, сворачивать киносеть, сокращать кадры занятых в ней работников и т. д. Обратите внимание: в период снижения кинопосещаемости в западных странах велась активнейшая борьба за зрителя, но и при этом не обошлось без закладывания дверей многих кинотеатров, уменьшения числа не только ежедневных сеансов, но и рабочих дней.

Чаще всего кризисное положение с кинопосещаемостью у нас объясняют лишь телевизионным бумом, к которому со временем присоединится (пожалуй, уже присоединяется) еще и видеобум. Но усматривать только в сугубо внешних по отношению к кинематографу обстоятельствах причины того, что в стране на многих тысячах сеансов пустуют кинотеатры и «в простое» оказывается фантастически огромная площадь кинозалов, по меньшей мере, близоруко. Есть и «внутренние» причины — собственно кинематографические.

Особенно четко они обозначились в связи с процессами перестройки, бурного развития социальной жизни, нуждой в удовлетворении самых разнообразных общественных потребностей, в частности в непосредственном межличностном общении, занимающем в общей шкале дефицитов нашей действительности особенно высокое место. В новом социальном контексте надо, наконец, понять, что ставка на меры репертуарного характера не способна стабилизировать кинопосещаемость. Тем более что производство фильмов от кинофикторов и прокатчиков пока не зависит. Выход из затяжного кризиса видится в поиске новых путей развития кинодела в целом. Необходимо, среди прочего, пересмотреть концепцию деятельности кинотеатров, или кинозрелищных предприятий, как их еще именуют, подчеркивая без особой на то нужды коммерческую сторону дела.

Каким быть кинотеатру?

Трудности кинематографа, все его беды в общении с массовым зрителем чаще всего связывают, как уже отмечалось, с телевидением. Это преувеличение, однако, не привело к должным выводам.

Судите сами. Деятельность телевидения и кинематографа включает в себя производство, хранение и распространение определенных программ. И вот что важно: эпицентр их вольного или невольного соперничества располагается отнюдь не в сфере производства культурных программ, фильмов в частности. Распространение и восприятие культурных программ, прежде всего картин — вот тот плацдарм, на котором телевидение послало в нокдаун своего старшего брата. Что касается кино на голубом экране, то для населения оно привлекательно не столько самими фильмами, сколько условиями их показа («доставка» на дом и т. д.). Казалось бы, кинематографу нужно было бороться за «место под солнцем», всемерно активизируя деятельность не только киностудий, но и кинотеатров. Увы, в должной мере этого не произошло. Напротив, о модернизации киносети даже серьезного разговора не было. А практическая проблема большей частью видится таким образом, как будто суть дела сводится в основном к соперничеству телевизионного и кинематографического производства.

Чтобы наверстать упущенное, необходимо пересмотреть с позиций сегодняшнего дня место и роль кинотеатров, их предназначение в жизни общества. Традиционный взгляд на кинотеатр всего лишь как на киноустановку, место, рассчитанное исключительно на демонстрирование фильмов, зачастую уже не соответствует реалиям и запросам сегодняшнего дня. Не об этом ли вопиет статистика, фиксируя, к примеру, что в одном из крупнейших кинотеатров Одессы, «Звездном», в течение первых трех месяцев 1988 года на каждом сеансе пустовало, если брать среднемесячный показатель

по одному сеансу, около трех четвертей мест? А в июне и того больше — 82%! Настало время вспомнить, что кинематограф — нечто большее, чем экранное искусство, что кинотеатр может, а теперь, наверное, и должен быть не просто кинозалом, но именно театром своеобразных массовых действий, очагом культуры, который — в отличие от других — более всего использует средства кино. Такого рода переориентация вполне согласуется с природой кинематографа — его оперативностью, тематической многоликостью, разнообразием по жанрам и видам. Что до самого кинотеатра, то он благодаря своей материально-технической и организационно-методической базе располагает самыми широкими возможностями для непрерывной, многопрофильной культурной работы с населением. Словом, есть все основания расстаться с некоторыми устаревшими представлениями о культурно-массовой работе средствами кино, по-новому определить место и роль киносети и кинопроката в общем процессе культурного развития.

Спад зрительской активности населения приведет к тому, что загрузка кинозалов во многих случаях окажется исчезающе малой. А это потянет за собой резкое сокращение числа киносеансов, закрытие кинотеатров. Имея в виду нежелательность этой перспективы, уже сейчас (а лучше бы — еще вчера) необходимо подумать, каким образом использовать зрительные залы, устранить досадные простои в них.

Суть этой проблемы, на наш взгляд, заключается в расширении и углублении социально-культурных функций кинотеатров. Мало-помалу они должны превращаться в учреждения широкого общественного толка, в место, где люди помимо приобщения к художественным ценностям, выраженным средствами кино, получают ничем не стесненную возможность удовлетворять и свои потребности в общении, эмоциональных контактах, психологической разрядке, реализации широкого спектра интересов, ориентаций, установок.

У читателя, возможно, возник вопрос: примет ли зритель такого рода новые веяния в работе кинотеатров? Есть основания полагать, что умелая ее перестройка придется по душе посетителям. В последнее время в ряде социологических исследований в структуре мотивов кинопосещаемости зафиксировано возрастание удельного веса тех из них, которые связаны не столько с познавательно-художественной, сколько с коммуникативной ориентацией. То есть — с потребностями встретиться с друзьями, знакомыми, просто побыть среди людей, где можно «себя показать и других посмотреть», оторваться от домашних дел, квартирной замкнутости, наконец, разнообразить, скрасить семейные телевидеобудни. Не случайно сегодня люди прежде всего и чаще всего переступают порог тех кинотеатров (особенно в периоды отсутствия экранных «боевиков»), в которых они могут удовлетворить и «внеэкранные» интересы. Подавляющее большинство опрошенных одно-

значно высказываются в пользу таких кинотеатров. Исследования, проведенные в Одессе, как и в других городах, свидетельствуют, что до 80% зрителей считают необходимым устраивать в фойе кинотеатров выставки, встречи с интересными людьми, концерты и другие предсеансовые мероприятия.

Кинотеатров, в которых проводится такая работа, у нас не так уж мало, но одного этого уже недостаточно. Эпизодические и даже систематические, но адресованные «всем, всем, всем» мероприятия не могут гарантировать кинотеатрам сегодня, а тем более завтра выполнения своей социальной, в частности, рекреационной роли. Ибо морально-психологическая ситуация в обществе благодаря демократизации и развитию гласности в последнее время сильно изменилась. Все мы видим, как резко активизировалось непосредственное межличностное общение, усилилась потребность людей во взаимодействии в неофициальной обстановке, в неформальных контактах. А это вызывает к жизни новые формы социальной самоорганизации: различные группы, объединения по интересам и т. п.

Такого рода тенденции выдвигают новые задачи перед всеми социальными институтами, в том числе перед кинотеатрами. Безусловно, одной из главных сторон их деятельности был и останется кинопоказ. Но ощущается острая необходимость в расширении культурно-массовой работы с населением, относящейся к созданию условий не просто для неформального общения в пространстве кинотеатра, а такого, которое удовлетворяет разнообразные внекинематографические интересы конкретных социальных групп. Соответственно, требуется более углубленный дифференцированный подход к работе с населением.

Эта проблема сложная. И потому, заметим попутно, в ее разработке требуется участие не только кинофикаторов и прокатчиков, но и исследователей. Она должна занять свое законное место в науке о кино. Пытливый взгляд киносociологов, правда, иногда останавливается, хотя и ненадолго, на той части зрительских интересов, которые удовлетворяются или не удовлетворяются до того, как засветился экран. Но нужен, что называется, «мозговой штурм» на этом направлении, постоянный теоретический и практический поиск.

Окончание следует



Звездный час зрителей

Н. ЖУРАВЛЕВА

Кино любят все. И не случайно у нас в Москве есть и Дом кинематографистов, и Театр-студия киноактера, и «Киноцентр»... И все же, как оказалось, этого недостаточно. Правда ведь, не хватало Дома для зрителей?

Этот пробел заполнили Ассоциация деятелей кинообразования ОДК СССР, ВО «Союзкинофонд», Мосгоркиновидеопрокат и Бабушкинская районная дирекция кинотеатров, создав Московский дом кинозрителя в киноконцертном зале «Орион», что недалеко от метро «Бабушкинская».

Его открытие было грандиозным. Замечательные выступили А. Абдулов, Е. Леонов и другие популярные актеры кино. Е. Евтушенко сразу же приобрел клубную карточку и стал членом

клуба кинозрителей. Были показаны новый художественный фильм режиссера С. Овчарова «ОНО» с участием Р. Быкова, М. Тереховой, Н. Гундаревой, О. Табакова, В. Глаголевой, Л. Куравлева, а также «Великий диктатор» Ч. Чаплина.

Здесь нужно сказать, что картины, которые показывают в Доме кинозрителя, на союзном экране пойдут лишь через три-четыре месяца. То есть здесь — только премьеры. Причем намечено каждую ленту демонстрировать лишь один день, «нон-стопом». Можно прийти в любое время, посмотреть фильм, скажем, с середины до конца, а затем с начала до середины или только особенно понравившийся фрагмент. Можно выйти из зала в любое время и вернуться. Или заглянуть в малый зал, где идет другая картина, посидеть в фойе, поговорить с друзьями, которые не замедлят появиться у вас. Поиграть в компьютерные игры, посмотреть видео, в конце концов, просто выпить чашечку кофе.

Кстати, в день открытия в фойе, как и обещалось в афише, было много интересного: «книжные развалы, значки, плакаты, буклеты, буфеты...». А также — выставка картин кришнаитов. И они сами — в причудливых одеждах, с повязками на голове, бахромой, свисающей

Импровизированный концерт...



на глаза, играющие на деревянных музыкальных инструментах.

Большой и малый залы были украшены черно-белыми авангардными коврами.

Как возникла идея создания Дома кинозрителя? Говорит Р. Гузман, председатель Ассоциации деятелей кинообразования: «Всегда примеряешь на себя. И если у тебя есть дом и много друзей, с которыми хочется посидеть, поговорить о кино и которые не вмещаются в твою квартиру, то, наверное, должен быть какой-то большой общий дом, Дом кинозрителя, где хозяин — любой человек, который придет сюда всей семьей, со своими малышами, друзьями».

Кстати, для малышей здесь есть ШОК. Но это совсем не страшно. Это — школа обучения кинозрителя. Р. Гузман — педагог, кандидат психологических наук, и им разрабо-



Среди зрителей — актер Е. Леонов

Выступает поэт Е. Евтушенко



тана программа проведения занятий этой школы.

Еще один интересный элемент клубной программы МДК — кинорейтинг. После просмотра картины зрители выставляют ей баллы. Если ваша оценка совпала с общей, вы — в числе победителей. И, конечно, получаете приз.

Дирекция Дома кинозрителя собирает коллекцию личных вещей актеров, режиссеров, других деятелей кино. И будет устраивать распродажи этих вещей — «Пикант-аукцион». Как вы думаете, сколько могут стоять, например, галстук Е. Евстигнеева или шарфик Л. Гурченко?

Но, пожалуй, главное в планах МДК — творческие встречи. Это не час-полтора, как обычно, а целый день. Скажем, День актера, который популярный киноартист проводит со зрителями не только в зале, но и в фойе, отвечая на их вопросы. День жанра, викторина «Пять капель в море кино», дискуссионный зрительский клуб, выпуск зрительских изданий (газеты и журнала), а в перспективе — видеопавильон для съемок сюжетов с участием зрителей, мастерские: сценарная, монтажная, мультипликационная.

Как попасть в Дом кинозрителя? Можно приобрести клубную карточку на целый квартал, абонемент на декаду либо разовый билет стоимостью 1,5 руб.

Похоже, что, наконец, настал звездный час зрителей!

Вниманию руководителей киновидеообъединений, дирекций киносети, отделений кинопроката, кинотеатров и клубов

Рекламно-информационный кооператив «Анонс» при Управлении культуры Кишиневского горисполкома готовит и отправляет заказчикам страны продукцию, способствующую рекламированию и пропаганде лучших советских фильмов и их создателей.

Кооператив «Анонс» предлагает

Фотоподборки сюжетов из новых фильмов репертуара следующего квартала из 16 планшетов размером 50×60 см (черно-белые). Фото-планшеты смонтированы на твердой основе с приспособлением для крепления. Стоимость одного планшета — 8 руб. Высылается не позднее месяца до выхода фильмов на экран.

Цветные фотопортреты 32 известных актеров кино размером 30×40 см, изготовленные на твердой основе и покрытые пленкой. Цена одного портрета — 5 руб. 50 коп.

Музыкально-информационные ролики на два-три лучших фильма месяца (длительность звучания 3—4 мин). Стоимость одного ролика 7 руб.

Цветные календари-плакаты на 1991 год с портретами актеров советского кино (6 видов) размером 52×90 см по 2 руб. 50 коп. За реализацию календарей выплачивается вознаграждение в размере 5 % суммы реализации.

Красочно оформленные цветные буклеты-либретто на один-два лучших фильма месяца с краткими аннотациями и перечнем актеров, занятых в фильмах. Стоимость одного буклета от 1 руб. 20 коп. до 1 руб. 50 коп.

Музыкальные ролики с лучшими песнями из кинофильмов, а также популярными песнями в исполнении известных советских и зарубежных певцов эстрады (на 10 мин звучания). Цена ролика — 20 руб.

Цветные фотопортреты творческих работников (кинорежиссеров, композиторов, художников, кинооператоров) различных киностудий страны, создателей лучших советских фильмов (на твердой основе, покрытые пленкой). Размер — 50×40 см. Стоимость одного портрета — 9 руб.

Переносные складывающиеся стенды из легких конструкций для размещения фотовыставок, портретов актеров кино, различной информации.

Оплата всех заказов — по безналичному расчету.

Заказы-заявки направляйте по адресу: 277012 Молдавская ССР, г. Кишинев, ул. Искра, 60, ком. 45, С. И. Унгуриану.

В заявках необходимо сообщать свой точный адрес, расчетный счет и учреждение банка.



начинающему кинемеханику

Кинопроекционный комплекс с кинопроекторами МЕО-5Х

На рис. 1 представлен общий вид аппаратной, оборудованной кинопроекторами МЕО-5Х. Кинокомплекс включает в себя:

- три кинопроектора МЕО-5Х;
- три выпрямительных устройства 49ВК-16ОУ (рис. 2) или ВКТ-5;
- распределительное устройство РУК5-3 (рис. 3);
- звукоспроизводящее устройство «Звук Т2-50» (рис. 4);
- комплекс противопожарных заслонок 16КПЗ-3 (рис. 5);

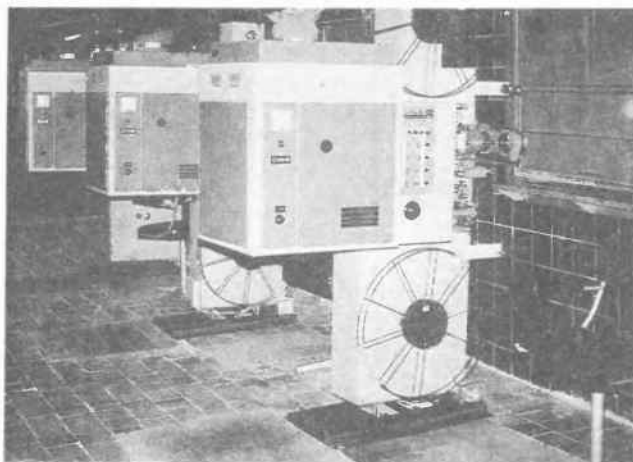


Рис. 1. Аппаратная, оборудованная кинопроекторами МЕО-5Х

темнитель света ТСТ-30 (рис. 6);
 три пульта дистанционного управления 55 ПДУ-1 (см. рис. 5);
 фильмоперемоточный стол 70П (рис. 7) или 34П-5.

Кинопроектор МЕО-5Х служит для демонстрации обычных, кашетированных и широкоэкранных 35-мм кинофильмов с оптической фонограммой. Емкость бобин — 1800 м. Электрическую схему кинопроектора составляют четыре электронных блока:

блок З 01 обеспечивает питание проектора напряжением 24 В постоянного тока и стабилизированным напряжением 36 В постоянного тока для питания электромагнита заслонки;

блок З 02 — для питания читающей лампы звукоблока напряжением с 6 до 9 В постоянного тока;

блок РП 02 — для управления главным двигателем и заслонкой и включения читающей лампы. Содержит электронное реле времени, управляющее временем задержки заслонки и включения читающей лампы с регулируемым диапазоном от 5 до 10 с (регулятор расположен на передней панели);

блок ПЛ 02 обеспечивает режим перемотки фильма, управление двигателями тормозного устройства и наматывателя. Он содержит устройство считывания меток, схему управления включением выпрямительного устройства.

На кинопроекторе установлен **двухканальный индуктивный датчик** перехода с поста на пост, срабатывающий при прохождении метки из тонкой алюминиевой фольги, наклеенной на фильмокопию. Размер метки 19×5 мм.

Лентопротяжный тракт кинопроектора состоит из тянущего, скачкового, задерживающего барабанов, тормозного зубчатого ролика. Замена барабанов не требует дополнительной регулировки.

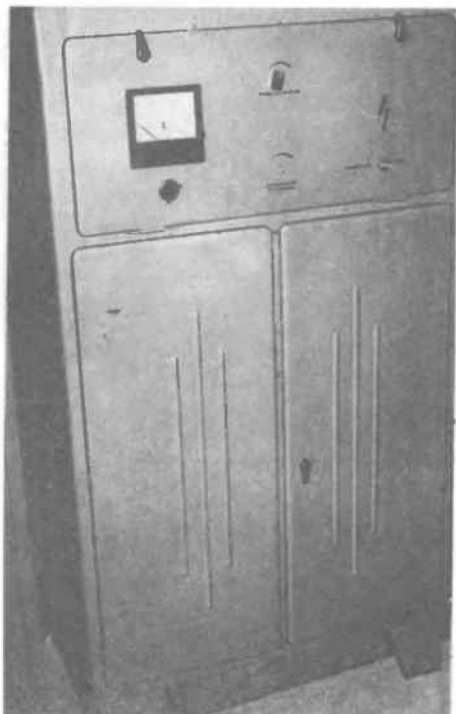


Рис. 2. Выпрямительное устройство 49ВК-160У

Фильмовый канал кинопроектора — криволинейный с дельриновыми ползками, за состоянием которых необходимо следить. Чтобы износ ползков был равномерным, можно время от времени менять их местами. Прижим ползков должен быть минимальным, обеспечивающим при этом необходимую устойчивость изображения. Боковой прижим пленки в фильмовом канале не может превышать 0,5 Н. Зазор между рабочим пояском зубчатых барабанов и рабочим пояском прижимных роликов должен быть не более 0,3 мм.

В намотывателе и тормозном устройстве используется однофазный гистерезисный двигатель типа 63-4С — 220 В, 16 Вт, 50 Гц, 1300 об/мин. Вращение с электрического двигателя на вал передается двумя полиуретановыми ремнями. Для нормальной работы тормозного устройства и намотывателя ремни должны быть хорошо натянуты и не перекошены. Пробуксовывание ремней, ведущее к их сильному износу, может быть вызвано слабым натяжением, попаданием на них масла или смазки. Натяжение ремней на шкивах регулируется разжимным приспособлением из комплекта ЗИПа. При правильной эксплуатации кинопроектора такая регулировка требуется не чаще раза в месяц.

