

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



2 // 89



Фильм Юбиляр

Судьба человека

Создатель этой ленты был удостоен высшей награды — Ленинской премии, а кроме того — главной премии МКФ в Москве. Фильм с триумфом обошел экраны мира. Такая крупная творческая победа была одержана дебютантом в режиссуре — факт редкостный, но объяснимый, если обратиться к личности создателя.

...Сергей Бондарчук — из того поколения, кому в 20 с небольшим выпало надеть солдатскую шинель. На актерском факультете ВГИКа набора 1948-го он был намного старше своих сокурсников. А первые его работы в кино поражали глубиной постижения характеров. Но в актере зрела потребность выразить свое отношение к миру более полно, чем позволяли рамки той или иной роли.

31 декабря 1956 года в газете «Правда» был впервые опубликован рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека». Он поведал о том, как шофер Андрей Соколов на третий же день Великой Отечественной ушел на фронт, не по своей воле попал в плен,



бежал и уже на родной земле узнал, что жена его вместе с дочерьми погибла. А в самый День Победы потерял Андрей и сына-артиллериста. Сердце солдата окаменело от горя и по-прежнему стало оттаивать, лишь когда встретил он Ванюшку-сироту и назвал его сыном.

Бондарчук, потрясенный рассказом, решил осуществить мечту о режиссуре. Он, прошедший фронт, обязан был сказать свое страстное «нет!» фашизму. С антивоенной темой Бондарчук дебютировал как актер (Валько в «Молодой гвардии»), теперь — как режиссер.

Судьба человека предстала на экране судьбой народной. И трудно сказать, кто сделал для этого больше — исполнитель главной роли или постановщик. Бондарчук-режиссер — это, например, редкий по эмоциональной напряженности эпизод в кабине грузовика, когда маленький Ванюшка бросается на шею водителю с

криком: «Папка, родненький! Я знал, что ты меня найдешь!». Бондарчук-актер — это пронзенные страданием, какой-то детской растерянностью перед жизнью глаза Соколова, в которых весь он — прошедший через боль, унижения, положение смертника, изголодавшийся по теплу родного очага и все же способный обогреть другого, более слабого. Создателю образа удалось нарисовать не только типический русский характер с его сдержанностью, самоотверженностью, совестливостью, сердечностью, но и передать сущность советского человека — патриота, сильного верой в непобедимость своего народа, ощущающего себя его частицей.

Эту картину, вышедшую на экран 30 лет назад (12 апреля), и сейчас невозможно смотреть без щемящего чувства боли за искалеченные войной судьбы. Но Человек выстоял, несмотря ни на что. И передал силу своего духа нам, зрителям.



КИНО МЕХАНИК

2 / 89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

© Киномеханик 1989

СОДЕРЖАНИЕ

2 Мнения...

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

3 *Письма в номер*

Актуальная тема

5 Лужинская Л. Восемь дней, которые...

Подумаем вместе

11 Волчек Л. Киноклубный прокат

13 23 февраля — День Советской Армии и Военно-морского флота

16 8 марта — Международный женский день

КИНОТЕХНИКА

Вопросы эксплуатации

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

Начинающему фильмопроверщику

23 Основные технологические процессы изготовления кинофильмов

На заводах, в КБ и лабораториях

25 Клушин Г. Блок управления выпрямителей ВКГ (окончание)

Проектирование и строительство

30 Антипов В. Новые типовые проекты кинотеатров

За рубежом

32 Носов О. Защита от незаконной перезаписи видеокассет

33 *Отвечаем на ваши вопросы*

КИНОПАНОРАМА

34 *Репертуар марта*

Документальный экран

39 Сваровская С. Уроки правды

41 *Фильмы — селу*

* * *

43 «Видеофильм» представляет

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

46 Ермолаева Л. Работа мне нравится

47 Пензин С. Ни дня без кино!

На 1-й с. обложки:

кинотеатр с двумя залами (на 500 и 300 мест) в г. Истре (Московская обл.). Построен по типовому проекту 264-13-108ф, разработанному институтом «Гипрокино»

МНЕНИЯ...

Главное, на мой взгляд, — побыстрее начать выпуск видеоаппаратуры для сельской киносети. Вы прекрасно понимаете, какие большие возможности даст нам видео! А журналу надо как можно больше писать о такой аппаратуре, чтобы мы научились в ней разбираться. Это — наше будущее.

Н. МОЧАЛОВ,
киномеханик
Чердынский район Пермской обл.

Видео пока не друг, а враг сельских киномехаников. Вот пример. В нашем районе в колхозе «Память Ильича» администрация закупила японский видеоманитфон и открыла видеотеку в молодежном кафе на 35 мест. Стоимость входного билета — полтора рубля. И кооператив тут же начал делать свой «бизнес»: три-четыре сеанса — битком. Смотрят «боевики» и другие «острые» фильмы, которых нет в отделении кинопроката, а если они и появятся когда-нибудь, будет уже слишком поздно...