Перед началом эксплуатации кинопроектора необходимо провести его пробный пуск, не включая проекционной лампы, и дать поработать 2 мин. Если при этом не слышно посторонних шумов, можно приступать к чистке лентопротяжного тракта. Это нужно делать аккуратно: сначала снять фильмовый канал и проверить состояние дельриновых ползков, почистить и внимательно осмотреть зубчатые барабаны. Если состояние зубьев вызывает сомнение, следует пропустить через лентопротяжный тракт склеенную в кольцо пленку 100 %-ной годности, дать поработать кинопроектору в течение 10 мин, после чего проверить состояние перфорационной дорожки. Разобрав узлы прижимных роликов, смазать каплей машинного масла вал. До начала кинопоказа необходимо также включением проверить работу осветителя с ксеноновой лампой.

Распределительное устройство РУК5-3 (см. рис. 3) предназначено для киноустановок, оборудованных кинопроекторами с 3- и 5-кВт лампами.

Устройство обеспечивает подключение, коммутацию и защиту линий питания кинопроекторов и связанного с ними кинотехнологического оборудования и рассчитано на работу от двух раздельных вводов напряжением 3×380 В с нулем. С одного из вводов осуществляется питание освещения зала. Кинопроекторы и выпрямители пи-

Рис. 3. Распределительное устройство РУК5-3

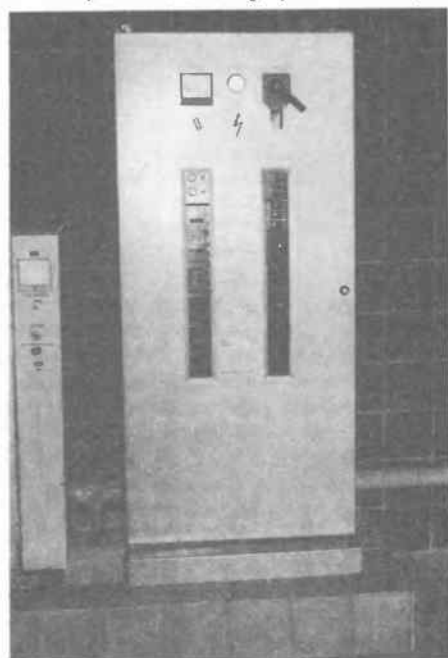




Рис. 4. Звуковоспроизводящее устройство «Звук Т2-50»

таются через отдельные автоматические выключатели, звуковоспроизводящее устройство — через сетевые фильтры, для защиты от электрических помех.

В процессе эксплуатации распределительного устройства необходимо систематически следить за состоянием контактных соединений. Винты и гайки надо надежно затянуть. Они не должны нагреваться и иметь следов коррозии. Плохой контакт может вызвать прогорание контактов и обугливание изоляции проводов, ведущих к срабатыванию защитных устройств. Все указанные выше работы следует проводить на обесточенной аппаратуре, используя инструмент с изолированными ручками.

Выпрямительное устройство 49ВК-160У (см. рис. 2) предназначено для питания 4- и 5-кВт ламп или угольных дуг. Напряжение питающей сети — 380/220 В, сила тока 22—38 А, номинальный выпрямляемый ток — 150 А, режим работы — повторно-кратковременный, цикл — 110 мин.

При эксплуатации выпрямителей необходимо не реже раза в месяц осматривать лапные соединения, очищать их от пыли и грязи, подтягивать болтовые и винтовые соединения.

В звуковоспроизводящее устройство «Звук Т2-50», предназначенное для работы в зрительных залах вместимостью до 1000 человек, входят: шкаф оконечных усилителей 50У-157, в кото-

ром расположены два оконечных усилителя УО-33 мощностью по 50 Вт каждый; два предварительных усилителя УП-49; контрольный усилитель УК-41. На панели расположены ручки управления и прибор контроля режима оконечного усилителя. (Шкаф питания читающей лампы 15М-89 при эксплуатации комплекса с кинопроекторами МЕО-5Х не используется.) Звуковоспроизводящее устройство комплектуется заэкраным трехполосным громкоговорителем 30А-130 с номинальным диапазоном воспроизводимых частот 50—16 000 Гц; контрольными громкоговорителями 25А-44Т — для контроля звучания в киноаппаратной, с номинальным диапазоном воспроизводимых частот 80—14 000 Гц; выносным регулятором громкости 60К-45 — для оперативного изменения уровня громкости звука в зале; микрофонной коробкой 6К-205 — для подключения микрофона (располагается на сцене); переходной коробкой 6К-179 — для подключения звукоусилителя, микрофона, магнитофона (располагается в аппаратной).

Важная регулировка в звукочитающей системе — балансировка звуковой отдачи по постам при помощи контрольной фонограммы «Синус 1000 Гц». Перепад не должен превышать 6 дБ. Отдачу по высоким частотам проверяют контрольной фонограммой «Синус 8000 Гц», режимы — по прибору на панели управления шка-

Рис. 5. Противопожарная заслонка 16КПЗ-3

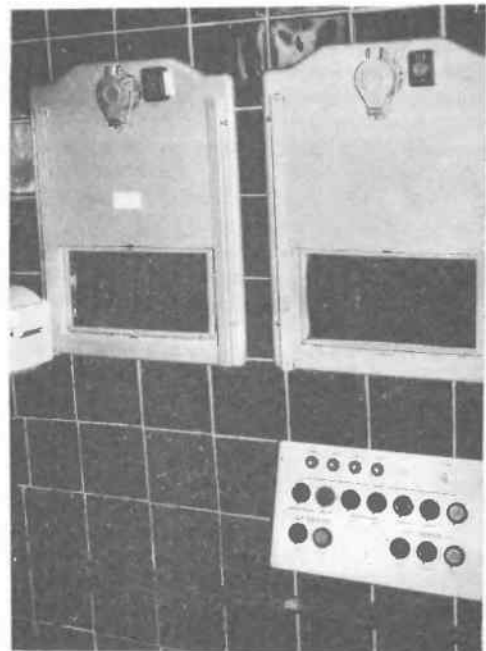




Рис. 6. Темнитель света ТСТ-30

пожарных заслонках 16КПЗ-3 (см. рис. 5) применяются зеркальные полированные стекла толщиной 4—5 мм с коэффициентом пропускания не ниже 0,85. В случае отключения питания электромагнитов, удерживающих защелки шторок, заслонки падают под действием собственного веса. Электропитание заслонок осуществляется устройством 1ЭЭПУ-1, подключаемым к однофазной сети 220 В и подающим выпрямленный ток к электромагнитам защелки.

Пульт дистанционного управления 55ПДУ-1 располагается у каждого кинопроектора (см. рис. 5), управляет темнителем света, предэкранном занавесом, кассетами, дежурным освещением. На пульте расположены также сигнальные лампы дефектов кинопоказа. Технический осмотр пульта проводится не реже одного раза в месяц, при этом его чистят и подтягивают винтовые соединения. Все работы должны проводиться при обесточенной аппаратуре.

Перемоточный стол 70П7 (см. рис. 7) или 35П-5 служит для перемотки фильмокопий в рулонах и на бобиных, а также для контроля технического состояния поверхности фильмокопий в проходя-

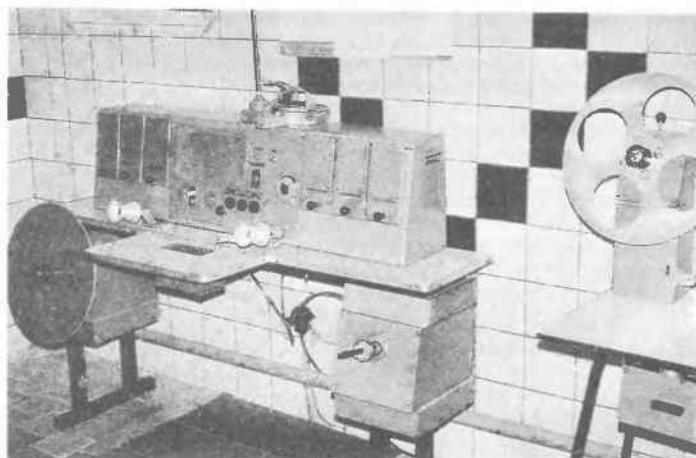


Рис. 7. Фильмоперемоточный стол 70П-7

фа 50У-157. (В кинопроекторе МЕО-5Х не требуется регулировки оптической части звукблока, это делается на заводе.)

Тиристорный темнитель света ТСТ-30 (см. рис. 6) служит для плавного включения и выключения света в зрительном зале, за время от 20 до 45 с с возможностью остановки, прямого включения и выключения. Силовая часть темнителя выполнена на базе кремниевых симметричных тиристор-симисторов. Чистить от пыли и подтягивать болтовые и винтовые соединения требуется не реже одного раза в месяц. В противо-

щем и отраженном свете. Перемоточный стол — вспомогательное оборудование. При технических осмотрах необходимо смазывать трущиеся детали, регулировать торможение в соответствии с нормами при помощи динамометра. Необходимо также проверять соосность и износ направляющих роликов.

Правильная эксплуатация кинопроекционного комплекса обеспечит необходимое качество кинопоказа и увеличит срок службы кинооборудования.

Электродвигатели в наматывающих и тормозных устройствах кинопроекционной аппаратуры

Р. КУЛИЕВ,
И. РУДИНСКИЙ

Как известно, срок службы и техническое состояние фильмокопий определяются износом поверхности и перфораций. Повреждения поверхности (мелкие полосы, царапины, потертости, «дождь») возникают в большей степени в результате взаимного скольжения витков в наматываемом или разматываемом рулоне в продольном и поперечном направлениях. Что же касается износа перфораций — появления надсечек, разрывов, стрижки, надрезающих полос — то он происходит на зубчатых барабанах кинопроекторов и зависит от действующих натяжений киноленты. Нередко наблюдаются случаи, когда фильмокопию списывают или переводят в более низкую категорию из-за плохого состояния поверхности при довольно хорошем состоянии перфораций.

В основном эти повреждения могут быть вызваны не отдельными причинами, а их совокупностью: плохим состоянием аппаратуры, несвоевременной заменой изношенных деталей, смещением элементов тракта относительно общей оси, неправильной регулировкой тормозных, наматывающих и прочих устройств, определяющих нагрузки на киноленту. В действительности, правильнее было бы рассматривать весь сквозной технологический процесс эксплуатации фильмокопий, включая хранение, транспортировку, демонстрацию, контроль, реставрацию. Задача реального повышения сохранности фильмокопий в настоящее время требует оптимизации всех перечисленных этапов технологического процесса. Не менее важны разработка и внедрение прогрессивных технологических схем и процессов эксплуатации фильмокопий на базе наиболее совершенных технических средств.

Разработка новых видов наматывающих устройств и принципов торможения рулонов киноленты также является частью этой обширной программы, поскольку сохранность фильмокопий

во многом зависит от работы наматывателей и тормозных устройств кинопроекторов и перематывателей.

В последнее время в кинопроекционной аппаратуре, с целью исключения из наматывающих и тормозных устройств фрикционов*, все чаще стали использовать электродвигатели, которые в системе классификации наматывателей составляют отдельную группу. Применение электродвигателей оправдано их функциональными, конструктивными возможностями, а также удобством в эксплуатации. Открываются новые пути повышения сохранности фильмокопий путем стабилизации параметров и характеристик наматывающих и тормозных устройств. Кроме того, они позволяют переходить с одного режима работы на другой (с наматывания на разматывание, с рабочего хода на ускоренную перемотку и т. д.), упрощают кинематическую схему и разгружают основной двигатель приводного механизма аппарата, снижают уровень акустического шума.

Необходимость в электродвигателях наматывающих и тормозных устройств появляется в связи с расширяющимся применением рулонов повышенной емкости (1800 м и выше). Несмотря на более или менее удовлетворительные результаты испытаний фрикционов с рулонами большой емкости, потребность в устройствах с регулируемой характеристикой ощущалась с самого начала. Это было связано с инерционностью рулона вместе с бобиной — значения натяжения киноленты на начальном и конечном участках рулона превышали установленную экспериментально допустимую величину для 35-мм фильмов. С другой стороны, целесообразность применения обратной ускоренной перемотки на самом кинопроекторе при эксплуатации больших рулонов требовала установки привода на тормозном устройстве, как это и было сделано в кинопроекторах МЕО-5Х, 35КСА «Автомат» и др. Попытка создания универсального тормозного устройства с оптимальными конструктивными параметрами для обычных рулонов (300 и 600 м) и рулонов повышенной емкости представлялась сложной и нерациональной.

В настоящее время новые зарубежные кинопроекторы, производством которых заняты более 30 фирм, в той или иной мере рассчитаны на работу с рулонами большой емкости.

Такие устройства разрабатываются и внедряются и в отечественной кинотехнике. Рассмотрим некоторые пути решения возникающих при этом задач, а также перспективы использования электродвигателей в качестве наматывающих и тормозных устройств.

* О фрикционных наматывателях см.: «Кинотехника», 1989, № 6.

Выбор электродвигателя

Используемые в киноаппаратуре двигатели относятся к классу микроэлектродвигателей мощностью от десятых долей Вт до 600 Вт и делятся на две группы: общего назначения и исполнительные. Первые предназначены для нерегулируемого привода и обычно работают в номинальном режиме в продолжении длительного времени. К ним предъявляются следующие требования: обеспечение необходимой механической характеристики (зависимость вращающего момента от скорости вращения), высокие к. п. д. и коэффициент мощности, большой срок службы, простота обслуживания.

Исполнительные электродвигатели предназначены для работы в следящем (регулируемом) приводе. В отличие от двигателей общего назначения они имеют, как правило, две цепи — возбуждения (питания) и управления. В цепи возбуждения — неизменные значения параметров, а в цепи управления электрический сигнал (напряжение управления), изменяясь от нуля до максимума, может преобразовываться в пропорциональную ему угловую скорость выходного вала. Основные требования: широкий диапазон регулирования скорости вращения, статическая устойчивость и линейность механических и регулировочных (зависимость скорости вращения от управляющего сигнала) характеристик во всем рабочем диапазоне скоростей, быстродействие, отсутствие самохода, малонерционность.

Исполнительный двигатель при необходимости может быть использован как двигатель общего назначения (для этого достаточно подать на управляющую обмотку постоянный сигнал). Двигатель же общего назначения обычно не выполняет функций исполнительного. Для более полного представления на рис. 1 приведена классификация электродвигателей, получивших наибольшее распространение, при этом каждый тип двигателя имеет обычно массу конструктивных и схемных вариантов.

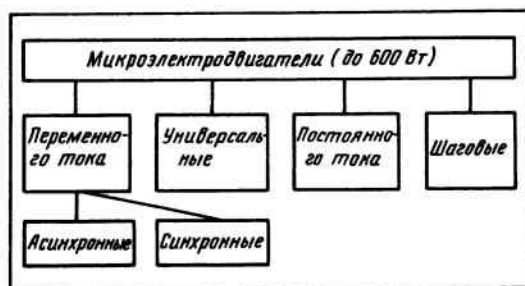


Рис. 1. Схема классификации наиболее распространенных типов микроэлектродвигателей

Наматываемые электродвигатели относятся к группе исполнительных и подразделяются на два типа: асинхронные с короткозамкнутым ро-

тором (двигатели с глубоким скольжением или «мягкой» характеристикой) и коллекторные постоянного тока (серийные), в которых обмотка возбуждения включена последовательно с якорем. Последние не получили широкого распространения в киноаппаратуре, несмотря на преимущества характеристик серийного двигателя в качестве наматывателя. Основная причина тут — помехи в звуковых линиях, снижение стабильности характеристик двигателя, обусловленных искрением между щетками и контактными пластинами (скользящий контакт) в коллекторе обычного типа, а применение помехоподавляющих средств усложняло аппаратуру.

В последнее время проводятся работы по созданию надежных электродвигателей постоянного тока без коллектора и щеток. В них роль механического коллектора исполняют полупроводниковые (транзисторные) коммутаторы, управляемые датчиками положений. При этом несколько увеличиваются габариты и масса привода, но устраняются радиопомехи, значительно повышается надежность, в 5—10 раз увеличивается срок службы, в 1,5—2 раза — к. п. д. Поэтому этот тип двигателей может оказаться перспективным для вновь разрабатываемых кинопроекторов, подкатных и бесперемоточных устройств.

Асинхронные электродвигатели переменного тока имеют простую конструкцию, они дешевле и значительно более надежны, чем двигатели постоянного тока. Создание вращающегося магнитного поля обеспечивается соответствующим сдвигом фаз напряжений в обмотках управления и возбуждения. Механические и регулировочные характеристики асинхронных исполнительных двигателей (рис. 2, а и б) отличаются нелинейностью, что является их недостатком. Однако устойчивость характеристик во всех точках позволяет регулировать скорость вращения во всем диапазоне от 0 до ω_c , в отличие от асинхронных двигателей общего назначения, где, вследствие неустойчивости характеристики, угловая скорость может лишь незначительно (на 10—20 %) отличаться от ω_c^* .

Асинхронные двигатели изготавливаются с короткозамкнутым ротором (типа «беличьей клетки»), с полым немагнитным ротором, сделанным в виде тонкостенного алюминиевого стаканчика и полым ферромагнитным ротором. В двигателях с короткозамкнутым ротором может быть в 1,5—2 раза большая мощность на валу (при одинаковых габаритах), большой пусковой момент и лучшие энергетические показатели (к. п. д. $\eta=50\%$). Они более долговечны и устойчивы к внешним механическим и климатическим воздействиям. Недостаток — сравнительно большая инерционность, электрохимическая постоянная времени этих двигателей $T_p=0,2—1,0$ с при частоте тока 50 Гц и $T_p=0,3—1,5$ с — при 400 Гц. В отечественной киноаппаратуре они находят все более широкое применение в качестве наматывателей. Чаще всего применяются двигатели серии АСМ (110 В 50 Гц), а наиболее подходящим оказался

* Подробнее см.: «Кинотехник», 1983, № 5.

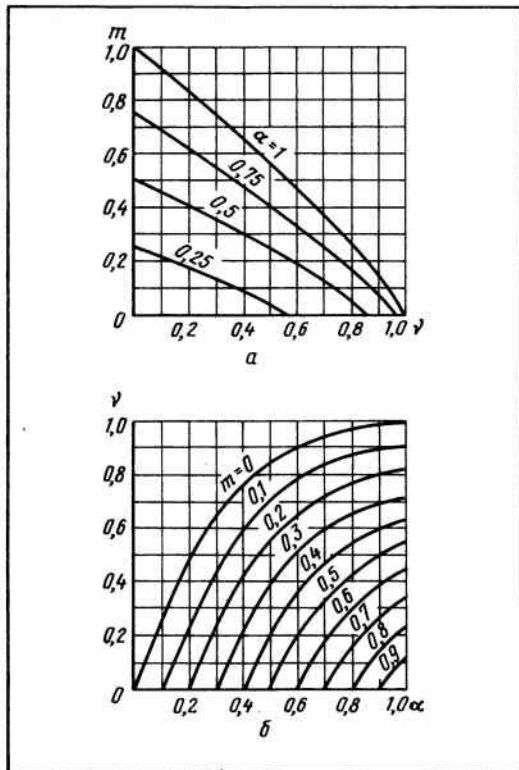


Рис. 2. Механические (а) и регулировочные (б) характеристики асинхронного исполнительного электродвигателя. Использованные обозначения: $m = M'/M_n$, $v = \omega/\omega_c$, $a = U/U_n$, где M , ω и U — соответственно действующие значения момента, угловой скорости и напряжения управления; M_n — пусковой момент; ω_c — синхронная угловая скорость вращения; U_n — номинальное напряжение управления

электродвигатель 2АСМ-400, питающийся от электросети напряжением 110 или 220 В в зависимости от исполнения.

Применение полого немагнитного ротора значительно увеличивает быстродействие двигателя: при частотах тока 50 и 400 Гц соответственно $T_z = 0,01 - 0,1$ с и $T_z = 0,02 - 0,15$ с. Однако к. п. д. этих двигателей ниже: при мощности несколько десятков Вт $\eta = 250$, а от долей Вт до нескольких Вт — $\eta = 10 - 20\%$. Разнообразные модели таких двигателей получили практическое применение в качестве наматывающих, в том числе АДП-262, АДП-362 (110 В 50 Гц), которые предназначены для промышленной и повышенных частот. Синхронная частота вращения двигателей колеблется от 150 до 3000 об/мин.

Двигатели с полым ферромагнитным ротором получили меньшее распространение, так как обладают значительно большим моментом инерции.

Наматывающие электродвигатели

Вал бобины может быть связан с электродвигателем непосредственно или через понижающий редуктор. В первом случае необходимы низкооборотные двигатели со значительным вращающим моментом, но из-за их больших габаритов от данного способа пришлось отказаться. В настоящее время применяются малогабаритные двигатели с высокой частотой вращения (около 1500 или 3000 об/мин) со специально рассчитанным редуктором. Рациональность применения редуктора обосновывается тем, что при этом используется больший участок характеристики электродвигателя с большим перепадом максимального и минимального значений вращающего момента. Это расширяет возможности регулирования скорости вращения, а кроме того, требуется двигатель меньшей мощности.

Принцип бесфрикционного наматывания был использован при модернизации кинопроектора 23КПК, разработанного на базе аппарата КПТ. В его наматывателе 1—11А частота вращения вала была сохранена прежней, рассчитанной на бобины с сердечником $\varnothing 200$ мм, что ограничивало использование проектора в системе кольцевого фильмоснабжения. Для реализации возможности работы с разборными бобинами с сердечниками $\varnothing 56$ и 100 мм в НИКФИ была создана конструкция, где из кинематической цепи был изъят карданный вал, а к муфте сцепления вала с редуктором наматывателя пристыкован двигатель глубокого скольжения 2АСМ-400, включенный в электросхему кинопроектора. В результате испытаний получены удовлетворительные параметры наматывания.

В данном случае предложен вариант «дважды комбинированного» наматывателя 1—11А с наматывающим электродвигателем. На первом этапе он работает как фрикционный с моментом трения, зависящим от веса рулона. Но когда вращающий момент двигателя становится меньше момента сил трения фрикциона, последний автоматически блокируется (скольжение его элементов прекращается) и в дальнейшем работает один электродвигатель.

Наматыватель кинопроектора 35КСА (рис. 3) помимо основной функции выполняет еще и торможение бобины при обратной перемотке 1800-м рулона. Вращение от электродвигателя 1 (2АСМ-400) передается валу 2 бобины при помощи двух пар зубчатых колес 3, 4 и 5, 6. В корпусе редуктора 7 находится механизм переключения 8 скорости вращения вала 2, который подключает кинематическую пару либо 3—4, либо 10—11. Для создания предварительного натяжения киноленты перед пуском проектора двигатель включается на пониженное напряжение управления. При пуске проектора в обмотку управления наматывающего двигателя подается рабочее напряжение, создается начальный вращающий момент, определяющий начальное натяжение киноленты. Предварительное включение наматывающего электродвигателя способствует также уменьшению пускового периода наматывателя.

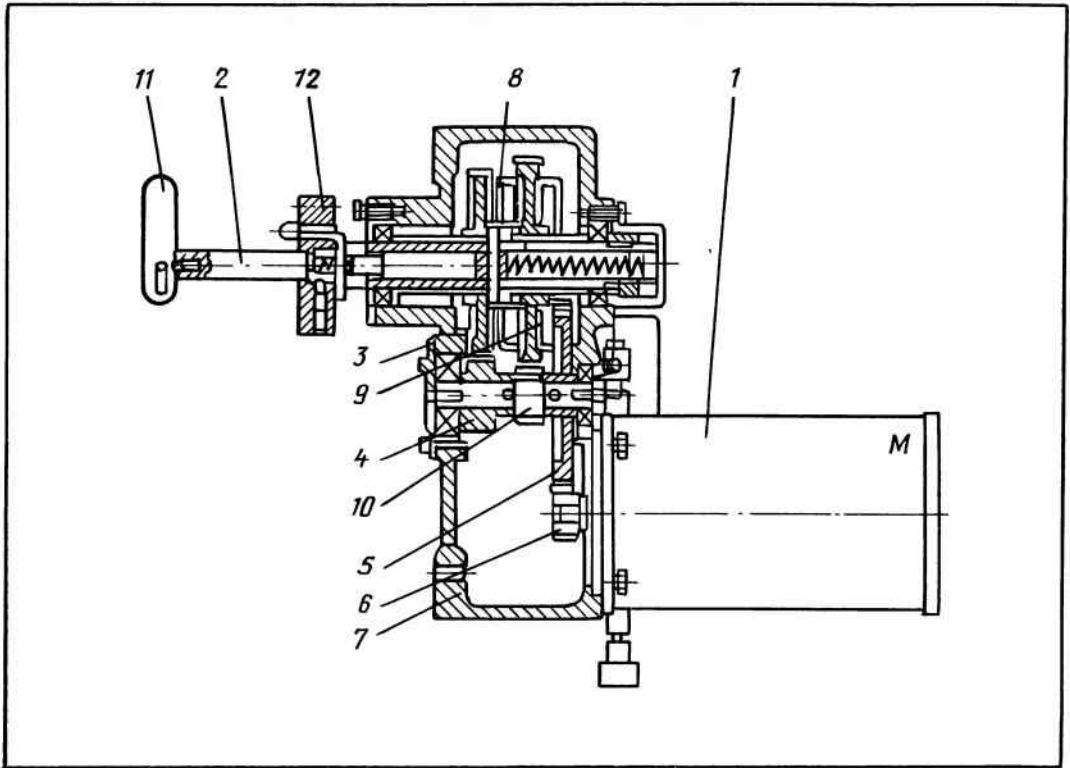


Рис. 3. Конструкция намотывателя кинопроектора 35КСА (модель «Мир-5»): 1 — электродвигатель; 2 — вал; 3, 4, 5, 6, 9 — зубчатые колеса; 7 — корпус редуктора; 8 — механизм переключения скорости; 10 — вал-шестерня; 11 — защелка

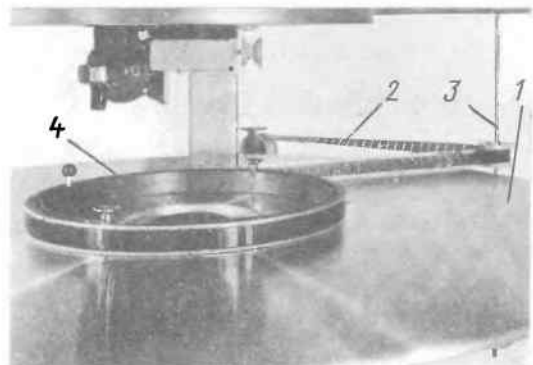
Угловая скорость бобины уменьшается по мере роста диаметра рулона вместе со снижением скорости вала ротора электродвигателя с увеличением нагрузки согласно его характеристике. В этом — принципиальное отличие бесфрикционных намотывателей от тех, в которых также применялись автономные электродвигатели, но вращение бобине передавалось через фрикцион, как в кинопроекторах КПП-5, КН-18 и др. Использование в качестве намотывателя исполнительного электродвигателя с редуктором позволяет заметно улучшить качество намотки рулонов с сохранением высокой стабильности параметров и надежности.

Таким образом, наиболее перспективны автономные электродвигатели без фрикционной связи в намотывателях кинопроекторов и со специальными устройствами для формирования рулонов: подкатными и бесперемоточными «бесконечными» кассетами с бифилярной намоткой, кольцевыми магазинами и др. Последние, наряду с повышением сохранности фильмокопий, улучшают условия эксплуатации и сокращают объем вспомогательных операций, составляющих определенную часть в общей программе автоматизации кинопоказа.

На рис. 4 показан блок намотывания горизонтального бесперемоточного устройства типа СТ,

Рис. 4. Блок намотывания бесперемоточного устройства типа СТ:

1 — диск; 2 — наматываемая ветвь киноленты; 3 — рычаг управления приводом намотки; 4 — сердечник для намотывания рулонов



выпускаемого фирмой «Kinoton». Устройство состоит из неподвижной стойки с двумя или более горизонтально расположенными дисками, блока управления и устройства для сборки и разборки программы. Диск 1, установленный на кронштейне и вращающийся на шарикоподшипниках, приводится во вращение двигателем постоянного тока, питающимся от встроенного выпрямителя. Частота вращения по мере роста величины рулона изменяется благодаря регулированию напряжения питания электродвигателя. При наматывании рулона кинолента 2, используя плечо рычага 3, регулирует натяжение, управляя трансформатором.

Аналогичные многодисковые (от двух до пяти) бесперемоточные системы выпускаются фирмами «Cinemescapica» (Италия) — устройство «Autowind» и «Egnemann» (ФРГ) — устройство «Egnowind» и др.

Для обеспечения оптимальных условий намотки применение систем регулирования управляющим напряжением двигателя особенно необходимо при больших перепадах диаметров рулонов (более чем в три раза), а также изменении скорости транспортирования киноленты в процессе перемотки. Первостепенную роль в выборе схемы управления двигателем играют простота конструкции, надежность, когда нет необходимости в регулировке, чистке контактов и т. д. В схеме управления напряжением, идущим на управляющую обмотку двигателя, используется тот или иной датчик, подающий сигнал, пропорциональный изменению диаметра рулона либо частоты вращения вала двигателя; применяются также системы, следящие за изменением натяжения киноленты. Более предпочтительна система, следящая за частотой вращения вала — исключается контакт с поверхностью киноленты.

Окончание следует

информация

Всероссийский семинар

Министерство культуры РСФСР провело в Ленинграде совещание-семинар главных инженеров киновидеообъединений.

В нем приняли участие сотрудники Госкино СССР, Министерства культуры УССР, НИКФИ, ЛИКИ, Гипрокино, ПО ЛОМО, КБ кинооборудования Одессы, Минска, Ленинграда, кинотехникумов РСФСР.

Открывая семинар, заместитель начальника Главного управления кинофикации и киновидеопроката Министерства культуры РСФСР В. Переходов дал оценку состоянию киновидеообслуживания населения республики, а также результатов структурных изменений в управлении организациями. Участникам совещания были предложены для обсуждения варианты ее совершенствования.

Начальник отдела внедрения и эксплуатации кинотехнологического оборудования Главка Н. Фролов обратил внимание участников семинара на недостатки в качестве кинопоказа, сохранности фильмофонда. Там, где постоянно уделяется внимание четкой организации эксплуатации кинооборудования и фильмов, их планомерному ремонту, профилактическим осмотрам, реставрации фильмокопий, где проявляется инициатива во внедрении новых форм организации труда, отметил он, удается добиться хороших результатов. Примером могут служить Иркутская, Кемеровская, Мурманская области, Ленинград, Алтайский край, Ставропольская контора кинопроката и ряд других территорий.

Однако недостаточные строительство и реконструкция кинотеатров, фильмобаз, киноремонтных предприятий, безудержный рост цен на кинооборудование, автотранспорт и фильмокопии и их дефицит, отсутствие сервисных услуг порой сводят на нет усилия коллективов.

О состоянии и перспективах развития техники для киносети и киновидеопроката сообщил главный инженер Главного управления кинопроката Госкино СССР Ю. Черкасов, который заверил присутствующих, что Госкино СССР и впредь будет координировать разработки и испытания кинотехнологического оборудования для организаций киносети и киновидеопроката. Основной причиной снижения количества новых разработок явилось уменьшение средств, выделяемых Госкино СССР на эти цели.

О новых разработках, мерах по усовершенствованию выпускаемой продукции и особенностях эксплуатации новой кинотехники, звуковоспроизводящей аппаратуры рассказали ведущий конструктор КБ ПО БелОМО Г. Синельников, заместитель главного конструктора Одесского КБК В. Ромашко, начальник сектора киноаппаратуры ПО ЛОМО М. Баниолеси, заведующий лабораторией кинотехники НИКФИ И. Преображенский и другие.

Участники семинара обратились к выступающим с рядом конкретных предложений по улучшению качества кинотехники.

Начальник юридического отдела и арбитража Министерства культуры РСФСР М. Звягин подробно рассказал собравшимся о положении с поставкой продукции производственно-технического назначения и порядке оформления претензий к браку.

С особым интересом участники семинара выслушали начальника Главного управления кинофикации и киновидеопроката Минкультуры УССР В. Нестерчука, главного инженера Ставропольской конторы кинопроката Н. Шашковой, кото-

рые поделились опытом обеспечения качества кинопоказа, сохранности фильмофонда, технического оснащения и внедрения новых форм организации труда. Об организации технического обслуживания и ремонта автомобилей на базе киноремонтного предприятия рассказала Т. Корнеева — начальник технического отдела киновидеобъединения Карельской АССР.

Главный инженер Алтайского КВО П. Рубаников рассказал об учебе и повышении квалификации инженерно-технических работников края; И. Иванов — начальник отдела комплектования фильмофонда Куйбышевского КВО — о внедрении средств механизации труда на фильмобазах; И. Семенхин, главный инженер Ставропольского КВО, — о первых результатах внедрения новой структуры кинообслуживания населения края.

Участники семинара посетили кинотеатры Ленинграда и ознакомились с новым кинопроектором 23КПК-3 и стереофонической звуковоспроизводящей аппаратурой, работающей по системе «Суперфон-70».

Через журнал «Техника кино и телевидения» главные инженеры КВО обратились с открытым письмом к руководителям ПО ЛОМО. Они поддержали рабочих объединения, требующих продолжения разработок и выпуска кинотехники для кинематографии. Приняты также обращение в правительство республики о принятии конкретных мер по совершенствованию структуры управления отраслью кинематографии, а также рекомендации Министерству культуры РСФСР — по улучшению материально-технического обеспечения, подготовки кадров и другим вопросам.

наш семинар

ОСВЕТИТЕЛЬНО-ПРОЕКЦИОННАЯ СИСТЕМА С КСЕНОНОВОЙ ЛАМПОЙ

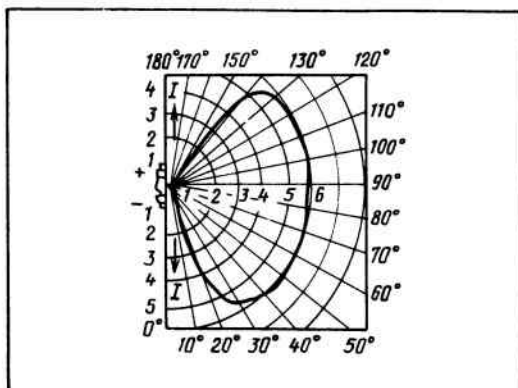
В. СТЕПНОВ,
Н. ХРАПАК

Осветители с горизонтальными ксеноновыми лампами

В настоящее время в осветителях стационарных киноустановок в основном используется ксеноновая газоразрядная лампа, которая обладает целым рядом преимуществ: высокая яркость, сконцентрированная в небольшом разрядном промежутке, большой срок службы и благоприятный для правильной цветопередачи спектральный состав излучения в видимой области, близкий к среднему дневному свету. В осветителях с ксеноновыми лампами применяется исключительно зеркальная (или отражательная оптика), так как только отражатель позволяет наиболее полно использовать световой поток ксеноновой лампы и получить в плоскости кадрового окна изображение разряда с достаточным увеличением. Отражатель обычно имеет форму близкую к эллипсоидной. На рис. 1 представлена кривая распределения силы света ксеноновой лампы в вертикальной плоскости, на рис. 2 — типовая оптическая схема осветительной

системы кинопроектора с вертикальной ксеноновой лампой, расположенной перпендикулярно оптической оси. Эта схема долгое время применялась во всех ксеноновых осветителях до появления осветительных систем с горизонтальными лампами, расположенными по оси отражателя.

Рис. 1. Кривая распределения силы света ксеноновой лампы в вертикальной плоскости



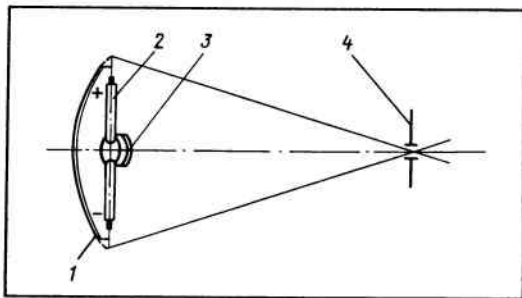
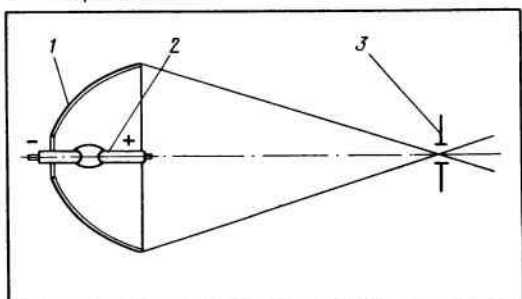


Рис. 2. Типовая оптическая схема осветительной системы кинопроектора с вертикальной ксеноновой лампой, расположенной перпендикулярно оптической оси: 1 — отражатель; 2 — ксеноновая лампа; 3 — контро-отражатель; 4 — кадровое окно

В последние годы в кинопроекционной аппаратуре получили широкое распространение осветительные системы с глубокими отражателями, угол охвата которых больше 180°, и горизонтально расположенными ксеноновыми лампами. Подобные осветительные системы составляют основу выпускаемых в настоящее время фонарей кинопроекторов практически всех зарубежных фирм. У нас к настоящему времени разработаны и выпускаются кинопроекторы типа 35КСА-11÷14, СК-500К, СК-1000К с осветителями такого типа. Для этих осветителей электроламповыми заводами разработаны и выпускаются специальные ксеноновые лампы, которые могут эксплуатироваться в горизонтальном положении со специальной системой магнитной стабилизации разряда. На рис. 3 дана типовая оптическая схема осветительной системы с горизонтальной ксеноновой лампой, расположенной по оптической оси. Так как в данном случае разряд симметричен относительно оптической оси, на кадровом окне и экране получаем также симметричное распределение освещенности. Глубокий отражатель перехваты-

Рис. 3. Типовая оптическая схема осветительной системы кинопроектора с горизонтальной ксеноновой лампой, расположенной по оптической оси: 1 — глубокий отражатель; 2 — ксеноновая лампа; 3 — кадровое окно



вает и отражает на кадровое окно практически все излучение ксеноновой лампы, поэтому в этой схеме отсутствует контроотражатель, что значительно упрощает юстировку осветителя.