Ю. КОНЬКОВ,
директор Нововаршавской райкинодирекции
Омская обл.

Существует мнение, что видео постепенно будет вытеснять кино. Я и многие мои коллеги не хотели бы этого. Ведь видеоманитфонами в основном будут пользоваться подростки. А это — «опасный возраст». Уже сейчас на видеокассеты печатают все фильмы капиталистических стран. Что же из этого может получиться? Я предлагаю прокат фильмов на видео частным лицам запретить. Иначе киноустановки не выдержат конкуренции и, естественно, будут закрыты. Кино не должно терять своих функций!

Или взять видеосалоны. Это что же, мы скатились от широкоформатного и широкоэкранного кино до 1,5-м экрана по диагонали и телеэкрана в сельском клубе? А что даст видеосалон на 10 или 30 мест в таком большом городе, как, скажем, Орел? Говорят, что предварительный показ нового кинофильма на видео сделает ему рекламу. Но скорей получается наоборот...

В. СМЫКОВ,
киномеханик
Новосильский район Орловской обл.

С тех пор, как я купила видеоманитфон, жизнь моя стала содержательнее. Мы с друзьями стали регулярно собираться около домашнего экрана, чтобы посмотреть вместе новинку, поговорить об увиденном. Большое впечатление на нас произвел фильм «Унесенные ветром» — по известному роману М. Митчел. С удовольствием смотрим приключенческие ленты, комедии.

Я уже приобрела несколько видеокассет, обмениваюсь ими со знакомыми. А вот получить интересную программу в видеотеке не удается. Хорошо, если бы можно было брать там напрокат фильмы, которые не выпускаются на киноэкраны. Вероятно, их надо создавать или закупать за рубежом именно для видео

Н. САМОЙЛОВА,
архитектор
Москва

Наконец-то в журнале стали появляться правильные предложения о регулировании взаимоотношений кино с телевидением — главной причиной наших бед и падения престижа кино (статья С. Панасюка «Вопросов больше, чем ответов», выступления киномехаников З. Сабирова и других в рубрике «Мнения...»). Но пока это только предложения... А теперь еще зачем-то в нашей стране активно вводится и видео! Где же людям найти время для чтения, спорта, прогулок? Помоему, фильмы надо показывать только через широко разветвленную киносеть. И никак больше!

Г. АБАКУМОВ,
киномеханик
Виноградовский район Архангельской обл.

Видео надо развивать — это диктуется ходом истории. Мысль, технический прогресс остановить невозможно.

Что касается меня, то я с удовольствием посещал бы видеосалон, но только в том случае, если бы там демонстрировались фильмы, которые не идут на киноэкране. Ведь в кинотеатре качество показа все-таки значительно лучше. Поэтому мне кажется, что репертуар кинотеатров и видеосалонов должен быть различным. Тогда они будут мирно сосуществовать, дополняя друг друга.

Р. КУЛИЕВ,
научный сотрудник
Баку



письма в номер

Вас приглашают «СЪЕДЕННЫЕ ЗАЖИВО»...

Видео вошло, а точнее сказать, ворвалось в нашу жизнь внезапно. Весной 1988 года в Новосибирске открылся первый видеосалон, а уже через два-три месяца их насчитывались десятки. Сколько действует сейчас, точно не знает никто. Стационарные видеосалоны появились в Бердске, Искитиме, во всех райцентрах области. Разъездные — работают в общежитиях, в домах отдыха и санаториях, в селах.

Чем ненормальна такая ситуация? Двумя аспектами — идеологическим и экономическим. Почему «частник» оказался в сверхвыгодных условиях? Весь день, а иногда и круглые сутки «крутит» фильмы производства США, которые, что греха таить, пользуются огромным успехом. Ни одна государственная или профсоюзная киноустановка не может (и не будет) работать только с зарубежными «боевиками», а вот видеосалонам, принадлежащим органам культуры, комсомолу, профсоюзам, — это разрешено. Для нас существует понятие репертуарная политика (о которой, кстати, немало писал и пишет журнал «Киномеханик»), в которое включается определенное процентное соотношение на экране советских и зарубежных фильмов. Существует форма 8КП, в которой киноорганизации отчитываются о количестве зрителей, просмотревших отечественные и заграничные ленты. И если процент первых оказался меньше 50, снижается размер премии работникам кинотеатров и киноустановок. До сего времени мы боролись за продление экранной жи-

зни нашим картинам, за предоставление им лучшего экранного времени и т. д. Для владельцев видеосалонов всех этих «условностей» не существует. Для них важно одно — прибыль. Поэтому и шествуют по видеоэкранам «Живые трупы», «Съеденные заживо», «Киборг-убийца», «Конон-варвар», «Американский оборотень», «Дракула», «Безумный Макс», «Грязный Гарри», «Кабан-людоед», «Американский ниндзя», «Леди «Каратэ» и другие экзотические личности (список можно бесконечно продолжать).