Причины, влияющие на величину светового потока кинопроектора

Полезный световой поток кинопроектора зависит от электрического режима работы источника света (ксеноновой лампы), эффективности осветительной системы и объектива и качества юстировки осветительно-проекционной системы. Режим работы ксеноновой лампы определяется током, протекающим в ее цепи. Чем больше ток, тем выше мощность на лампе, выше яркость разряда и больше световой поток кинопроектора. При снижении тока снижается мощность, уменьшается яркость разряда и световой поток кинопроектора. Ксеноновые кинопроекционные лампы могут использоваться не только при номинальной мощности, допустимо ее снижение (приблизительно до 50 %), спектральный состав излучения при этом практически не меняется. Более значительное снижение мощности (тока) вызывает сужение газового разряда и, следовательно, ухудшение равномерности освещенности кадрового окна и экрана. Кроме того, ухудшается стабильность горения лампы, разряд начинает «мигать». Повышение же мощности на лампе сверх номинальной приводит к резкому снижению ее срока службы и может явиться причиной выхода из строя лампы (взрыва). Чтобы обеспечить постоянный световой поток кинопроектора, необходимо поддерживать постоянной мощность лампы и даже постепенно ее увеличивать по мере старения лампы. Номинальное значение мощности лампы при этом не должно превышать. Контроль электрических режимов ксеноновых ламп производится по показаниям вольтметра и амперметра. В процессе эксплуатации лампы напряжение на ней остается практически постоянным, но его необходимо контролировать, чтобы убедиться в исправности лампы и ее пригодности к дальнейшей эксплуатации.

Для лучшего использования светового потока осветителя надо, чтобы все лучи, прошедшие кадровое окно, попали в объектив и достигли экрана. В современных осветительных системах с ксеноновыми лампами относительное отверстие осветителя, определяемое отношением $\frac{L}{D}$, где D — диаметр отражателя, L — расстояние от среза отражателя до кадрового окна, обычно равно относительно отверстию объектива или немного превышает его.

Существенное влияние на полезный световой поток кинопроектора оказывает юстировка осветительной системы. При правильной юстировке в процессе эксплуатации достигаются оптимальные результаты, то есть — наибольший полезный световой поток при равномерности освещенности экрана не ниже требуемой соответствующими нормативами.

Как показывает практика, полезный световой поток может значительно снижаться (до 50 %) при загрязнении и повреждении оптических элементов (линз объектива, зеркала, проекционно-го стекла). Поверхности оптических деталей и колбы ламп очищаются от пыли мягкой кистью. Чистить колбу ксеноновой лампы следует, закрыв лицо щитком. Следы пальцев удаляются ватно-марлевыми тампонами, смоченными в этиловом эфире, или другом рекомендуемом растворителе. Выпускаемые в настоящее время интерференционные отражатели смачивать водой нельзя, так как при этом повреждается отражающее покрытие, нанесенное на внутреннюю поверхность отражателя. Их можно протирать чистым ватным тампоном — сухим или слегка смоченным этиловым эфиром. Стекло в проекционном окне аппаратной в зависимости от степени загрязнения может снижать световой поток от 10 до 30 %. Чистое проекционное стекло уменьшает проходящий через него световой поток не более чем на 10 %.

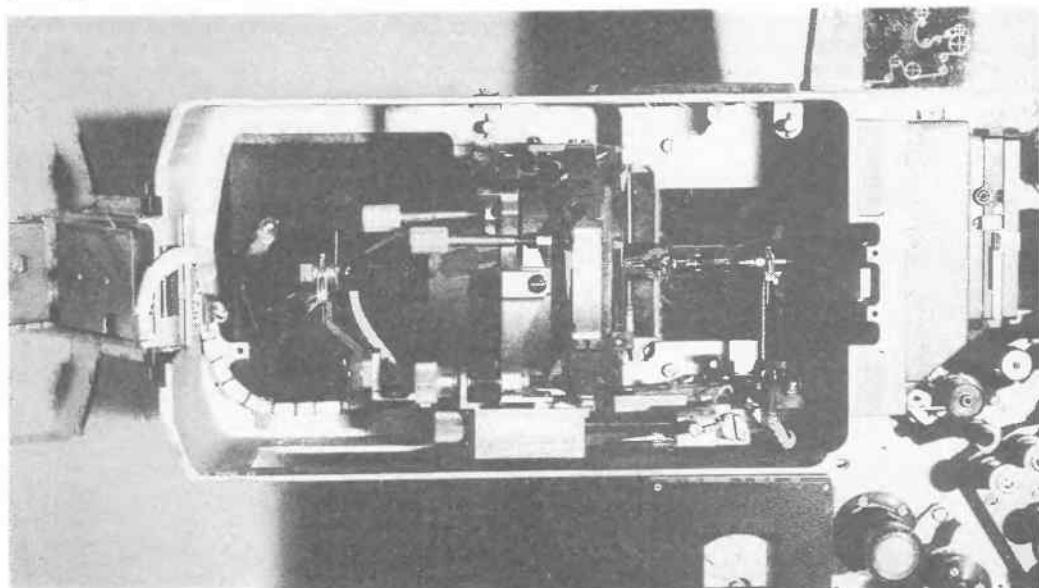
Несмотря на то, что в киносети еще находится значительное количество кинопроекторов с вертикально расположенной ксеноновой лампой в осветителе, мы остановимся в первую очередь на описании конструкции и юстировки осветителей с горизонтальными лампами.

Осветитель кинопроектора типа СК-500К и СК-1000К

В осветительно-проекционной системе кинопроектора типа СК используются ксеноновые лампы мощностью 500 Вт — в СК-500К и 1000 Вт в СК-1000К, глубокий интерференционный отража-

тель 160-250-И и объективы 35-КП-1,8 с фокусным расстоянием от 85 до 140 и аноморфотной насадкой 35-НАП-2-3М с фокусным расстоянием от 80 до 140 при широкоэкранный проекции 35-мм фильмов. Осветители с лампами 500 и 1000 Вт унифицированы и отличаются только самой лампой. На рис. 4 дан общий вид проекционной головки с осветителем (с открытой передней крышкой и снятым щитком). Осветитель имеет литой алюминиевый корпус и две крышки. При открытой задней крышке обеспечивается доступ к блоку поджига ксеноновой лампы, передней — к рукояткам юстировки ксеноновой лампы и отражателя. Во избежание перегрева передней крышки осветителя, ослепления и для защиты в случае взрыва лампа с отражателем закрыта щитком. Механизм лампы (рис. 5) предназначен для крепления ксеноновой лампы 1 с отражателем 2 и регулировки их положения. Он состоит из перемещающейся каретки 3, закрепленных на ней двух колец 4, 5 и опоры 6. Держатели катода 7 и анода 8, на которых лежит ксеноновая лампа 1, закреплены на каретке 3, которая ручкой 9 перемещается вдоль оптической оси для более точной установки осветителя относительно кадрового окна. Опора 6 с кольцами 4, 5 перемещается вдоль оптической оси вращением ручки 10 и служит для продольной фокусировки отражателя относительно лампы. В кольцо 4 с фиксаторами 11 установлен интерференционный эллипсоидный отражатель 2. Кольцо 4 шарнирно связано с кольцом 5. Рукояткой 12 отражатель поворачивается вокруг вертикальной оси. Пружина 13 является компенсирующим элементом. Кольцо 5 шарнирно связано с опорой 6. Рукояткой 14 отражатель поворачивает-

Рис. 4. Общий вид проекционной головки с осветителем (с открытой передней крышкой и снятым щитком)



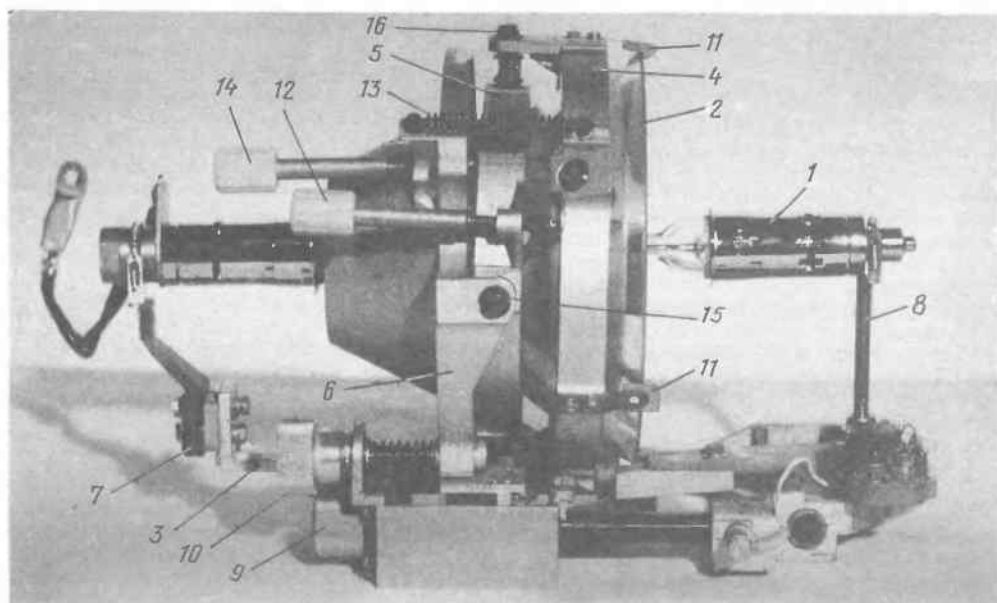


Рис. 5. Механизм лампы:

1 — ксеноновая лампа; 2 — отражатель; 3 — каретка; 4, 5 — кольца; 6 — опоры; 7 — держатель катода; 8 — держатель анода; 9, 10 — ручки; 11 — фиксатор; 12, 14 — рукоятки; 13 — пружина; 15, 16 — винты-шарниры

ся вокруг горизонтальной оси. Вращением винтов-шарниров 15 отражатель перемещается в поперечном направлении в горизонтальной плоскости, а вращением винтов-шарниров 16 — в вертикальной плоскости.

Подготовка осветителя к работе и его юстировка производится в соответствии с описанной ниже методикой согласно инструкции по эксплуатации.

Осветители кинопроектора типа 35КСА-11 ÷ 14 («Мир-1А» ÷ «Мир-4А»)

унифицированы и комплектуются ксеноновыми лампами мощностью от 1 до 4 кВт в зависимости от типа кинопроектора, глубоким эллипсоидным интерференционным отражателем 358-220-И и проекционными объективами с насадкой 35НАП2-3М для проекции широкоэкранных филь-

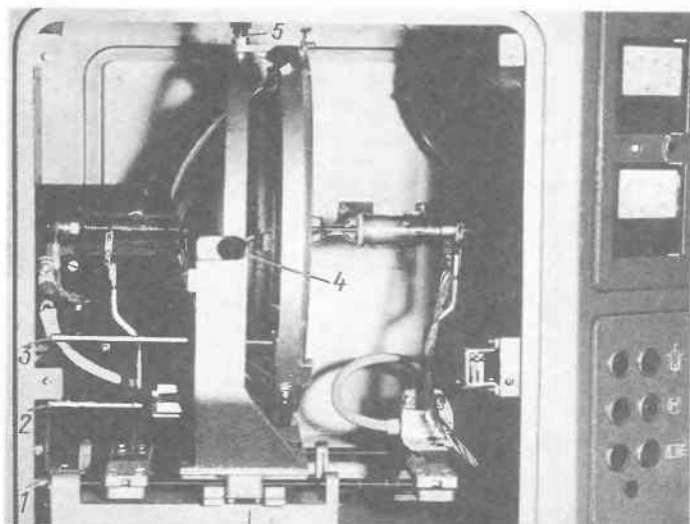


Рис. 6. Общий вид осветителя со снятой защитной крышкой:
1 — ось для продольной фокусировки лампы; 2 — ось для вращения отражателя в вертикальной плоскости; 3 — ось для вращения отражателя в горизонтальной плоскости; 4 — винт поперечного перемещения отражателя в горизонтальной плоскости; 5 — винт перемещения отражателя в вертикальной плоскости

мов. На рис. 6 показан общий вид осветителя со снятой защитной крышкой, здесь видны рукоятки, при помощи которых осуществляется юстировка осветителя.

Рекомендуемый порядок работы. Устройства юстировки осветительно-проекционных систем кинопроекторов с горизонтальными ксеноновыми лампами и глубокими отражателями

Поместить в объективодержатель юстировочный конус прозрачным экраном с сеткой в сторону кадрового окна. Юстировочный конус позволяет установить соосность всех элементов осветительно-проекционной системы — объектива, кадрового окна, источника света и отражателя. Сначала следует убедиться в соосности объектива и кадрового окна. Если она соблюдена, центр кадрового окна должен совпадать с центром экрана юстировочного конуса. Для центровки отражателя на его место следует установить юстировочный диск. Он сделан из достаточно жесткого материала (например, из дюралюминия, текстолита, оргстекла и т. д.) и оклеен с одной стороны белой бумагой. Диаметр его соответствует диаметру отражателя. На диске должны быть нанесены два взаимно перпендикулярных штриха, проходящих через его центр, и сетка концентрических окружностей. В центре диска укрепляется (наклеивается) небольшое плоское зеркало $\varnothing 30 - 40$ мм. Открыв заслонку и obtюратор через отверстие юстировочного конуса проверяют соосность юстировочного диска. С помощью юстировочных рукояток отражателя нужно добиться такого положения диска, при котором центр диска и отражение в зеркале на диске центра кадрового окна совпадают с центром экрана юстировочного конуса. Если юстировочный конус не был до этого проверен, это следует сделать во время данной операции. Для этого, наблюдая в юстировочный конус, фиксируют видимое положение центра его прозрачного экрана на юстировочном диске. Продолжая смотреть в отверстие юсти-

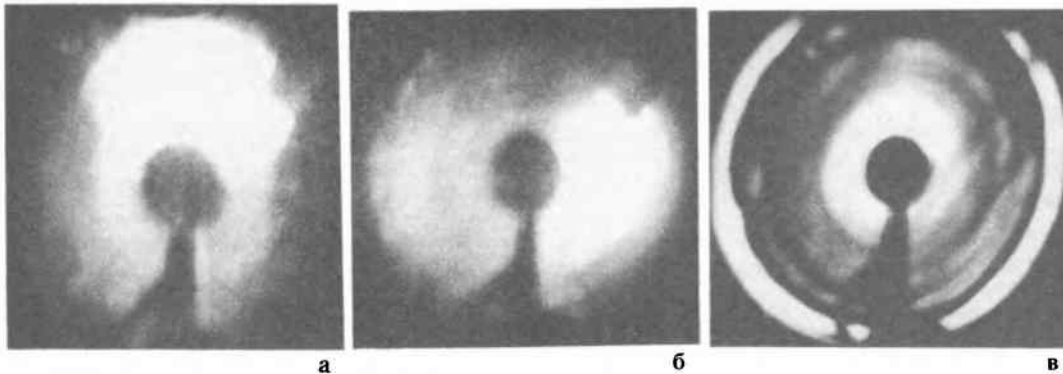
ровочного конуса, поворачивают его вокруг своей оси и наблюдают, не смещается ли видимое положение центра экрана юстировочного конуса по поверхности юстировочного диска. Если смещение не превышает 2 мм, состояние юстировочного конуса можно считать удовлетворительным и его ось принять за направление оси объективодержателя. Если смещение больше, тогда направление оптической оси следует определять той точкой, вокруг которой, как вокруг центра, вращается центр прозрачного экрана юстировочного конуса. Дальнейшая юстировка элементов осветителя производится относительно найденной таким образом оптической оси осветителя. Поэтому, закрепив юстировочный конус в объективодержателе, необходимо заметить положение следа центра юстировочного диска на сетке экрана юстировочного конуса.

Следующая операция — установка ксеноновой лампы вдоль оптической оси осветителя. Для этого необходимо закрепить на держателе лампы юстировочное устройство, имеющееся в комплексе ЗИП, так, чтобы сетка находилась на держателе анодного вывода лампы, то есть со стороны кадрового окна кинопроектора. Наблюдая через отверстие юстировочного конуса, устанавливают держатель анодного вывода лампы таким образом, чтобы перекрестие юстировочного устройства совпало с найденной оптической осью осветителя. Аналогичным образом устанавливают держатель катодного вывода лампы. После этого юстировочное устройство убирают, а в осветитель согласно инструкции по эксплуатации устанавливают отражатель и ксеноновую лампу. Затем зажигают ксеноновую лампу в режиме примерно 50—70 % от номинальной мощности. Через смотровое окно в защитном щитке осветителя наблюдают за разрядом лампы. Он должен быть симметричен и не отклоняться относительно оптической оси.

Чтобы определить, насколько хорошо отъюстирована светопроекционная система, в объективодержатель следует установить юстировочный конус с экраном из молочного стекла коническим отверстием в сторону кадрового окна. Расстояние

Рис. 7. Изображение отражателя на матовом экране юстировочного конуса:

а — правый край ярче левого; б — верхняя часть изображения ярче нижней; в — симметричное изображение



а

б

в

от отверстия юстировочного конуса до кадрового окна должно быть примерно 5 мм. При этом на матовом экране юстировочного конуса возникает изображение отражателя. Оно должно быть концентрично с окружностями матового экрана и симметрично относительно изображения анодного вывода лампы. Если на изображении отражателя затемнен левый или правый край (рис. 7, а), следовательно, нарушена соосность осветителя по горизонтали. Если же затемнен верхний или нижний край (рис. 7, б), значит, нарушена соосность осветителя по вертикали. При помощи юстировочных рукояток отражатель устанавливается так, чтобы светлое пятно на экране было симметрично и сохраняло свою симметрию при продольной расфокусировке отражателя (рис. 7, в). Нарушение соосности может произойти за счет либо недостаточно точной установки светооптических элементов относительно осветителя, либо неправильной обрезки отражателя (неперпендикулярность плоскости среза — оси).

При достаточном опыте в юстировке осветительно-проекторных систем с горизонтальными лампами при помощи юстировочного конуса устанавливается только ксеноновая лампа, а отражатель — по его изображению на экране, без использования юстировочного диска.

После установки светооптических элементов по оптической оси осветителя в объективодержатель помещают объектив и продольной фокусировкой отражателя или лампы добиваются необходимой равномерности освещенности экрана. При работе

с ксеноновыми лампами мощностью 3 кВт и более необходимо соблюдать осторожность, чтобы не «сжечь» проекционный объектив. Для этого нужно ограничить величину светового потока, проходящего через объектив, специальными «кашетами» (вкладышами в кадровое окно с круглыми отверстиями, расположенными в точках измерения освещенности) или ослабителями. Если этих приспособлений нет, открывать заслонку кинопроектора можно только кратковременно и обязательно при работающем обтюраторе.

Окончательный контроль освещенности на экране и определение светового потока кинопроектора производят люксметром при номинальной мощности на ксеноновой лампе спустя пять минут после установки этой мощности. По полученным результатам можно судить о состоянии светооптической системы осветителя и качестве юстировки. Получив удовлетворительные результаты по величине светового потока и равномерности распределения освещенности по экрану, необходимо, изменяя электрическую мощность на лампе, добиться нормируемой яркости (освещенности) в центре экрана. Разница освещенностей в центре экрана при работе разных постов не должна превышать 15 %. Перед демонстрированием фильма следует пропустить через кинопроектор несколько раз кольцо 100 %-ной годности либо черно-белого фильма высокой плотности и убедиться, что на нем нет повреждений.

Окончание следует

отвечаем на ваши вопросы

Многие наши читатели интересуются, как оформляются рекламации на продукцию заводов-изготовителей. Им отвечает ведущий инженер Главного управления по развитию материально-технической и социальной базы Госкино СССР А. РОГУДЯЕВ.

Порядок и сроки предъявления и рассмотрения претензий по качеству продукции

Покупатель (получатель), обнаружив в поставленной ему продукции дефекты (некомплектность), возникшие по вине изготовителя (поставщика), предъявляет ему претензию.

Если дефекты могут быть устранены на месте, изготовитель обязан по требованию покупателя в течение 20 дней устранить их, коли иной срок не предусмотрен стандартами, техническими условиями или соглашением сторон.

Наличие дефектов в продукции должно быть

подтверждено актом, составленным в соответствии с требованиями Инструкции о порядке приемки продукции по качеству.

При устранении дефектов в установленный срок, а также когда покупатель не требовал от изготовителя устранения дефектов, штраф в размере 20 % дефектной (некомплектной) продукции не взыскивается.

Претензия предъявляется в письменном виде. В ней указываются: наименование предприятия,

предъявившего претензию, и предприятия, которому она предъявляется; дата предъявления и номер претензии; доказательства, подтверждающие изложенные обстоятельства; ссылка на соответствующие нормативные акты; требования заявителя; сумма претензии и ее расчет; платежные и почтовые реквизиты заявителя; перечень прилагаемых к претензии документов, а также других доказательств.

К претензии прилагаются подлинные документы или их заверенные копии. Документы, которые имеются и у другой стороны, могут не прилагаться, но об этом сообщается в претензии.

Претензия подписывается руководителем или заместителем руководителя предприятия и отправляется заказным или ценным письмом либо вручается под расписку.

Согласно п. 40 той же Инструкции, если изготовитель или его местонахождение получатель не известны, претензии в двух экземплярах посылаются отправителю (поставщику), который немедленно после ее получения обязан направить один экземпляр изготовителю, известив об этом получателя.

Претензии, в том числе об уплате штрафа, предъявляются в течение месяца. Срок два месяца установлен для предъявления претензий пред-

приятиями, расположенными в районах Крайнего Севера и приравненных к ним местностях. Срок на предъявление претензии исчисляется со дня составления акта, а если он составлен несвоевременно, то со дня, когда акт должен был быть составлен.

Сроки рассмотрения претензий — такие же, как и предъявления.

За нарушение этих сроков, а также за оставление претензии без ответа предусмотрена имущественная ответственность. С предприятий, допустивших такие нарушения, арбитраж при рассмотрении хозяйственного спора взыскивает в доход бюджета 2 % суммы заявленного иска, но не менее 10 руб. и не свыше 1000 руб. Взыскание производится независимо от обоснованности претензии по существу, поскольку ответственность установлена за нарушение процедуры разбирательства спора в претензионном порядке.

Предприятия, получившие претензию, обязаны удовлетворить обоснованные требования заявителя и в письменной форме уведомить его о результатах рассмотрения. В случаях полного или частичного отказа в удовлетворении претензии или неполучения в срок ответа заявитель вправе предъявить иск в арбитраж.

НОВЫЕ КНИГИ

Ушагина В. И., Тарасенко Л. Г. Проекция кино-, теле-, видеоизображений. — М.: Искусство, 1990 (I квартал). 1 р., 40 к., 25 000 экз.

Кино, телевидение и видео — массовые, популярные виды искусства и информации. Каждой из этих систем присущи свои возможности, достоинства и недостатки, свои области применения.

Авторы рассматривают принципы воспроизведения изображений на большом экране, в основе которых лежат различные методы проекции. Впервые подробно освещаются возможности, качественные характеристики каждой из систем воспроизведения изображений, взаимодействие и взаимовлияние этих систем. Приводятся сведения о современных уникальных кино-, теле- и видеозрелищах, вовлекающих зрителя в соучастие в происходящих на экране событиях, рассказывает о ближайших перспективах развития техники образозахватных средств.

Многочисленные иллюстрации — рисунки, чертежи, схемы, диаграммы, фотографии — поясняют и дополняют текст.

Для широких кругов читателей.

* * *

Федосеева Г. П., Федосеева Е. О. Основы электроники и микроэлектроники. Учебник. — М.: Искусство, 1990 (II квартал). 1 р., 25 000 экз.

В учебнике рассматриваются электронные процессы при прохождении электрического тока в полупроводниках, вакууме, разреженном газе. Излагаются параметры и принципы действия полупроводниковых, электровакuumных, газоразрядных, электронно-оптических и фотоэлектрических приборов, используемых в кинематографии и видеотехнике. Даются основы микроминиатюризации электронных изделий, а также классификация и обозначения интегральных микросхем. Показываются основные направления развития функциональной микроэлектроники.

Многочисленные иллюстрации — схемы, чертежи, таблицы, рисунки — дополняют и поясняют текст, способствуя лучшему его усвоению.

Для учащихся кинотехникумов; также может использоваться учащимися радиотехнических техникумов и ПТУ и инженерно-техническими работниками кинофикации.

* * *



Зритель всегда с пристрастием относился к кино, оставляя в залах и свое поклонение, и свое разочарование. И его интересы часто не совпадали то с линией руководства кинематографией, то с позицией творцов. Еще совсем недавно начальство добивалось от создателей фильмов, чтобы они шли в ногу с нашим «героическим» временем. А у киноаудитории были свои требования — правды об окружающей действительности. Теперь все иначе. Аппарат уже не вмешивается в творческий процесс, художники проявляют полную самостоятельность как в выборе темы, так и в формах ее реализации. А зритель все чаще занимает позицию сурового и непримиримого критика, не желая принимать за истину тот безрадостный взгляд на жизнь, который предлагают ему авторы многих лент.

Теперь уже в письмах на киностудии все настойчивее звучит призыв покончить с «чернухой», создать своего обаятельного героя, который бы импонировал им так же, как, положим, итальянский полицейский Корrado Каттани. Желание вполне понятное. Будет ли учтено? И вообще — как обстоят дела в кинематографе сегодня? Что предложат мастера экрана в наступившем 1990-м?

Тематический спектр создаваемых кинопроизведений по-прежнему весьма разнообразен. Что же можно выделить среди них наиболее интересное, характерного?

В последние годы наблюдается устойчивый интерес зрителей к проблемному политическому кино (достаточно вспомнить беспрецедентный резонанс «Покаяния»). Политизация общества не могла не коснуться кинематографа. После 1985 года, когда поток новой, недоступной прежде информации буквально, как ураган, обрушился на нас, дав возможность документальному кино выйти на невиданные ранее творческие позиции, ин-

терес к социальным и политическим проблемам не миновал и создателей игрового кино. Нынешний год — не исключение. Продолжая традиции фильмов Т. Абуладзе, В. Абдрашитова, К. Шахназарова, Э. Рязанова, сценаристы и режиссеры раздвигают рамки современной темы, предлагают новые, порой неожиданные ракурсы. Фантастическая, парадоксальная ситуация легла в основу сценария А. Кабакова «Невозвращенец» (см. публикацию в № 6 «Искусства кино» за 1989 г.): совершен государственный переворот, консервативные силы взяли верх, с перестройкой покончено. Согласимся, что подобный сюжет еще три, два года назад был бы невозможен. Сегодня же картина **«Невозвращенец»** (реж. С. Снежкин, снявший шумную и противоречивую славу лентой «ЧП районного масштаба») находится в производстве на «Ленфильме». Не менее смелые замыслы у других режиссеров. С. Говорухин в соавторстве с В. Коротичем (известным литератором, главным редактором «Огонька») работает над публицистической лентой **«Так жить нельзя»** («Мосфильм»). Название вполне откровенно и красноречиво говорит о ее теме. В. Бутурлин (его прежние работы — «Аплодисменты, аплодисменты...», «Садовник») ставит на «Ленфильме» картину **«Торможение в небесах»** по пьесе талантливого сибирского драматурга Р. Солнцева, народного депутата СССР.



На съемках фильма «Круглый стол» («Молдова-фильм», реж. А. Ромашин)

Зритель видел много документального материала о Чернобыле, страшного своей убийственной правдой, которую не могли вообразить даже фантасты. Фантастическая реальность трагедией вошла в жизнь миллионов людей, заставила резко переосмыслить наше отношение ко многому — технологии, экологии, нравственности. Эти про-

блемы и исследует вместе с О. Приходько (соавтором сценария) режиссер М. Беликов (предыдущая его работа — «Как молоды мы были») в фильме **«Распад»** (ст. им. А. Довженко) — первым в игровом кино обращении к теме Чернобыля.

Продолжает художественный кинематограф освоение весьма популярной сегодня в нашем обществе антисталинской темы. В будущем году зритель увидит две ленты этого направления, очень разные по жанру, эстетическим позициям создателей. Социальную драму **«Похороны Сталина»** ставит по своему сценарию на «Мосфильме» известный поэт Е. Евтушенко, дебютировавший в кинорежиссуре семь лет назад картиной «Детский сад». Быстро ставший популярным молодой режиссер Ю. Кара (его картины «Завтра была война» и «Воры в законе» побили рекорды зрительской посещаемости) закончил съемки фильма **«Пирь Валтасара, или Одна ночь в окружении Сталина»** (ст. им. М. Горького) по новелле Ф. Искандера. Эта сатирическая лента познакомит со своеобразными нравами бывшего правителя страны и его ближайшего окружения.

Интересно отметить, что с политической темой дебютируют многие молодые режиссеры. Е. Цымбал, чья короткометражная лента «Защитник Седов» получила целый букет международных и союзных призов, вновь обращается к историческим и нравственным проблемам в своей первой полнометражной картине **«Непогашенная луна»** («Мосфильм», сценарий по повести Б. Пильняка о последних днях М. В. Фрунзе написал В. Жалаквичус). Суровый и совсем «не женский» материал лег в основу первой работы известной актрисы, а ныне молодого режиссера Е. Цыплаковой **«Избери себе жизнь, чтобы жить»** («Мосфильм», сценарий С. Белошников). История бомжа, попавшего в современный застенок типа адыловского, раскроет перед зрителем драму целого слоя людей, как бы не замечаемых нашим обществом. И нужно поистине гражданское и художническое мужество, чтобы попытаться рассказать об этом страстно и правдиво.

Заметен интерес художников к личной жизни человека, его печалю и радостям, часто нелегкой судьбе. Пронзительный призыв к общественному милосердию несет в себе драматизм существования персонажей только что вышедшего на экраны фильма **«Смирненное кладбище»** (ст. им. А. Довженко, реж. А. Итыгилов). Думается, что новая картина А. Сокурова **«Круг второй»** («Ленфильм») по сценарию Ю. Арабова заставит зрителя пристальнее взглянуть в драму «маленького» человека. Демократизация современной темы выразилась в появлении на наших экранах нового слоя героев. Полярно поменялись знаки в определении такого социального и эстетического понятия, как «простой человек». Искусство вновь возвращается к традициям русской литературы.

«Униженные и оскорбленные» — так назывался один из ранних романов Ф. Достоевского. Так называется и фильм, который ставит на студии имени М. Горького по сценарию А. Володи-

на молодой режиссер А. Эшпай, дебютировавший два года назад постановкой «Шута». Это не единственная экранизация известных произведений литературы в нынешнем году. Предстоит встреча с лентами **«Поездка в Висбаден»** по тургеневской повести «Вешние воды» (ст. им. М. Горького, реж. Е. Герасимов), **«Рыцарский замок»** («Мосфильм», реж. С. Тарасов) по мотивам произведений А. Бестужева-Марлинского, **«Мышеловка»** («Мосфильм», реж. С. Самсонов) по А. Кристи.

Но, безусловно, самым ярким событием нового года станет экранизация Г. Панфиловым «Матери» М. Горького. Это третье обращение наших кинематографистов к знаменитому произведению. Как и в «Вассе», режиссер предложил совершенно новую концепцию первоисточника. Пересказывать фабулу бессмысленно, ее знает каждый со школьной скамьи, познакомиться же с панфиловской версией и оценить ее можно, только посмотрев картину **«Мать»** («Мосфильм»).

Зрительский интерес к истории наверняка подержит новая работа известного ленфильмовского мастера В. Мельникова **«Царская охота»** — загадочная драматическая история княжны Таракановой.



«Круглянский мост»

Так получилось в последние годы, что тема Великой Отечественной как бы отошла на нашем экране в тень, уступив место проблемам современности. Старшее поколение кинематографистов оставило свои традиции (и не всегда только традиции, но и стереотипы) в отображении войны. Серьезным прорывом в философском и эстетическом осмыслении этой темы стала работа Э. Климова «Иди и смотри», вызвавшая новую волну интереса к материалу Великой Отечественной, особенно среди молодежи.

И хотя количество фильмов о войне в репертуаре нового года по-прежнему невелико, они заслуживают вашего внимания. Наиболее значительны две картины на эту тему. «Круглянский мост» — фильм-дебют белорусского режиссера А. Мороза по одноименной повести В. Быкова. Казалось бы, в основу ленты лег совсем не новый материал: подросток и война. Но А. Мороз рассказывает свою, единственную историю единственной жизни. И в бытовизме ситуаций военного времени так спрессованы жестокость и лиризм, жизнь и смерть, что далеко не всякая эпопея с развернутыми сражениями сможет соперничать с этим скромным фильмом по силе эмоционального воздействия. Новый для нашего экрана пласт поднимает лента, сделанная на Одесской студии режиссером В. Новаком (его прежние работы — «Ринг», «Вторжение», «Две версии одного столкновения»). «Гу-га» — фильм о солдатах-штрафниках, о подвигах, не отмеченных наградами.

Другая, совсем недавняя война — в Афганистане — стала темой публицистически заостренной работы свердловчан «Груз «300» (реж. Г. Кузнецов, его предыдущая лента — «Найти и обезвредить»).



«Груз «300»

Можно было бы продолжать и продолжать рассказ о новых картинах, ведь в 1990-м студии страны выпустят их 165. Но хотелось бы вернуться к тому, с чего начиналась эта статья, — к мнению кинозрителей. Основания для упреков, и справедливых, есть. Слишком интенсивно и отнюдь не всегда плодотворно эксплуатируются одни и те же темы, один и тот же материал. И вот уже множатся, тиражируются экранные наркоманы, и вот уже вслед за бомжами и проститутками идут по экранам панки, умственно от-

сталые, преступники. И не происходит открытий в этом материале, и по-прежнему зритель ощущает острый дефицит добра, человечности, сочувствия.

Поднят первый слой проблемного тематического материала. Но в новом году не ощущается серьезного продвижения вглубь, не освещаются новые стороны нашего бытия, нет новых героев нового времени. Сколько необычных, не похожих друг на друга работ еще недавно дарили нам республиканские студии! Сегодня, когда национальные проблемы так обострены и требуют своего осмысления художниками экрана, программы большей части студий отражают далекую периферию жизни республик. Буксует детское кино, от которого, опасаясь его нерентабельности, отвернулись наши погруженные в расчеты самокупаемости создатели фильмов. Не видно духа подлинного новаторства в тех объединениях, которые предоставили возможность дерзкого поиска дебютантам.



На съемках фильма «Поклонники Офелии» («Грузия-фильм», реж. Б. Чхеидзе)

У кинематографа наступают трудные и реалистичные времена хозрасчета. Будет жаль, если он, приобретя более совершенную организацию кинодела, научившись рационально вкладывать и использовать денежные средства, утерит на этом пути что-то из лучших традиций нашего гуманного и демократичного искусства.

В. КУЗНЕЦОВА,
главный редактор — заместитель начальника
Главного управления координации
и формирования программ
Госкино СССР

репертуар февраля

Основу советской части кинопрограммы месяца составили картины, посвященные острым проблемам сегодняшнего дня, а также тем процессам прошлого, которые привели наше общество к его нынешнему состоянию. Открывает этот ряд художественно-публицистическая лента **«ЖИЛИ БЫЛИ СЕМЬ СИМЕОНОВ... ПО СЛЕДАМ ВСЕМ ИЗВЕСТНОЙ ТРАГЕДИИ»**⁶ (Восточно-Сибирская ст. кинохроники, цв., 9 ч.). Известные мастера документального кино Герц Франк (его недавняя лента «Высший суд» была удостоена многих призов) и Виктор Эйсер, когда-то сделавшие фильм о популярном ансамбле «Семь Симеонов», узнав о попытке семьи Овечкиных захватить самолет, чтобы перелететь на Запад, отложили все свои творческие планы и вернулись к давним героям. Авторы картины постарались показать, что толкнуло нормальную дружную семью на преступление, выяснить, только ли по вине Овечкиных в этой страшной истории оказалась столько жертв.

Первая лента молодого казахского режиссера Серика Апрымова, поставленная им по собственному сценарию, **«КОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА»**⁶ («Казахфильм, цв., 8 ч., кдс) переносит нас в заброшенный аул, куда после службы в армии возвращается молодой парень. Повальное пьянство, бессмысленные драки, чудовищные условия жизни — от всего этого веет такой безысходной тоской, что, проведя в родных местах всего несколько дней, герой фильма уезжает отсюда, и, по-видимому, навсегда.

Всем в другое время — после Великой Отечественной войны — возвращается в родные места герой картины **«ХРАМ ВОЗДУХА»**⁶ («Азербайджанфильм», цв., 10 ч.). Но, как и парень из «Конечной остановки», видит здешнюю жизнь иными, чем прежде, глазами. И тоже не может и не хочет в нее «вписаться». Но попытка «бегства» от реальности этому молодому человеку не удается. Внешне почти случайная, его гибель предопределена. Создали ленту драматург Рамиз Фаталиев и режиссер Расим Оджагов. В главной роли — Фархад Манафов. Творчество каждого из этих азербайджанских мастеров экрана хорошо знакомо зрителям (их предыдущие совместные работы — ленты «Парк» и «Другая жизнь»).

...Не из-за отсутствия любви рушится семейная жизнь молодых супругов в фильме **«О ЛЮБВИ ГОВОРИТЬ НЕ БУДЕМ»**⁶ (Рижская ст., цв., ш/з, 10 ч., кдс, сценарий Эрика Ланса по мотивам романа Андриса Колберга «Под утро в ав-

томобиле», реж. Варис Брасла, в главных ролях — Илзе Рудолфа, Марис Андерсонс). Как раз любовь — то единственное, что у них есть. Но зато нет крыши над головой, нет денег, чтобы не просто сводить концы с концами, а нормально жить. Нет перспективы. И нет сил смириться с этим. В результате — преступление, тюрьма, разрушенная семья, искалеченные судьбы.

Тягостные последствия имущественного, даже классового расслоения общества становятся причиной загубленной жизни героя фильма **«СТЕКЛЯННЫЙ ЛАБИРИНТ»**⁶ (ст. им. М. Горького, цв., 10 ч.). «Трудный» подросток, запутавшись, в какой-то момент ощутив действительность как безвыходный лабиринт, кончает с собой. Сценарий этой картины по мотивам повести Юрия Черныкова написал опытный драматург Эдуард Володарский. Поставил ее Марк Осепьян, а главную роль сыграл ставший известным после ленты «Меня зовут Арлекино» Олег Фомин.

Разумеется, авторы драм и создатели комедий смотрят на мир совершенно по-разному. Но ведь жизнь-то они видят одну и ту же — по крайней мере, это с уверенностью можно утверждать про авторов **«БЕЛОЙ КОСТИ»**⁶ («Арменфильм, цв., 10 ч., кдс) — остроумный пародии на детектив об отечественных мафиози с мясочкомбината. Сценарий ее написали Леонид Загальский и Семен Лившин, поставили фильм Рубен Геворкянц и Георгий Кеворков, а в главных ролях блеснули Александр Панкратов-Черный и Сергей Газаров.