Что мы можем им противопоставить? «Кинг-Конга» и охотника на крокодилов Данди? Явно мало.

Нельзя не заметить, что главное, чем характеризуется текущий видеорепертуар, это присущий почти всем фильмам элемент насилия. Насилие человека над человеком в той или иной форме (грубо физической, психологической, социальной) имеет место и в триллерах, и в детективах, и в полицейских комедиях, и в вестернах, и в боевиках, и в фильмах ужасов. Недаром высказываются опасения: как скажется все это на психологии подростков и молодежи?

Не так давно по нашим экранам прошел документальный фильм «Глобальный прессинг» — об экспансии американской культуры и прежде всего кинопродукции во всем мире. И вот теперь на наших глазах коммерческое кино США, причем самого низкого пошиба, захватывает нашу зрительскую аудиторию.

Давайте трезво смотреть вперед: при таком «соревновании» скоро совсем опустеют залы кинотеатров. Большая часть наших фильмов (кроме разве что боевиков типа «Воров в законе») в прокате провалится. Глубоким, серьезным, умным кинопроизведениям, как советским, так и зарубежным, с продукцией, попадающей на видеоэкран, сегодня конкурировать невозможно.

Владельцы же видеосалонов уже сейчас имеют неоправданно большой доход, так как могут получать до 50 % валового сбора. По данным новосибирской милиции, их заработки колеблются от 1 до 15 тыс. руб. в месяц.

Почему позволено любому покупать попавшие в СССР невостребованные каким-либо путем видеокассеты с фильмами, не предназначенными для коммерческого проката, и организовывать их круглосуточный показ? А, скажем, руководитель управления кинофикации (киновидеообъединения) не может в свой отпуск поехать за границу и купить несколько копий фильмов, чтобы показывать их в кинотеатрах? Почему государство теряет большие деньги, которые уплывают в частные руки? Уж если демонстрировать подобные видеофильмы, то почему не в государственных кинотеатрах или профсоюзных дворцах культуры? Вред от них один и тот же — что на экране телевизора, что на широком экране. Так хоть доходы будут получать государство...

Честно говоря, я не считаю, что экономический аспект должен превалировать над идеологическим, нравственным. Никакие доходы не покроют потерь, которые мы несем, давая нашим детям, молодежи возможность смотреть всю эту продукцию. Но сейчас-то потери по всем статьям!

Надо принять какое-то принципиальное решение. Сегодня в каждой области ищут свой вы-

ход, налагают запрет, ограничения на часть видеорепертуара. Но это все несерьезно. Например, в нашей области по инициативе управления кинофикации облисполком определил меры по упорядочению деятельности видеосалонов, контролю за их репертуаром. Регулярно работает комиссия по отбору видеофильмов. Однако сотни непрокатных картин как бы официально (репертуар утвержден областной комиссией) идут на наших экранах. При регистрации видеосалона его владельцы приносят списки из 30—50 картин на месяц-два работы. По данным же милиции, в репертуаре видеосалонов Новосибирска — около 2500 названий. В методическом кабинете управления кинофикации (киновидеообъединения) уже зафиксировано более 800 видеолент. Аналогичное положение, думаю, и в других регионах. Выход из такой ситуации должен быть не половинчатым, допускающим возможности толкований, а принципиальным и однозначным, единым для всей территории СССР.

А. ФИЛАТОВ
Новосибирск

* * *

Город наш, Коломыя, небольшой — районный центр. Работают здесь три кинотеатра. В них действуют кинолектории, проводятся кино вечера, но ведь для зрителей все же главное — фильмы, а репертуар оставляет желать лучшего. Особенно сложное положение в детском кинотеатре — картин для ребят мало, за месяц на экран порой по два-три раза попадают одни и те же ленты. В результате на сеансе — 10—15 человек...

А в последнее время ситуация обострилась еще больше. Появились в нашем городке кооператоры, открыли видеосалоны. Да не в каких-то маленьких помещениях — им отдали районный Дом культуры на 400 мест, клуб ДОСААФ на 200 и т. п. Цены билетов — от рубля до двух. Знаете, что показывают в этих видеозалах? Фильмы США, Италии, Гонконга — «Тигр каратэ», «Серебряная пуля», «Остров дракона», «Долина смерти», «Охотники за смертью»... Названия говорят сами за себя, и народ, особенно дети, молодежь, валом валит. Посещаемость же кинотеатров резко снизилась.

Знает ли о том, что творится на местах, в глупинке Госкино СССР? Что собирается противопоставить деятельности кооператоров? Ведь десятки, сотни тысяч рублей уходят в их карманы, а не в кассы кинотеатров! Но не только в рублях дело — как можно позволять калечить души наших ребят?

По поручению работников кинотеатров **Б. БАБЮК**,
киномеханик
Ивано-Франковская обл.