Что же в конце концов происходит с нами, с обществом? Ответ на эти вопросы невозможен без осмысления прошлого — как далекого, так и недавнего. И тут в первом ряду стоят, конечно же, две ленфильмовские работы — «бюрократический эпос» по мотивам произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина **«ОНО»**⁶ (цв., 13 ч.) и лента **«БУМАЖНЫЕ ГЛАЗА ПРИШВИНА»**⁶ (цв., две серии, 15 ч., кроме детей до 16), о которых читайте на с. 39 и 41.

Чем тиран воздействует на людей? Как ему удается обрести свое могущество и власть над окружающими? Эти вопросы исследуют авторы картины **«ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК»**⁶ («Арменфильм», цв., ш/з, 10 ч., сценарий и постановка Агаси Айвазяна). Главным героем ленты (арт. Игорь Кваша) — главный в наши дни некий важный чиновник прошлого века — подозрительно похож на «вождя всех народов»...

Особняком от этой основной группы советских фильмов стоят в февральском репертуаре две картины, обращенные к военной действительности. Диалог **«СТАЛИНГРАД»** («Мосфильм» совм. с США, ЧССР и ГДР, цв., ш/ф и ш/з, два фильма по 9 и 10 ч.) продолжает известную киноэпопею Юрия Озерова о Великой Отечественной войне и сделана в тех же традициях, что и предыдущие его ленты «Солдаты свободы» и «Освобождение». Вторая картина — философская притча **«ОТЧЕ НАШ»**⁶ («Мосфильм, цв., 9 ч., автор сцен. и реж. Борис Ермолаев, в ролях — Маргарита Терехова, Валентин Никулин, Владимир Меньшов). История гибели молодой еврейской женщины и ее ребенка в оккупирован-

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

ном фашистами городе рассматривается в этом фильме, поставленном по рассказу Валентина Катаева, во вневременных, вечных категориях добра и зла, веры и безверия.

Некоторая жанровая и тематическая однородность советской программы этого месяца отчасти компенсируется разнообразием репертуара *зарубежного*. Кассовым «шлягером» (наряду с нашей «Белой костью»), по-видимому, станет американский триллер «ДОМ НА КЭРРОЛЛ-СТРИТ»⁹ (цв., каш., 10 ч., без права показа по ТВ, реж. Питер Йейтс) о противоборстве молодой журналистки и влюбленного в нее агента ФБР с тайной организацией, переправляющей в начале 50-х годов нацистских преступников из Европы в Америку.

Мелодрама представлена индийской лентой «СЕМЬЯ»⁹ (цв., ш/э, две серии по 8 и 6 ч., без права показа по ТВ, реж. Шашилал Наир) — о детях-найденышах и взрослых, ставших дружной семьей. В главной роли — знаменитый Митхун Чакраборти.

В жанре мюзикла снята болгарская лента «АКАТАМУС»⁹ (цв., каш., 10 ч., реж. Георгий Дюлгерев). Название фильма расшифровывается как Академия Танца, Музыки и Слова, а речь в нем идет о противостоянии главного героя, основавшего эту Академию, человеку, который делает на искусство деньги.

Удовлетворены будут любители психологических драм — их в феврале выходит три. Одна — о женщине, убившей мужа во имя любви к другому и в результате лишившейся возлюбленного (действие происходит в прошлом веке) — «КАМУРАСКА»⁹ (Канада — Франция, цв., каш., 13 ч., кдс, без права показа по ТВ, реж. Клод Жютра). Вторая — о сложных чувствах девочки-подростка и матери, когда-то бросившей дочь, после их случайной встречи — «ПРИЛИВ»⁹ (Австралия, цв., 10 ч., кдс, без права показа по ТВ, реж. Джиллиан Армстронг). Третья в этом ряду — картина знаменитого режиссера Луи Маля «ДО СВИДАНИЯ, ДЕТИ»* (Франция — ФРГ, цв., каш., без права показа по ТВ) — о первых шрамах, которые навсегда остаются в душе ребенка от соприкосновения с жестокостью (действие происходит во время второй мировой войны в одном из привилегированных французских колледжей). Эта лента удостоена множества наград, среди которых — «Золотой Лев Св. Марка» Венецианского МКФ, сразу шесть «Цезарей» (французский вариант «Оскара»).

Еще один индийский фильм месяца — философский «МОНОЛОГ»⁹ (цв., 13 ч., без права показа по ТВ, реж. Адур Гопалакришнан) — мучительная исповедь человека, утратившего все связи с миром, чувствующего себя чужим, никому не нужным.

Представлены в зарубежном репертуаре февраля и картины социальной проблематики. Это в первую очередь две ленты венгерского режиссера Петера Готара — «ВРЕМЯ ОСТАНАВЛИВАЕТСЯ»⁹ (цв., 10 ч., кдс) и «ПРОСТО АМЕРИКА»⁹ (цв., 12 ч., кроме детей до 16). Первая — хроника жизни семьи, судьбу которой определило то, что

глава ее принял участие в событиях 1956 года, а затем эмигрировал. Острая, смелая картина была удостоена премии Каннского фестиваля, «Серебряного Хьюго» на МКФ в Чикаго. Венгерские критики назвали это произведение лучшим отечественным фильмом года, а американские — лучшим иностранным. Вторая работа П. Готара также касается темы весьма острой: в картине «Просто Америка» речь идет о непростой судьбе молодого венгра, во время туристической поездки оставшегося в США.

С сегодняшней жизнью Китая знакомит фильм «САЛОН КРАСОТЫ»⁹ (КНР, цв., 8 ч., реж. Сюй Тунцзюнь). Новые, непривычные проблемы приходится решать его героям — молодым владельцам двух конкурирующих парикмахерских. Картина была тепло принята на XV ММКФ.

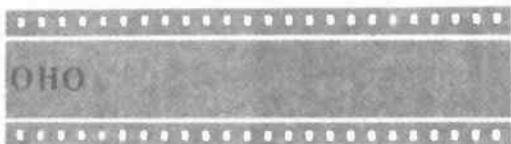
Сложной проблеме социальной и психологической адаптации сирот-подростков, которые по возрасту вынуждены покинуть детский дом, посвящена чешская лента «ТОНКОЕ ИСКУССТВО ЗАЩИТЫ»⁹ (цв., 8 ч., реж. Яна Семшова).

Действие румынского фильма «ЯКОБ»⁹ (цв., 11 ч., кдс) относится к прошлому веку, но постановщик картины Мирча Данелюк известен как бесстрашный исследователь самых острых и больших проблем современности. В этом смысле режиссер остается верен себе и здесь, языком притчи говоря о ситуации, в которой оказалась его страна сегодня.

Среди новых документальных лент — три полнометражные. Две из них — кинопортреты современников. «Наша мама — герой» (ЛСДФ, цв., 5 ч., сцен. и реж. Н. Обухович) — о директоре текстильного производственного комбината В. Голубевой, дважды Герое Социалистического Труда, члене ЦК КПСС. «За горизонт — горизонт. Штрихи к портрету академика Трешникова» (ЦСДФ, цв., 7 ч., сцен. и реж. А. Кочетков) — об известном ученом-полярнике, президенте Географического общества СССР. О последствиях землетрясения в Армении в декабре 1988 года, о проблемах, с которыми столкнулись спасатели, — фильм «Разделю твою боль» («Укркинохроника», 5 ч., сцен. и реж. В. Шкурин).

Человек, его судьба как отражение жизни общества — тема многих короткометражных неигровых картин. О трагической участи киноактрисы Е. Горкуши-Ширшовой на основе дневниковых записей ее мужа, бывшего наркома Морского Флота СССР, рассказывает работа «Центрнаучфильма» «Из частной жизни наркома» (цв., 2 ч., сцен. С. Винокур, реж. Е. Потиевский). О несправедливо осужденном и умершем в тюрьме колхозном бухгалтере И. Худенко — лента «Игра вне правил, или Эксперимент в Акчи» («Казахфильм», цв., 3 ч., сцен. Э. Дубровский и П. Сиркес, реж. И. Гонопольский), в которой использован киноматериал, снятый в 1968 году. Еще одна исковерканная человеческая жизнь — в центре картины «Другая кровь» («Центрнаучфильм», цв., 3 ч., сцен. В. Бильчинский, реж. Е. Покровский) — об истории создания и первом опыте применения в нашей стране кровезаменителя

«перфорана», об участии его автора профессора Ф. Белоярцева. **«Две жизни доктора Алексева»** («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. А. Васильев, реж. Г. Хольный) — о враче, прошедшем гитлеровский плен, спасшем от гибели в годы войны сотни людей. **«..Немногих добровольный крест»** (Западно-Сибирская ст. кинохр., цв., 2 ч., сцен. и реж. С. Бархатова) — фильм-исповедь молодого ученого о причинах его отъезда за границу. Прежде запретную тему поднимает лента **«Городская история»** («Молдова филм», 2 ч., сцен. и реж. И. Талпа) — о следственных изоляторах, местах заключения. **«Отражение»** («Центрнаучфильм», цв., 3 ч., сцен. А. Аничкин, реж. Л. Круглова) — о непростой истории ВДНХ СССР, о сегодняшних трудностях Всесоюзной выставки.



Сергея Овчарова в нашем кинематографе сравнить не с кем. Уже «Нескладухой» — своей дипломной работой на Высших режиссерских курсах — он восхитил и коллег, и критиков.

Первый полнометражный фильм режиссера «Небывальщина» (1983 г.) по мотивам городского фольклора прошлого века окончательно убедил в том, что объявился оригинальный, самобытный художник, не только чрезвычайно свободно чувствующий себя в стихии родного фольклора, но и умеющий создать достойный ему кинематографи-

ческий эквивалент. Главная тема «Небывальщины», как сказал академик Д. Лихачев, — «замечательная способность русского народа противопоставлять смех всем неудобствам жизни». Но, к сожалению, картину эту смогли посмотреть единицы: ее постигла участь малокопийных лент.

Обращение к лесковскому «Левше» (1986 г.) было уже предопределено «Небывальщиной», изобретатель из которой, можно сказать, — родной брат легендарному умельцу, аглицкую блоху подковавшему. Тема судьбы российского гения, приносящего славу отечеству своему и пренебрегаемому им, очень ясно замыкалась на современность.

От новой работы Овчарова (как всегда — и постановщика, и автора сценария) ждали многого и, по-моему, получили ожидаемое, даже с лихвой. Свой фильм-мистификацию, фильм-фантазмагорию «ОНО» режиссер назвал «бюрократическим эпосом по диалогам и сюжетам Салтыкова-Щедрина», уверяя, будто нашел все киноматериалы в каком-то богом забытом городишке (когда-то, видно, прозывавшемся Глуповым), где они пылились на пресловутой «полке». Шутник!.. Начинается в фильме все действительно давно, еще до правления Ивана Грозного, а заканчивается-то... Ну, в общем, сами догадаетесь, когда увидите картину. Иной раз, ей-богу, хочется под стул залезть: а вдруг кто «настучит», что я такое смотрю. Автор-то, хитрец, ишь как выкручивается — и ситуации-де не сам придумал, и на пленку их прямо-таки «пушкин» запечатлел, а он, мол, только пыль с коробок стряхнул, да склеил абы как, в хронологическом порядке... А с другой стороны, и впрямь, что ж автору фильма чужой «грех» на себя брать, Михаил Ефграфович-то ведь тоже уверял, что «Историю одного города» (эта повесть писателя и его «Вольные жители» легли в основу экранизации) не сочинял, а только «по подлинным документам издал»...

Итак, начинает автор издалека, с тех незапамятных времен, когда жили на земле нашей независимые племена, которые «ни вероисповедания, ни образа правления не имели, заменяя все сие тем, что постоянно враждовали между собою». Переведа в результате почти весь народ, надумали они искать себе князя: «Он нам все мигом предоставит, он и солдат у нас наделает, и острог, какой следовало, выстроит!» Только «чтоб немудрый был, на что нам мудрый-то. Ну его к ляду!» Так вот оно и повелось с тех пор...

Не знаю, насколько выиграл фильм от «современования» героев, обретающих порой явное портретное сходство с определенными фигурами нашего недавнего прошлого. Но, судя по восприятию «Левши», зритель приветствует подобные широкие толкования (когда «государь-ампиратор» себе первому навешивал очередной орден на и так уж их не вмещающую грудь, а умельцу из народа ничего кроме похлопывания по плечу не доставалось, зал взрывался не только хохотом, но и аплодисментами).

Пролистывая «скрижали» нашей истории, автор о ком-то упоминает бегло, в порядке информа-

ции или сноски, а иные фигуры конкретизирует и детализирует, разворачивая их деяния во времени, то сводя двух салтыковских персонажей воедино, то распределяя преобразования одного на нескольких.

Особенно оригинальные мутации претерпевает фигура Фердыщенки (арт. Ролан Быков), который «был до того прост... что летописец считает нужным неоднократно и с особенной настойчивостью остановиться на этом качестве...». Появляясь сей персонаж на экране в эпоху явно 20-х годов нынешнего века, стремительно продвигается вперед, одновременно трансформируясь. Его веселое запанибратство становится все более угрожающим. Вот вышел на крылечко «управы», «покалякал» с мужичками, тиснул взвизгнувших бабенок, поцеловал в морду клячу, подставил плечо под тяжеленное бревно, снисходительно показал седовласому интеллигенту в пенсне, как надо стирать бельишко в тазике, и заботливо поправил колючую проволочку у него над головой... Первоначальный облик эдакого «братишки» постепенно приобретает зловещую монументальность: появляются трубка, набитая «гершевиной флор», китель, фуражка, шинель до пят...

Период правления этого градоначальника единственный выстраивается сюжетно. Внутри него возникает и получает свое драматическое завершение линия Алёны и Митьки, не чаявших души друг в друге. До холодка в спине точны безмолвные (Овчаров старается оперировать текстом только оригинала) сцены изуверского психологического террора, которому подвергает Фердыщенко юных супругов, чтобы завладеть Алёной. И только когда наступает развязка, вновь звучат слова из первоисточника: «Кричал он (Митька.— Н. М.) шибко, что мочи, а про что кричал, того разобрать было невозможно. Видно было только, что человек бунтует».

Не позволяют размеры статьи, да и не имеет смысла пересказывать этот фильм — буйная фантазия автора, помноженная на благодатный текст оригинала, не имеет границ. Тот же Фердыщенко резко рванет на много лет вперед, пересев на «Чайку», облачившись в длиннополый светлый плащ и водрузив шляпу на лысину. Потом параллель с новым известным нам правителем возникнет опять, когда Двоекуров в исполнении уже Леонида Куравлева начнет яро внедрять мыслимую и немислимую продукцию из... горчицы. Пощаствует Органчик (Олег Табаков), в котором нетрудно уловить шаржированные намеки на фигуру недавно почившего в бозе благодетеля. Скользнет по экрану сентиментально-трагичный Грустилов (Родион Нахапетов), интеллигентными манерами и самым обликком вдруг напомнив того, кто столь коротко пребывал у власти. Его сменит Угрюм-Бурчеев (Юрий Демич) — целеустремленный преобразователь, крушащий все на своем пути. В сцене деловой расдачи благодарной очереди глуповцев по куску хлеба с чем-то он произнесет обещание, веками переходившее от одного градоправителя к другому: «Потерпите, братишки, всего вдоволь будет!..» В разрушительной

деятельности этого персонажа вольно прочесть намек на размах «преобразователя» природы — пресловутого Минводхоза, и шире — в плане политическом, социальном — на те шарахания из одной крайности в другую, что лихорадят наше общество. А надвигающееся и вселяющее ужас некое непонятное явление — ОНО — воспринимается как предвестник вселенской катастрофы, порожденной неразумной деятельностью человеческой.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Эксцентрическая фантазмагория о «градоначальниках» российских в современном прочтении.

Для анонского объявления

Великая сатира Салтыкова-Щедрина для нашего кинематографа во все времена была почти запретной. Созданы лишь «Иудушка Головлев» в 30-е годы, «Пошехонская старина» — в 70-е, мультяшка «Как мужик двух генералов прокормил» — вот, пожалуй, и все.

Выход на экран ленфильмовской ленты «ОНО» по мотивам «Истории одного города» и «Вольных жителей» писателя — поистине знамение времени, нашего сегодняшнего времени. И замечательно, что обратился к бессмертной прозе истинно талантливый художник. Его «Небывальщина», «Левша» — совершенно особенный, ни на что не похожий кинематограф. Героев Салтыкова-Щедрина Сергей Овчаров, постановщик и автор сценария «бюрократического эпоса» «ОНО», толкует достаточно вольно, переносит их в век нынешний. И свою позицию поясняет так: «Да, я ишу отклик щедринским героям, щедринским мыслям и словам в разных эпохах. Коль уж речь идет о бюрократизме, то, начиная с египетских пирамид и кончая XX веком с летающими тарелками, тексты бюрократов, их язык не менялись. Я рассматриваю бюрократию... как страшную, заразную болезнь, некий СПИД всех времен и народов... Щедринские тексты и персонажи удивительным образом совместились с разными эпохами, стали узнаваемы. Признаться, я сам был поражен... Так, Бородавкин у нас — в 60-х годах, Органчик — в 70-х. Мне казалось, они автоматически проецируются на определенное время».

С истинным удовольствием работали на съемочной площадке актеры, получив возможность в колоритнейших героях прошлого воплотить живые впечатления дней недавних, — Ролан Быков, Олег Табаков, Леонид Куравлев, Родион Нахапетов, Юрий Демич. А в ролях самозванных градоначальниц лицедействуют на экране Наталья Гундарева, Маргарита Терехова, Елена Санаева. Удивительные, как всегда, стороны в музыкальном оформлении фильма открывает ленинградский композитор Сергей Курёхин. Безусловно, оценит зритель мастерство и оператора Валерия Федосова, и художника-постановщика Натальи Васильевой.

Н. МИЛОСЕРДОВА

БУМАЖНЫЕ ГЛАЗА ПРИШВИНА



Главный герой новой ленфильмовской ленты (режиссер и автор сценария — Валерий Огородников) — трагический образ времени сталинщины. Зритель, пожалуй, не сразу разберется во всех перипетиях этого сложного по конструкции повествования. Ведь он увидит на экране, как снимаются сразу два фильма о послевоенной жизни. Один — с декорациями, актерами, будоражащим, нервы мелодраматическим сюжетом. Другой — более спокойный по тональности, документальный, построенный на переплетении старой хроники и интервью-воспоминаний современников. А объединяет обе эти картины один герой — телевизионный режиссер Павел Пришвин. Правда, в игровом фильме он выступает в непривычном для себя амплуа — как актер (в роли садиста-следователя, изощренно издевающегося над бывшими друзьями и их женами), а документальный материал собирает сам. Но если первый фильм раздражает Павла примитивно-поверхностным показом трагичнейшего этапа в биографии страны, то второй, в муках рождающийся на наших глазах, все больше захватывает его подлинным драматизмом реальных человеческих судеб.