От редакции. Эти письма, отобранные из многих, пришедших из разных концов Советского Союза, были уже отправлены в набор, когда 29 декабря 1988 года появилось Постановление Совета Министров СССР «О регулировании отдельных видов деятельности кооперативов в соответствии с Законом СССР «О кооперации в СССР». Теперь в соответствии с приложением № 1 к этому Постановлению кооперативы не вправе заниматься производством кино- и видеопродукции, организацией обмена, продажей, прокатом и публичным демонстрированием кино- и видеопродукции, а также тиражированием кинофильмов, фильмов и программ на видеоносителях и всеми связанными с этим видами деятельности.

Итак, видеокооперативы, чья экспансия и явное нарушение репертуарной политики так тревожили наших читателей и корреспондентов, должны прекратить свою работу. Отметим, что ее запрещение в значительной степени связано с «видеопиратством» (кстати, во многих странах оно преследуется по закону). Известны случаи проката видеофильмов, не только не купленных нашим государством, но и пропагандирующих идеи, наносящие ущерб советскому обществу и социалистическому строю.

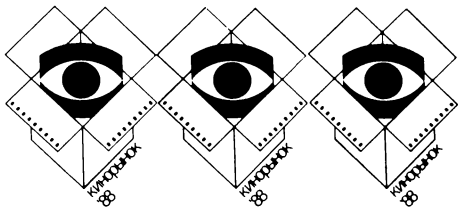
А. Пушкин, письмо которого было опубликовано в № 1 нашего журнала, также получил четкий ответ: организовывать кооперативные кинотеатры нельзя. Да в этом и нет необходимости: у нас вполне достаточно государственных и профсоюзных киноустановок, они могут проводить и ночные сеансы, тем более, что вопрос об оплате за работу в ночное время решен.

Но вспомните другое письмо из № 1 — М.-С. Арсланалиева из Каякентского района Дагестанской АССР. В нем шла речь не о кооперативах, а об отделе культуры, дезорганизирующем работу киносети, ибо он проводит показ видеофильмов в тех же залах, где действуют киноустановки, и вместо запланированных киносеансов. Как быть с этим? Неужто дирекция киносети и отдел культуры, находящиеся к тому же теперь под одной «крышей», не могут найти общий язык и не мешать друг другу? А, скажем, во многих регионах (например, в Алданском районе Якутской АССР, Кстовском — Горьковской области) открыты видеосалоны при райкомах и горкомхозах комсомола. И демонстрируются в них... некупленные зарубежные фильмы. Не пора ли ЦК ВЛКСМ навести здесь порядок?

Уважаемые товарищи!

Подписка на профессиональные журналы, в том числе и «Киномеханик», на 1990 год откладывается. Рекомендуем выделенные вами на нее деньги использовать для оформления подписки на оставшиеся месяцы текущего года — если вы еще не успели это сделать.

О сроках подписки на 1990 год будет сообщено.



**ПЕРВЫЙ ВНУТРИСОЮЗНЫЙ
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ
КИНОРЫНОК 28 НОЯБРЯ
- 5 ДЕКАБРЯ 1988 ГОДА**

**ВОСЕМЬ ДНЕЙ,
КОТОРЫЕ...**

Репортаж из «Зарядья»

Л. ЛУЖИНСКАЯ

Не стану утверждать, что эти восемь дней потрясли мир или хотя бы наш, советский киномир. Не решу и сравнивать их с теми весенними 1986-го, когда проходил V съезд кинематографистов страны, который теперь принято называть «судьбоносным» и «историческим». Именно от него и ведем мы отсчет нового времени в кинематографии. Первый Внутрисоюзный кинорынок — одно из свидетельств благоприятных перемен. Он несомненно сыграет заметную роль в реализации новой модели кинематографии, станет важным шагом в отработке и воплощении в жизнь разных аспектов ее программы — творческой, экономической, в области кинопроката — репертуарной и тиражной политики.

До того...

Кто первым выдвинул идею кинорынка, определить невозможно: она, как говорится, витала в воздухе. Было ясно: прежние формы взаимоотношений кинопроизводства и проката, Главного управления кинофикации и кинопроката и различных киноорганизаций в республиках, краях, областях изжили себя. Да и структуры,

функции этих органов, их подчиненность изменились. Ушло то время, когда главк сам решал, какие фильмы и сколько копий отправить на места. Теперь надо искать и закреплять новые, демократические принципы формирования репертуара, объективного определения тиражей картин.

На пресс-конференции накануне открытия кинорынка начальник Главкинопроката А. Суздаlev (он же — директор кинорынка) подчеркнул, что это нововведение — во многом эксперимент.

«Мы стремимся, — сказал он, — апробировать экономические механизмы будущих коммерческих отношений в кинематографе. Но сложность в том, что работать по-новому приходится в прежних условиях: не изменилась пока система распределения валового сбора, мы не перешли еще на хозрасчет и самофинансирование. Отсюда — некоторые особенности кинорынка. Наш главк выступает на нем не только как организатор, но и как обладатель монопольного права продажи фильмов (исключение сделано для ЦСДФ, которая сама будет продавать картину «Особая зона»). В процессе работы кинорынка мы намерены изучить возможности новых взаимоотношений между киностудиями и прокатом, определить перспективные направления тиражной политики. Рассчитываем на интересные предложения, обмен опытом.

В дальнейшем в роли продавцов, вероятно, будут и сами киностудии, а покупателей — не только кинопрокат, но и отдельные крупные кинотеатры, Общество друзей кино СССР, другие государственные и общественные организации».

Много вопросов возникло у журналистов. Какие фильмы будут пользоваться спросом у прокатчиков и совпадут ли их мнения с интересами зрителей? Закупят ли «трудные» картины и не грозит ли крен в сторону коммерциализации кинематографа? Что, если какую-либо киноленту не приобретут отдельные регионы или вообще ни одна кинопрокатная организация? Насколько можно доверять компетентности покупателей?

На некоторые из этих вполне закономерных вопросов ответы были даны немедленно. «Если не купят слабый, серый фильм, — сказал А. Суздаlev, — возражать не будем. Но коли откажутся от хорошего, достойного внимания зрителей, примем все меры, чтобы он все же дошел до посетителей кинотеатров: устанем протекционистскую цену, наконец, отдадим бесплатно — то есть главк не получит никаких отчислений от проката, хотя им финансировалось производство картины. У нас теперь нет возможности только диктовать, навязывать... А чтобы покупатели не увлеклись излишне коммерцией, не приобретали лишь боевики, порекомендуем повсеместно создать закупочные комиссии. Пусть в них войдут наряду с прокатчиками киноведы, журналисты, кинолюбники. Вместе они подготовятся к следующим кинорынкам».

На ряд вопросов должен был ответить сам кинорынок...

День первый

На дверях Синего зала «Зарядья» — объявление: «Кинотеатр закрыт». Однако внутри полно народу: именно здесь проходит кинорынок. В фойе — стенды с рекламой представляемых фильмов: плакаты, красочные, большого формата кадры из картин, броские тексты для афиш, разного рода информация. Тут же можно получить у дежурных нужные справки и материалы.

На кинорынок представлено около 90 фильмов, советских и зарубежных; они составят репертуар II квартала 1989 года. Некоторые из них будут показаны в эти дни в «Зарядье», со многими удалось познакомиться раньше — они были разосланы на места на видеокассетах.

Заместитель председателя Госкино СССР В. Рябинский, открывая кинорынок, отметил, что он соответствует и новой модели кинематографа, и новой ситуации — неоднозначной, сложной. Перестройка в кино — процесс непростой, но многообещающий. Идут структурные изменения, возникают иные, чем прежде, экономические взаимоотношения, осмысливается место кино в социокультурном комплексе. Из центра невозможно все расписать. Каждому надо для себя определить перспективу. Этот кинорынок — только прикидка настоящего, для которого нужен крепкий хозрасчет. Поэтому, подчеркнул В. Рябинский, здесь всем предстоит большая, серьезная работа.

Так оно и было...

В стопке материалов, которые получил каждый участник кинорынка, — «Анкета экспертной оценки фильма». Ее надо заполнить сразу после просмотра. В ней — не только вопросы, но и «подсказка» — сведения о режиссерах, их прежних работах и результатах проката этих лент, а также — аналогичных по тематике и жанрам. «Подсказкой» служат и информационные и рекламные листки, подготовленные ВО «Союзинформкино» — обширный набор их получили и покупатели, и аккредитованные на кинорынке журналисты. А мосфильмовская многотиражка «Советский фильм» посвятила своим картинам специальный номер.

Анкета одновременно служит заявкой — нужно указать, какое количество копий предполагается приобрести.

А в Красном зале «Зарядья» в то же время и те же киноленты смотрят обычные зрители. И им тоже предстоит оценить фильмы, сообщить, будут ли смотреть их повторно и рекомендовать знакомым, дать некоторые сведения о себе — возраст, пол, род занятий (забегая вперед, скажу, что оценки идейно-художественных достоинств картин экспертами и рядовыми посетителями кинотеатра оказались довольно близкими).

Заполненные анкеты тут же подвергаются компьютерной обработке. Спустя несколько часов на стендах и электронном табло появляются результаты опросов.

Возьмем «Трагедию в стиле рок» («Мосфильм»). Центральная тиражная комиссия Госкино СССР в свое время определила, что картину посмотрят 15 млн. человек и предложила тираж 804 копии, а отдел конъюнктуры и прогнозирования проката фильмов ВО «Союзкинофонд» — соответственно 25—35 млн. и 1020. Корректировка прогноза на кинорынке (с учетом мнения посетителей Красного зала «Зарядья») — от 23 до 27 млн. зрителей; тираж — 951 копия (на 70-, 35- и 16-мм пленках), 445 видеокассет.