Зловещий образ сталинской эпохи неожиданно раскрывается Пришвину через конкретные «жизненные истории» его старших коллег — группы работников ПТС (передвижной телестанции), пионеров отечественного телевидения. По крупицам собирая материал для будущего фильма, узнавая ближе разных людей из тех далеких, но

еще не забытых многими 40-х—50-х годов, Павел невольно включается в расследование так называемого дела «Бумажные глаза», загадочных обстоятельств гибели прекрасного человека — телережиссера Хрусталева. Дикий, корешающий человеческие чувства лик Времени раскрывается Пришвину и через тайну печально знаменитых шуток диктора Шутова — завистливого, злопыхатного и ревнивого, стремившегося завоевать популярность дерзкими «шалостями». Но не случайно сослуживцы так опасались «шутовских шуток» — они становились причиной арестов, исчезновения и гибели ни в чем не повинных людей. Одного из приятелей веселый диктор, например, заставил навсегда расстаться со своим домом, залепив его дверь пластилином — на манер печати, что ставили на квартиру арестованного «врага народа»...

Пришвин постепенно настолько вживается в образы прошлого, что в его собственной жизни и воспаленном сознании жутко смешиваются вымысел, день минувший и сегодняшняя реальность. Эти нравственные терзания современного героя, который, наконец, под «прессом истории» попытался взглянуть на искусство, на друзей и знакомых, на себя как бы изнутри, чтобы увидеть все в истинном свете, становятся сюжетным и смысловым стержнем фильма. Страхи и страсти героя в финале воплощаются в эффектным, хотя и довольно прямолинейном символе — над Ленинградом, его стройными проспектами и величественными набережными взмывает статуя Сталина. Ее несет над кварталами, головами и окнами горожан обычный вертолет. Смещаются масштабы пространства и времени. Изваяние парит в воздухе, как бы пробуждая память и вызывая к покаянию, к скорби по ушедшим ныне живущих, но прежде всего людей старшего поколения, на душах которых — печать унижений, страхов, мук совести.

Фильм щедро наполнен исторической хроникой, а ее эффектный, порой дерзкий монтаж в сочетании с волнующей музыкой придает сложной экранной истории особую выразительность, почти шоковую притягательность. Картина, безусловно, неординарная, заслуживающая работы ума и сердца зрителя. Но, на мой взгляд, она перегружена разного рода формалистическими трюками и вставными номерами, размывающими целостность впечатления. Излишняя затянутость повествования, нарочитая изобразительная претенциозность сделали фильм непростым для эмоционального восприятия. А, похоже, именно на такое восприятие более всего и рассчитывал режиссер — человек, несомненно, талантливый, обративший на себя внимание уже первой своей работой, «Взломщик». По той же ленте известен оператор Валерий Миронов, снявший «Бумажные глаза»...

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Лик сталинщины глазами нашего современника.

Для анонского объявления

Картина эта вызовет, скорее всего, самые разные впечатления и оценки. Кому-то покажется увлекательно-загадочной, кому-то — чересчур претенци-

озной, а кто-то увидит в ней новый, нетрадиционный ракурс раскрытия темы сталинщины. Автором ленты выбрана действительно новая для этой страшной темы форма — так называемого «кино о кино». Главный герой фильма — телевизионный режиссер Павел Пришвин, снимающий документальную ленту о пионерах отечественного телевидения. Все глубже погружаясь в атмосферу конца 40-х — начала 50-х годов, он из отстраненного наблюдателя как бы превращается в живого свидетеля тех лет. И у Пришвина открывается второе зрение, помогающее ему не только проникнуть в тайны прошлого, но и осознать ныне живущих, самого себя.

Постановщик и автор сценария новой ленфильмовской картины — молодой режиссер Валерий Огородников, ярко заявивший о себе уже первой своей работой — «Взломщик». В главной роли — актер Александр Романцов. Среди других исполнителей — эстрадные артисты Евгений Баринов и Павел Рудаков, клоун Михаил Векшин, киноведы Олег Ковалов и Сергей Лаврентьев. Музыка Эдисона Денисова.

Н. ЛУКИНЫХ

фильмы — селу

Наука — ускоритель производства

Темпы развития агропромышленного комплекса во многом зависят от степени внедрения достижений науки. Это подтверждают и предлагаемые вашему вниманию фильмы.

ИНТЕГРАЦИЯ НАУКИ С ПРОИЗВОДСТВОМ (Литовская ст., 2 ч., цв.)

Экран знакомит с работой ученых Литовского НИИ плодовоощного хозяйства, которые совершенствуют технологии выращивания овощных и плодовых культур и помогают их внедрению. Институт создал 25 новых сортов, один из которых — яблоки «ауксис» — удостоен Золотой медали на Международной выставке в Эрфурте. Заслуженное признание у аграрников республики и садоводов-любителей получили многие сорта столовой моркови, свеклы, черешни, выведенные учеными.

КРЕСТОЦВЕТНЫЕ КУЛЬТУРЫ НА КОРМ И СЕМЕНА («Беларусьфильм», 2 ч., цв.)

Ученые Белорусского НИИ земледелия разработали высокоэффективную технологию возделывания и ис-

пользования рапса, редьки масличной, горчицы белой. На примере колхоза «Заря коммунизма», совхоза «60 лет Компартии Белоруссии» и колхоза имени Тимирязева республики фильм рассказывает о внедрении этой технологии. Особое внимание обращено на подготовку почвы и семян, уход за посевами, уборку и хранение семян. Ведь от этого зависит качество силоса, который может способствовать значительному повышению продуктивности скота.

ПЕРВИЧНОЕ СЕМЕНОВОДСТВО ЗЕРНОВЫХ КУЛЬТУР («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)

Обычно новые сорта обеспечивают первоначальное увеличение урожая на 20 %. Однако затем они «стареют», вырождаются, теряют иммунитет к болезням. Первичное же семеноводство направлено на сохранение сортовой чистоты семян, устойчивости растений к полеганию, различным заболеваниям, обеспечивает одновременное созревание семян, высокое качество урожая. Передовая технология семеноводства показана в фильме на примере Украинского НИИ растениеводства, селекции и генетики имени В. Юрьева.

ПРОГРЕССИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА СЕМЯН ОВОЩНЫХ КУЛЬТУР («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)

О внедрении новейших достижений науки в специализированных хозяйствах Херсонской области. Демонстрируются все элементы технологии производства семян — от подготовки почвы до уборки овощей.

СЕЛЕКЦИЯ И СЕМЕНОВОДСТВО ХЛОПЧАТНИКА («Узбекнаучфильм», 2 ч.)

Экран знакомит с работой узбекских ученых по гибридизации с научно обоснованным подбором «родительских» пар. Созданы и внедрены в широкое производство ряд ценных сортов хлопка, отличающихся скороспелостью, низкорослостью, листопадностью и другими качествами, облегчающими полную механизацию возделывания и уборки культуры.

УСКОРЕННОЕ РАЗМНОЖЕНИЕ ОЗДОРОВЛЕННОГО КАРТОФЕЛЯ («Беларусьфильм», 3 ч., цв.)

О внедрении открытий ученых НИИ картофельного хозяйства (Московская обл.) и НИИ картофелеводства и плодовоощеводства Белоруссии в опытных хозяйствах этих институтов и эстонском колхозе «Ярва-Яни». Зритель знакомится с обычным вегетативным, семенным, а также ускоренным методами выращивания культуры, способами ее размножения (черенками и клубнями) и обеззараживания.

ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА УСИЛЕНИЯ ИНТЕГРАЦИИ НАУКИ С ПРОИЗВОДСТВОМ («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)

НПО «Днепр» занимается совершенствованием интенсивных технологий выращивания кукурузы, созданием эффективных гибридов культуры, улучшением семеноводства. Ученые заботятся также об интеграции науки в колхозы и совхозы Украины, добиваются взаимной ответственности за конечные результаты. Внедрение в 102 хозяйствах новых гибридов и технологий обеспечило ежегодный прирост урожая зерна до 9 центнеров с гектара. Существенный эффект дает и промышленная технология семеноводства по принципу «с поля — на завод». Обо всем этом и рассказывает фильм.

портрет юбиляра

Лидия Смирнова



Пятнадцать лет кряду ее называли Шурочкой. Шурочкой Смирновой. Так, узнавая, окликали на улице, так обращались, открывая душу, в письмах. «Однажды утром» 1940-го она стала всеобщим кумиром, народной артисткой, задолго предвосхитив присвоение высшего почетного звания, которое носит сегодня. Народная артистка СССР. Лидия Николаевна Смирнова.

Если вы молоды, то наверняка не сообразили, почему же она была когда-то Шурочкой. А если молодые — ваши дети и внуки, вы поняли меня. И вспомнили один из фильмов вашей молодости — человечный, простой и наивный, светлые образы которого не стерли десятки лент, увиденных за прошедшие пятьдесят (как летит время!) лет. И зазвучала в душе милая мелодия (И. Дунаевского) на безыскусные слова: «Звать любовь не надо. Явится незванной, счастье расцветет во круг». Да, «Моя любовь» В. Корш-Саблина с юной Смирновой в роли Шурочки. На исполнительницу вдруг обрушился восторженный и на удивление стойкий успех. И не в том дело, что уже в первой работе раскрылся несомненный талант актрисы. Особенного мастерства в том фильме она не продемонстрировала. Лидия Николаевна и говорит, что играла самое себя в предложенных обстоятельствах. Роль подкупала предельной достоверностью и искренностью, потому что была сыграна девушкой, так похожей на тысячи своих сверстниц.

Итак, состоялся блистательный дебют вчерашней выпускницы Московского городского театрального училища, куда она поступила после второго курса авиационного института. Почему выбрала профессию актрисы? «Из элементарной зависти, — с обескураживающей иронией объясняет Смирнова. — Почему они играют, а я нет?» Так думалось девушке родом из далекой Сибири. Вот и приехала она в Москву, осмотрелась и поступила. Но в МАИ — авиация была в большой моде. Однако потом с новой силой вспыхнуло прежнее детское желание стать артисткой. Бросив все, рванулась в театральный. Как угодно можно трактовать этот поступок. Но главное в том, что был талант, а уж к нему приложились недюжинные свойства характера, помноженные на труд, труд и труд. Лидия Николаевна любит повторять слова Жюль Верна: «Работа — моя жизненная функция».

И это не удачно подобранная для интервью цитата. Право же, даже озадачивает, как эта хорошенькая девушка — эта красивая женщина — эта горделивая дама, всегда элегантно, безукоризненно одетая, успела не только сняться в шести десятках фильмов, сыграть во множестве спектаклей Театра-студии киноактера, но и вести общественную работу в качестве депутата райсовета, члена Комитета защиты мира, занимая весьма ответственные посты в Союзе кинематографистов СССР. «Быть» или «занимать» — для нее означало всегда работать на благо людей — в прямом, не трескуче газетном смысле этих слов.

Не шесть концертов в роскошных залах, где Смирнова появлялась в туалетах подстать интерьерам, не шесть встреч со зрителями в такой глухомани и на таком настоящем Севере, что выходить на крыло самолета — импровизированную сценическую площадку — приходилось в теплых брюках (больно уж лютовали морозы).

Актриса выступает и с трибуны конференций и пленумов. Вернее, не «выступает», а высказывает свою точку зрения, защищает свою позицию. Бывали случаи, когда ее слова становились отправной точкой для серьезных дискуссий. Лидия Николаевна не лишена журналистских способностей, и порой появляются в печати ее статьи. Она, наконец, очаровательная женщина и прекрасная хозяйка. Как же все это успеть? «А работать надо, — отвечает. — И каждый день. И еще лучше — без выходных».

Но вернемся к кинематографу. «Причина успеха моей давней роли, — рассказывает актриса о Шурочке, — мне кажется, в веянии времени, подражании существовавшему тогда историческому типу эдакой девушки в кудряшках, оптимистичной и непосредственной. Это — как судьба определенного поколения, к которому принадлежала и я».

Смирнова относится и к поколению Вари из фильма А. Столлера и Б. Иванова «Парень из нашего города». Между этой и первой героиней актрисы пролет 41-й год. И снова исполнительнице не нужно было ничего придумывать. Ее муж, как и Варин, пропал без вести. Обе женщины — из жизни и с экрана — разыскивали любимых (только Варю повезло больше). И во многих сценах карти-

ны Лидия Николаевна снова была самой собой. Продолжали приходиться письма «Шурочке», а уже бойцы с передовой писали, что после «Парня...» они прикрепляли на свои танки фотографию Лидии Смирновой со словами: «Вперед! За Родину! За любовь Вари к Сергею!» Есть ли выше награда артисту!

Война занимает особое место в творчестве и жизни Смирновой. Это и ленты того времени, и раны на судьбах ее последующих героинь. Актриса вспоминает, как на «Мосфильме» создавались «Боевые киносборники»: «Однажды, когда начался налет, мы вместе с Борисом Чирковым, с которым снимались в сборнике «Мы ждем вас с победой», прямо со съемочной площадки побежали в траншею. Прятались, стараясь не испортить грим, чтобы потом, не теряя времени, стать в кадр... А когда рыли траншею, помню, я была рядом с Еленой Кузьминой. У меня постоянно была одна мысль: если убьют, то ладно, а если нет, то я должна хорошо выглядеть. К началу съемки я не могу быть не в форме, усталой». (Заметим в скобках: Лидия Николаевна всегда в форме. И тогда, много лет назад, под обстрелом, и сейчас, когда это уже становится трудно. Она всегда помнит слова своего учителя, знаменитого Таирова: актер не имеет права быть больным, зрителям до этого нет дела.)



«Женитьба Бальзаминова»

Из первых фильмов в бесконечном ряду сыгранных Смирновой нельзя не отметить «Она защищает Родину» Ф. Эрмлера, где актриса была деревенской девчонкой Фенькой — одной из тысяч, которую проклятая война обделила простым женским счастьем.

Упомянем и первую роль, принесшую исполнительнице официально зафиксированный успех. За роль Смайды («У них есть Родина») — латышки,

воспитательницы сиротского приюта в Западной Германии, которая помогала возвращению на Родину советских детей, — Смирнова была удостоена звания лауреата Государственной премии.

Со временем она стала получать письма, в которых почитатели укоряли актрису, что-де изменила своему, столь полюбившемуся всем облику. Стала не похожей ни на Шурочку, ни на других обаятельных лирических героинь. И эти «ругательные» письма, по признанию Лидии Николаевны, очень радовали ее. Значит, удалось выйти за рамки ампулы, овладеть профессией.

Впервые задатки характерной актрисы подметил в ней режиссер Ф. Эрмлер. «Зачем вы лезете в героиню?» — не очень изысканно, но очень точно заметил он.

А первой острохарактерной ролью была Нонна Павловна — она же Жучка (кто поманит, за тем и пойдет) — из фильма «Две жизни». Вслед за писателем П. Нилиным Смирнова вместе с режиссером К. Воиновым принесла на экран совершенно еще не освоенный кинематографом к концу 50-х тип стяжательницы-мещанки. Константин Воинов актриса считала своим крестным отцом. Именно он помог раскрыть в полную силу ее характерные данные. «И тем самым продлить мою жизнь в кино», — с благодарностью замечает Лидия Николаевна. Оказалось, что она блестящая комедийная актриса. Каковы ее Сваха в «Женитьбе Бальзаминова», Москалева в «Дядюшкином сне!» Стоит припомнить и эпизодическую роль докторши в фильме Э. Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!».

Яркие характерные роли были и в картинах «Деревенский детектив», «Пена», «Дача», «Тишина», «Интеллект взаимны». И перемешались с ними образы высокого трагедийного накала — в фильмах «Возвращение сына», «Заблудший». Вот мы уже и стали просто перечислять ленты с участием Смирновой. Только, наверное, многие актеры завидовали бы такой скороговорке. Ведь если всем ролям Лидии Николаевны посвятить хотя бы по абзацу, в журнале не хватило бы места для других материалов.

Не станем превозносить каждую работу актрисы. Бывали и неудачные фильмы со слабой драматургией. И тогда в общем контексте провинциала и ее роль, несмотря на то, что всегда была сыграна профессионально, добросовестно.

Л. Смирнова рассказывает: «Все в своей жизни я делала с полной отдачей всех своих сил и возможностей. Сначала спорт — туризм, баярдка. Потом постепенно приходило приобщение к музыке, живописи, театру. Сегодня моя атмосфера существования — это обычные будни актрисы. Работа актера очень тяжелая, часто после съемок мы с трудом передвигаем ноги, еле ворочаем языком. Порой я устаю страшно, но каждое утро просыпаюсь с желанием и решимостью работать, что-то делать, сниматься, играть. Мне хочется удивляться, узнавать новое, выходить на сцену и на съемочную площадку, куда-то ехать, с кем-то встречаться, кому-то помогать. Надо быть жадным до жизни, ставить перед собой высокие цели и



«Деревенский детектив»

стараться их реализовать. Человек стареет, когда чувствует себя старым, когда успокаивается».

И сегодня, в преддверии юбилея Лидии Николаевны (13 февраля), мы хотим выразить искреннее восхищение этой беспокойной и молодой современной нескольких поколений зрителей. Женщиной, которая каждое утро благодарит судьбу: «Какое счастье — я актриса!»

Н. СЕТЛОВА

кино в датах

АПРЕЛЬ

1 — 85 лет со дня рождения актера **Олега Жакова** (1905—1988) («Семеро смелых», «Депутат Балтики», «Нашествие», «Им покоряется небо», «Ошибка резидента», «У озера», «Миссия в Кабуле», «Земля, до востребования», «День приема по личным вопросам», «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта», «Жаркое лето в Кабуле», «Девушка и Гранд» и др.).
 1 — 60 лет со дня рождения актера **Хорена Абрамяна** («Высота», «Сердце матери», «Братья Сарояны», «Отзвуки прошлого», «Хроника ереванских дней», «Рож-

дение», «Звезда надежды», «Легенда о скomorохе», «Живите долго», «Командировка в санаторий», «Хозяин» и др.), поставившего фильм «Братья Сарояны» (с А. Айрапетяном).
 3 — 70 лет со дня рождения писателя **Юрия Нагибина**, участвовавшего в создании сценариев фильмов «Председатель», «Девочка и эхо», «Бабье царство», «Жди меня, Анна», «Чайковский», «Директор», «Красная палатка», «Под каменным небом», «Семья Ивановых», «Ярослав Домбровский», «Дерсу Узала», «Так начиналась легенда» и др. По его произведениям поставлены картины «Чужая», «Время отдыха с субботы до понедельника» и др.
 4 — 80 лет со дня рождения писателя **Юрия Германа** (1910—1967), участвовавшего в создании сценариев фильмов «Семеро смелых», «Дело Румянцева», «Дорогой мой человек», «День счастья», «Верьте мне, люди», «Дай лапу, Друг», «Наши знакомые», «Торпедоносцы» и др. По его произведениям поставлены картины «Мой друг Иван Лапшин» и «Россия молодая» (ТВ).
 5 — 35 лет со дня выхода на экран мультфильма «**Необыкновенный матч**» (реж. М. Пашенко и Б. Дежкин).
 7 — 65 лет фильму «**Степан Халтурин**»* (реж. А. Довженко).
 12 — 35 лет фильму «**Овод**» (реж. А. Файнциммер).
 13 — 120 лет со дня рождения режиссера и актера **Ивана Перестяни** (1870—1959), постановщика «Красных дьяволят», снявшегося в фильмах «Арсен», «Георгий Саакадзе» и др.
 14 — 75 лет со дня рождения актера **Петра Глебова** («Тихий Дон», «Поднятая целина», «Балтийское небо», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Возмездие», «Морской характер», «Кочующий фронт», «Смертный враг», «Случайный адрес», «Пламя», «На край света», «Смотреть в глаза», «Емельян Пугачев», «Всадник на золотом коне», «Юность Петра», «В начале славных дел», «Полынь — трава горькая», «Мужики!..», «Формула света», «Наследство» и др.).
 14 — 60 лет со дня рождения режиссера и сценариста **Витаутаса Жалакявичуса**, постановщика и автора сценариев фильмов «Никто не хотел умирать», «Это сладкое слово — свобода!» (сцен. вместе с В. Ежовым), «Кентавры», «Рассказ неизвестного человека», «Извините, пожалуйста!», «Воскресный день в аду» (при уч. А. Грикявичуса и А. Квирикашвили) и др., написавшего также сценарии фильмов «Да будет жизнь!» (с Г. Кановичусом), «Чертова семья», «Факт», «Исповедь его жены».
 14 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «**Иванна**» (реж. В. Ивченко).
 19 — 90 лет со дня рождения режиссера **Александра Птушко** (1900—1973) («Новый Гулливер», «Золотой ключик», «Каменный цветок», «Садко», «Илья Муромец», «Сампо»*, «Сказка о потерянном времени», «Сказка о царе Салтане», «Руслан и Людмила», «Алые паруса» и др.).
 21 — 25 лет со дня премьеры документального полнометражного фильма «**Три весны Ленина**» (реж. Л. Кристи).
 25 — 55 лет со дня выхода на экран фильма «**Летчики**» (реж. Ю. Райзман).
 27 — 30 лет фильму «**Поднятая целина**» (реж. А. Иванов).
 28 — 65 лет фильму «**Стачка**» (реж. С. Эйзенштейн).
 29 — 35 лет фильму «**Тревожная молодость**» (реж. А. Алов и В. Наумов).
 29 — 95 лет со дня рождения актера **Акакия Хоравы** (1895—1975), наиболее известная работа в кино которого — образ Георгия Саакадзе в одноименном фильме.