Но учтите: и это — лишь наброски. Ведь покупателям необходимо уложиться и в сумму денег, которыми они располагают на весь квартал, и в лимит пленки. Значит, окончательное решение можно будет принять, только просмотрев всю программу кинорынка и выяснив стоимость каждой картины, точнее, права на прокат одной копии (за изготовление копий заказчик заплатит «Копирфильму» отдельно).

А точные цены будут объявлены лишь в конце кинорынка. Пока же известны лишь их пределы: от 150 до 5 тыс. руб. на копию. И сейчас «за кулисами» также идет большая работа. Заместитель директора кинорынка Л. Веракса и экономист Н. Иванушкина склонились над огромным листом бумаги. Это «Программа кинорынка и замысел коммерческих предложений» — тоже наброски, но уже стоимости лицензия. Формируется конъюнктура — и в эту «простыню» оперативно вносятся поправки.

Но из чего же сложились «предварительные» цены? Из количества зрителей, которых предположительно привлечет данный фильм, и соответственно — валового сбора. Главк на этот раз удовлетворится той суммой, которая раньше была бы перчислена ему в качестве 40 %-ных отчислений от прокатной платы. «Ведь этот кинорынок, — напоминает Л. Веракса, — эксперимент. Посмотрим, как пойдут дела, учтем все предложения».

«Семейный» портрет в интерьере Синего зала

Помните, журналисты интересовались, насколько можно доверять компетентности покупателей? На этот вопрос в какой-то степени отвечает «Анкета участника Всесоюзного кинорынка».

Судя по ней, из 166 человек (они заполнили свои анкеты до 3 декабря) 8 % окончили ВГИК и ЛИКИ, 22 % — ВПШ и другие партийные школы, 29 % получили высшее образование в гуманитарных, а 37 % — в иных вузах. Среднее специальное — у 16 %, другие техникумы окончили 5 % участников кинорынка. Оказалось больше 100 %? Не удивляйтесь: у некоторых «двойное» образование: например, в кинотехникуме и ВПШ.

Молодежи на кинорынке почти нет. Основной состав (74 %) — в возрасте от 40 до 60 лет. А каков стаж работы в кино? Меньше года трудятся здесь всего 2 человека, один-два года — 8 %, два-пять лет — 15 %, пять — десять — 18 %, от 10 до 15 — 8 % и свыше 15—50 %. Какую должность занимают сейчас? Более 90 % — руководители республиканских и областных киноорганизаций, остальные, как правило, — начальники репертуарных отделов и методисты. Откуда при-

шли в кино? Из партийных, советских, профсоюзных и комсомольских органов; есть бывшие журналисты и педагоги. А 11 % всю свою жизнь связали с кино.

А вот как распределились ответы на вопрос, испытывают ли участники кинорынка «опасения относительно своей деятельности» в Синем зале: 75 % — не испытывают, 12 % — испытывают, 13 % затруднились ответить. Что ж, коли большинство здесь, можно считать, профессионалы... Но удовлетворены ли они своей подготовленностью к кинорынку? Основная масса (66 %) — лишь частично, 15 % — нет.

И еще один очень важный вопрос: «Допустим, что просмотренный на кинорынке фильм вам не понравится и вы сочтете его прокатный потенциал низким. Будете ли вы при принятии решения о его приобретении руководствоваться только этим соображением или же учтете запросы тех отдельных слоев населения, которым картина может понравиться?» Ответы: «буду руководствоваться прокатным успехом» — 3 %, «буду руководствоваться интересами и запросами различных слоев населения» — 30 %, «буду руководствоваться обоими соображениями» — 67 %.

Участникам кинорынка было также предложено назвать фильм, который произвел на них наиболее сильное впечатление. Диапазон — огромный. В лидеры же вышли «Покаяние», «Полет над гнездом кукушки», «Чапаев», «Москва слезам не верит»...

Из всех этих ответов и составилась «семейный» портрет. А теперь — отдельные крупные планы, скрывающиеся за процентами очень разные лица.

Стасис Равинкас. Генеральный директор объединения «Литкино». 56 лет. Окончил экономический факультет Вильнюсского университета и — в порядке повышения квалификации — Институт управления народным хозяйством. Был на преподавательской, партийной работе. С 1969 года до недавнего времени — заместитель председа-

теля Госкино Литовской ССР. Заслуженный экономист республики.

Марина Сахарова. Пока она — заместитель директора Калужского облкинопроката (какую должность предложат при создании киновидеообъединения — неизвестно). 37 лет. Дважды получила высшее образование — в педагогическом институте и во ВГИКе. Киновед. В кино — с 1977 года.

Юрий Баясников. Генеральный директор Челябинского киновидеообъединения. 45 лет. Окончил металлургический техникум и философский факультет Уральского университета. Работал на ответственных постах в партийных органах. В кино пришел в 1984 году.

Людмила Артемьева. Заместитель директора Ивановского киновидеообъединения. 47 лет. Окончила Загорский кинотехникум и ВПШ. В кино работает 29 лет, начинала кладовщицом в конторе кинопроката, а потом много лет руководила ею.

Ирина Ким. Методист махачкалинского кинотеатра «Октябрь». 30 лет. Выпускница экономического факультета Дагестанского университета. В кино — полтора года.

Оправдались ли надежды?

«Чего вы ждете от кинорынка?» — с таким вопросом я обращалась и к организаторам его, и к участникам, и к гостям. Это — вначале. А потом — и со вторым: «Оправдались ли ваши надежды?»

Е. Гольдберг (Воронеж), Ю. Разумовский (Липецк), М. Сахарова (Калуга) пытаются «досрочно» вывести у Л. Вераксы (слева) цены. Тщетно...



Беседы помогли многое понять не только в характере работы, но и в атмосфере, царившей в те дни в «Зарядье», настроениях его участников.

Первым на первый вопрос отвечает А. Суздаев: «Рассчитываю, что подлинно хорошие фильмы будут приобретены всеми, а в дальнейшем хорошо показаны зрителям».

Е. Гольдберг, в ту пору — заместитель начальника Воронежского областного управления кинификации: «Надеюсь, что смогу разобраться в репертуаре — впервые за такой большой срок. Это поможет лучше подготовиться к выпуску купленных нами картин».

С. Равинкас: «Хочу посмотреть, действительно ли наши отношения теперь будут строиться на экономической основе».

Т. Шамсиев, заместитель министра культуры Узбекской ССР. «Рынок с одним продавцом — не рынок. Но я понимаю: это только эксперимент. Вижу в нем много положительного. Главное, что мы вышли на контакт — пусть пока с главком, стали деловыми партнерами».

Д. Дондурей, социолог (Москва): «А я жду многоактной драмы. Сейчас, здесь — ее завязка. Все, по-моему, слишком уверены, что дают правильные ответы в анкете эксперта, хорошо знают запросы своих зрителей, приобретают то, что нужно и сколько нужно. Однако летом, когда, как я предполагаю, появятся «сбои», станут очевидны просчеты. Кинорынок прояснит картину будущего. За сделанными здесь закупками мы увидим именно людей, их профессиональные возможности».

Да, в день первый была некоторая эйфория. Ведь кинорынок, что ни говори, не только работа, но и праздник. Еще впереди были общение со старыми друзьями, коллегами, новые интересные знакомства, встречи с известными мастерами кино — их предстояло множество. А еще — возможность принять участие в дискуссиях, высказаться по наболевшим вопросам и перед товарищами, и перед руководством Госкино СССР и его подразделений. Так что настроение у всех было приподнятое и боевое. Но вскоре, показалось мне, наступило разочарование. Отчего? Ведь все шло, как намечено...

Думается, дело прежде всего в том, что появились сомнения в собственных силах (в анкетах, вероятно, не отраженные). Вызваны они были возможно, жестким темпом кинорынка, утомлением от непривычной и напряженной работы. Очевидно, огорчили и встречи с «генеральным штабом» отрасли, у которого далеко не на все вопросы были готовые ответы. Решение ряда кардинальных проблем затягивалось на неопределенный срок, и многие склонны были возложить ответственность за это именно на Госкино.

Но... со временем пришло как бы «второе дыхание». Люди втянулись в рабочий ритм кинорынка, разобрались сообща в потенциале просмотренных фильмов (а их в программе оказалось немало), соотнесли свои прикидки с лимитами



М. Авербух (слева) беседует с покупателем

тами финансов и пленки. Наконец, трезво оценили возможности руководства Госкино, убедились в его равнодушии к их трудностям и бедам, в стремлении как можно скорее пустить в ход новый экономический механизм.

И тогда стало ясно, что многие надежды все же оправдываются — хотя бы в отношении самого кинорынка.

Ю. Бялясников: «Я хотел на первом кинорынке уяснить, что мне нужно, чтобы на следующем чувствовать себя уверенно. Сегодня я это знаю. Что? Секрет!»

Л. Артемьева: «Здесь нас заставили считать. Некоторым, возможно, пришлось это делать впервые... Люди, не обладающие экономическими навыками, оказались беспомощными. Осознать это — тоже важно.»

Г. Тимошенко, генеральный директор Днепропетровского объединения «Киноvideопрокат»: «Очень высок организационный уровень кинорынка. Все его службы действуют на редкость четко. Это облегчает нашу работу. Уже ясно: нововведение — весьма перспективно. Но нам надо хотя бы за месяц получать видеокассеты — почти весь репертуар, блок информационных материалов по фильмам, «наводки» социологов. А здесь — посмотреть несколько лучших картин, сделать окончательный выбор, расслабиться и уехать».

И. Гращенкова, председатель Федерации кино клубов Общества друзей кино (ОДК) СССР: «Мы тут пока в роли наблюдателей, но видим, что в дальнейшем сможем стать деловыми партнерами. Рассчитываем покупать картины для своего, клубного проката. Готовы стать общественными социологами, рекламными агентами, пропагандистами «трудных» фильмов в массовой киноаудитории. На кинорынке еще раз убедились, что это и нужно, и возможно.»