Звездочкой отмечены фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.



ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Страницы «Иркутской истории»

А начиналась она так. Прошлой зимой в редакцию пришло письмо от кинемехаников супругов Вотяковых. Они живут в Иркутской области, регулярно читают наш журнал, в котором находят много дельных рекомендаций. Но сопоставив то, о чем узнали из «Кинемеханика», с тем, что происходит у них, решили рассказать о своих условиях работы.

Колхоз имени Ленина (в частности, д. Бачай) находится в отдаленном таежном уголке Жигаловского района, и в связи с погодными условиями в осенний и весенний периоды постоянно возникают серьезные затруднения с доставкой фильмокопий на киноустановку. Из-за этого она иногда простаивает. Страдают, естественно, зрители и кинемеханики, которые остаются без зарплаты. Их стремление скрасить быт односельчан своей добросовестной работой нередко упирается и... в закрытые двери клуба. Возникают конфликты с его администрацией.

В течение двух месяцев Вотяковы обращались в районную дирекцию киносети и отдел культуры с просьбой устранить недостатки, мешающие их нормальному труду. Ничего не добившись, кинемеханики решили отказаться от любимой работы и написали заявление о вступлении в колхоз. И только тогда приехали к ним директор райкиносети и заведующий отделом культуры, уговаривали остаться и обещали помочь. Правда, о денежной компенсации за вынужденный простой разговора не было...

И действительно — многое изменилось на киноустановке. Но что получается: теперь вроде бы и есть условия для успешной работы, но нет уже у кинемехаников желания оставаться под этой «крышей». Видимо, слишком долго испытывали энтузиазм людей, слишком толстым оказался мутный осадок...

«Читая журнал,— пишут далее Вотяковы,— мы не находили в нем решения некоторых проблем, например, о фильмоснабжении киноустановок, входящих в кольцо. Если сравнить работу

первой и последней киноустановки, то можно увидеть огромную разницу: на первую, как правило, фильмы доставляются транспортом дирекции киносети. Привезут, занесут, а после отработки заберут. Кинемеханику остается подготовить фильм и провести сеанс. На конечную же копия приходит почтой. Если есть транспорт, чтобы доставить ее из почтового отделения в клуб, хорошо, а нет, тогда тащим сами — либо на саночках, либо как-то иначе. После демонстрации фильмокопию необходимо подготовить для отправки в кинопрокат, опломбировать, доставить на почту, оформить отправку, взвесить и отнести в указанное оператором место (хорошо, если нет еще очереди). На все это уходит много времени. И следует принять во внимание то, что подготовка к сеансу на последней киноустановке занимает гораздо больше времени, чем на любой другой (ни для кого не секрет, что сюда копии зачастую приходят в жутком состоянии), поэтому очевиден контраст в работе, а зарплата кинемеханика той и другой киноустановки одинаковая.

И еще — о плане. Стоит ли стараться невыполнять его, если при этом обязательно добавят: ведь киносеть имеет право корректировать задание в течение года.

Назрела пора устранить уравниловку, тормозящую инициативу и творчество, тем самым подрывая авторитет кинемеханика и престиж работы в кино,— считают Владимир Андреевич и его жена.

Мы обратились в Иркутское областное киновидеообъединение с просьбой прокомментировать их письмо. А копию его редакция направила в Министерство культуры РСФСР для ознакомления, поскольку подобных писем из России в редакции немало.

В положенный срок пришел ответ генерального директора Иркутского КВО **И. Романова**, в котором, в сущности, ничего не сказано, кроме перечисления обязанностей кинемеханика и разъяснения, за что они получают зарплату и премии (по крайней мере, мы ничего другого из ответа не смогли понять). Правда, отмечено, что «для улучшения доставки фильмов за вами закреплен автомобиль ЛУАЗ-969М, который не всегда используется по назначению». Подтвержден факт невыплаты месячной зарплаты из-за задержки отчета о работе киноустановки. «Директору Жигаловской дирекции киносети необходимо четко отработать порядок оплаты труда кинемехаников, обслуживающих три и более стационарных киноустановки, а также отрегулировать договорные обязательства по арендным клубным учреждениям», — значится в этом ответе (отписке?).

Никто не спорит, возможно, на уровне области решить все проблемы, о которых написали кинемеханики, нельзя. Но некоторые — все-таки нужно. Не оставлять же людей без внимания!

А что же случилось потом? Видимо, принципиальная позиция кинемехаников не всем пришлась по душе, и Вотяковы стали неудобны начальству. Об этом можно судить из следующего письма кинемехаников. В один из «отчетных» дней они были приглашены в кабинет директора киносети,

где по поводу письма в редакцию им было выражено неудовольствие. «Мы не ожидали такой развязки дела, не хотелось и конфликта с администрацией, но раз уж так все обернулось, то хотим довести дело до конца. Директор киносети избежала возможности огласить и разобрать наше письмо даже перед коллективом, а поговорить ох как есть о чем. А нас, киномехаников, приглашают только на торжественные собрания, где о «больных» проблемах не принято говорить», — заканчивают авторы письма.

Поскольку и личная беседа сотрудника журнала (в марте 1989 г. в Москве) с И. Романовым, и официальный ответ КВО не удовлетворили редакцию, мы настоятельно попросили руководство КВО еще раз разобраться в ситуации — повнимательнее. Нами был получен ответ, в котором сказано: «В настоящее время работники киноvideообъединения выехать в д. Бацай не могут по причине бездорожья. В июне т. г. по возможности будет направлен работник объединения для выяснения на месте затронутых вопросов».

Ну что же, ждем до июня. Но миновали уже и июль, август, сентябрь и т. д., а ответа нет и нет. Зато пришло письмо от наших уже «постоянных корреспондентов». Они пишут, что дорога давно открыта, едут по ней машины и службы быта, и почты, и даже райкомовские приезжают, летают самолеты. Только из КВО нет как нет. Скоро опять наступит бездорожье. Прежние вопросы так и не решились, но возникли новые. Так, киномеханикам было объявлено о поступившем из отделения кинопроката акте на порчу фильмокопии и о том, что с работников киноустановки будет удержан штраф. Но поскольку сам акт киномеханикам не показали, то они восприняли его как «горячность директора». А штраф с них все-таки был удержан.

На протест Вотяковых ответили: «Мы всегда так удерживаем и со всех». Действительно, в следующем месяце наказали всех, даже тех, кто не работал с данным фильмом. «Права ли администрация? Или это власть дает ей возможность, пользуясь положением, давить и морально, и материально на неугодных и непокорных рабочих?» — вопрошают киномеханики. До письма в редакцию, утверждают они, такого никогда не было.

И снова о плане. Вотяковым непонятно, из какого расчета доводится он на сельскую киноустановку? «У нас на центральной усадьбе около 80 дворов, а на отделении, которое мы обслуживаем, 12. План же одинаков! Значит, чтобы его выполнить, на киносесах в центральном клубе и у нас должно присутствовать одинаковое количество зрителей. Откуда их взять?! При нынешнем репертуаре и доставке фильмокопий даже киномеханик центральной усадьбы с трудом справляется с заданием. Мы же, уж конечно, в числе отстающих. И это проблема не только нашей киноустановки. Ведь не секрет, что зачастую ради плана (и заработка, естественно) киномеханики выкладывают деньги из своего кармана. Кому польза от выполнения таких «планов»?

Вотяковых волнует еще один момент из жизни

киноработников, на который многие уже и внимания не обращают. Киномеханик не видит и не знает, за что получает деньги: сколько процентов премии, сколько начислено, за что и сколько удержано. А ведь расчетные цифры — зеркало успехов и просчетов труженика. И этого «зеркала» сельский киномеханик лишен. Как считают Вотяковы, им несколько раз недоплачивали положенную сумму.

Видимо, много вопросов накопилось у людей, но решать их некому. «Как хотелось бы поговорить с людьми на общем собрании в киносети. Но мне туда уже не попасть: теперь киномехаником работает только супруга. Я же ушел в колхоз. Однако беды и радости киномехаников по-прежнему меня волнуют. С уважением-семья Вотяковых», — заканчивает свое послание Владимир Андреевич.

Думается, «иркутская история» (да только ли иркутская?) не закончена...

продолжаем разговор

Есть другое мнение!

В журнале «Киномеханик» № 6 за прошлый год под рубрикой «Ставим вопрос» прочитала предложение В. Чемолосова о периодической проверке знаний киномехаников I категории. Но почему только I? А других? Если уж на то пошло, то такой же проверке должны подвергаться все киномеханики и инженеры. Ведь не секрет, что некоторые технические руководители, проработавшие по 30—40 лет, многое забыли из теории.

Правда, зато они накопили опыт, который и помогает им в работе. А вот выпускники техникумов, пришедшие в кинотеатр со свежими дипломами и знаниями, подчас с ней не справляются. Они могут, скажем, так «крутить кино», как хороший киномеханик?

Но посмотрим на этот вопрос с другой стороны. Разве мы, в кинотеатре, не знаем, как работает каждый киномеханик? Так стоит ли создавать новые комиссии (их и так больше, чем нужно), исписывать тонны бумаги и, главное, выматывать силы и нервы работников аппаратных! Не станет ли эта проверка способом избавляться от неугодных?

Если же человек не справляется со своими обязанностями, всегда можно направить его в квалификационную комиссию.

Хотелось бы узнать мнение об этом и других киномехаников, а не только директора кинотеатра. По-моему, как правило, директора не знают работу киномехаников, и им трудно понять ее специфику.

Л. ЛАРЮНИНА,
инженер кинотеатра «Минск»
Новополоцк Витебской обл.

Я не согласна

Я не могла остаться равнодушной, прочитав в № 6 журнала «Киномеханик» предложение директора харьковского кинотеатра «Москва» В. Чемолосова о введении периодической проверки знаний и практических навыков у киномехаников I категории.

Сама проработала киномехаником свыше 20 лет, без единой порчи фильмов и грубых нарушений Правил эксплуатации кинооборудования. И таких, разумеется, много. Так зачем подвергать периодической проверке наши знания? Ведь киномеханик и так ежегодно сдает зачеты по правилам пожарной безопасности, электробезопасности, технике безопасности. И еще — ежемесячная техническая учеба, о качестве которой, возможно, стоит поговорить.

В. Чемолосов считает, что предлагаемые им проверки будут стимулировать рост технических знаний, помогут сохранять рабочую квалификацию. Я не вижу в них надобности. Боюсь, что это лишь даст возможность избавляться от неудобных людей. Зато считаю необходимым, чтобы все руководящие работники кинотеатров — директор, администратор и другие — имели права киномеханика не ниже III категории, тогда они будут разбираться в нашей работе сами.

Думаю также, что с внедрением новых форм организации и оплаты труда вопрос о квалификации работников отпадет, так как никакой коллектив не захочет терпеть нерадивого человека.

В. КОНЮХОВА,
киномеханик
г. Мелитополь



●
Художественно-технический редактор
И. К. Крючкова
Корректор **М. Б. Данилина**

●
Сдано в набор 20.11.89.
Подписано в печать 14.12.89. А 07298

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

●
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Усл. кр.-отт. 8,61
Уч.-изд. л. 6,69

●
Тираж **52 112** экз.
Изд. № 127
Заказ 2450
Цена 40 коп.

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

●
© Киномеханик 1989

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



май

1 — ДЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОЙ СОЛИДАРНОСТИ ТРУДЯЩИХСЯ

Художественные фильмы
«Верными останемся» (две серии), «Запретная зона», «Твой брат — мой брат», «Шаг» (две серии)

Документальные фильмы
«Взглядом сердца», «Время мира», «Гимн радости женщине Чили», «Да придет мир!...», «Дни этого столетия», «Долгое эхо войны», «Забота общая», «Звездные минуты нашей жизни»*, «Землетрясение»*, «И мы вместе будем бороться», «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», «Под алым стягом Первомай», «Пока не поздно»*, «Поход за мир», «Рейс сквозь память»*, «Сиротами не рождаются», «СССР — Сирия. Звездный булат», «Сто лет спустя...», «Тот самый парень», «Хлеб и соль»*

Здесь и к остальным датам, кроме 7, 8, 25 и 28 мая, названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1987 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», «Чертик под лобовым стеклом», «Человек, который брал интервью», «Шок» (в двух частях)

Документальные и научно-популярные фильмы
«Гонг», «Ищите письмена», «Кому нужен клад», «Повесть о славянских письменах», «Свобода слова — как мы ее понимаем», «Слово о Кирилле и Мефодии»

7 — ДЕНЬ РАДИО. ПРАЗДНИК РАБОТНИКОВ ВСЕХ ОТРАСЛЕЙ СВЯЗИ

Художественный фильм
«Александр Попов»

8 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1945) НЕМЕЦКОГО НАРОДА ОТ ФАШИЗМА

Художественные фильмы кинематографистов ГДР

9 — ПРАЗДНИК ПОБЕДЫ СОВЕТСКОГО НАРОДА В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Художественные фильмы
«Безумие», «Брызги шампанского», «Верными останемся» (две серии), «Воскресный день в аду», «Время нашего детства», «Железное поле», «Завтра была война», «Знак беды» (две серии), «Гу-га», «Иван Великий», «Имя», «Карусель на базарной площади», «Круглянский мост», «Маленький человек в большой войне» (две серии), «На исходе ночи» (две серии), «Отче наш», «Перед рассветом», «Переправа», «Пилоты», «По следам фильма «Молодая гвардия», «С неба на землю», «Соломенные колокола» (в двух частях), «Спасенному — рай», «Сталинград» (два фильма), «Сто солдат и две девушки», «Твой брат — мой брат», «Тройной прыжок» «Пантеры», «Утомленное солнце»

Документальные и научно-популярные фильмы
«Будни русской больницы», «Вторая жизнь старого фото», «Второй Украинский. Хроника и воспоминания», «Дневник комиссара», «Долгое эхо войны», «Жертва вечерняя», «Забайкальский фронт», «Забвенья нет», «История войны по Брайлю», «Камарад», «Корни и кроны», «Летящая в грозу», «Маршал Жуков. Страницы биографии»*, «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время»*, «Меня убили много раз...», «Николай Буянов. Итальянское капричио», «Николай Быков — фронтовой кинооператор», «Парад Победы», «Перед судом истории», «Повесть о маршале Коневе»*, «Собой поэта заслонив», «Солдатам Родины посвящается», «Солдаты милосердия», «Соло трубы»*, «Украина... Великая Отечественная война», «Хатынь, 5 км»*

9 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ЗАВЕРШЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЙ БОРЬБЫ ЧЕХОСЛОВАЦКОГО НАРОДА И ОСВОБОЖДЕНИЯ СТРАНЫ СОВЕТСКОЙ АРМИЕЙ ОТ ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК НАРОДОВ ЧЕХОСЛОВАКИИ

Художественные фильмы кинематографистов ЧССР

18 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ МУЗЕЕВ

Документальные и научно-популярные фильмы
«Где выход из лабиринта?», «Дом

на памятнике», «Домовой», «Евшан-трава Михаила Сикорского», «Имени Радищева», «Ленин и будущее», «Монолог в декабре», «Не разреши мне удалиться...», «Родство», «Экскурсия в воскресенье»

19 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ВСЕСОЮЗНОЙ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА

Художественные фильмы
«Волчонок среди людей», «Дайте нам мужчин!», «Дом с привидениями», «Дорога к Давиду Сасунскому», «Коронный номер», «Кувырок через голову», «Легенда древних гор», «Лиловый шар», «Мария, Мирабела в Транзистории», «Не будь этой девчонки...», «Очень страшная история», «Первоцвет», «Под свист пуль», «Полет в страну чудовищ», «Посторонним вход разрешен», «Примите телеграмму в долг», «Рыжая фея», «Сказка о громком барабане», «Фантастическая история», «Юность Бемби»

25 — ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ АФРИКИ

Документальные фильмы
«Война в Анголе»*, «Голос свободной Анголы», «Еще раз о тревогах века», «Солидарность с народом Южной Африки», «Эфиопия — века и годы»*

28 — ДЕНЬ ПОГРАНИЧНИКА

Художественные фильмы
«Алые маки Иссык-Куля», «Бармен из «Золотого якоря», «Бросок», «В добрый путь», «Вторжение», «Второй раз в Крыму», «Выстрел на границе», «Груз без маркировки», «За рекой — граница», «Контрольная полоса», «Наследство», «Пограничный пес Алай», «Право на выстрел», «Приказано взять живым», «Приказ: огонь не открывать», «Тихая застава», «У заставы «Красные камни», «Я служу на границе»

Документальные фильмы
«Девятая застава», «Мы живем на границе», «Мы границе не скажем прощай», «Особая граница», «Слава героям», «Тропюю мужества», «Я шел на верную смерть...»

**КИНО
КАЛЕНДАРЬ**

КИНО МЕХАНИК

40 коп.

ИНДЕНС 70431



сериал 202-2
В репертуаре

февраля

ОТЧЕ НАШ

По мотивам рассказа В. Катаева. «Мосфильм». Сценарий и постановка Б. Ермолаева.

Одесса в годы фашистской оккупации. Женщина с ребенком — в смертельной опасности.

В главной роли — М. Терехова.



БУМАЖНЫЕ ГЛАЗА ПРИШВИНА

«Ленфильм». Сценарий и постановка В. Огородникова.

Через прошлое осознает себя человек нынешний, тележурналист.

В ролях — А. Романцев, Е. Хотяновская, П. Рудаков, А. Шелест.