А вот М. Авербух, автор сценария и постановщик документального фильма «Особая зона»

(напомним, что ЦСДФ сама выступила в качестве продавца этой ленты), не вполне удовлетворен кинорынком и результатами собственной деятельности на нем. «У многих прокатчиков, — считает он, — еще нет вкуса к работе с кинодокументалистикой, они не сумели оценить ее сегодняшних возможностей. Поэтому не очень охотно приобретают нашу картину, хотя запрашиваем мы за нее, по-моему, немного — от одной до пяти тысяч рублей. Дифференцируем цены в зависимости от региона, от возможностей покупателя. Но... рассчитывали получить здесь сумму, необходимую и для производства следующей киноленты, а теперь видим, что дай бог окупить затраты на «Особую зону».

Организаторы кинорынка предложили его участникам и еще одну анкету — «Рынок идей». В ней — вопросы, касающиеся не только непосредственно кинорынка, но и организационно-структурных изменений в каждом регионе, практики кинопроката, технической вооруженности киносети и кинопроката, рекламного дела и пр.

Л. Фуриков, один из руководителей социологической службы кинорынка: «Мы получили ценнейшую информацию об отношении киноработников к происходящей в отрасли перестройке, по всем видам дальнейшей деятельности, массу интересных предложений. Ответы на вопросы наших анкет, особенно последней, надо думать, послужат улучшению кинообслуживания населения страны».

И еще одна идея «вита в воздухе» — о создании Ассоциации прокатчиков либо Общества кинофакторов — это в общем-то одно и то же. О ней немало говорили в кулуарах, на встречах с руководством Госкино. И все сходились на том, что такая ассоциация в нынешней обстановке необходима. Вот только кто возьмет на себя разработку ее программы, устава и пр.? Нужна инициативная группа!

День последний, решающий

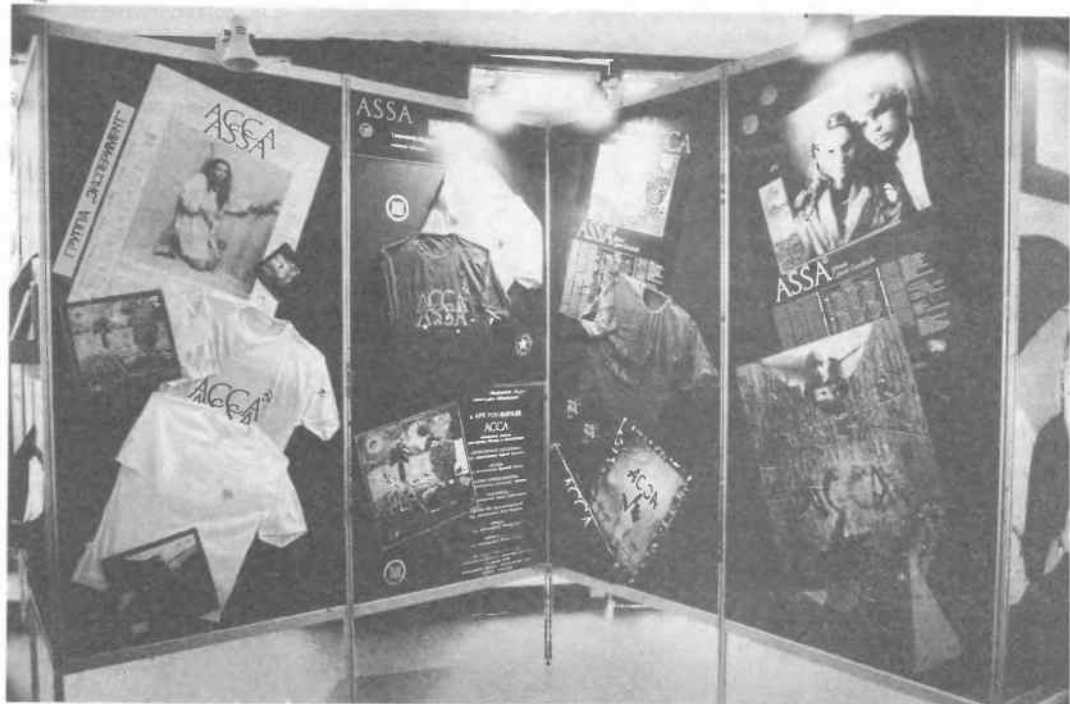
Просмотры, занявшие, к сожалению, очень много такого дорогого времени, подходят к концу. Разнообразные встречи — с кинематографистами, сотрудниками ВО «Совэкспортфильм», «Союзинформкино», «Союзкинофонд», «Копирфильм», фабрики «Рекламфильм», — позади. Побывали участники кинорынка и на подготовленном группой «Эксперимент» (ВО «Союзинформкино») представлении «Два лика «Ленфильма».

И вот накануне последнего дня вечером стала известна конъюнктура кинорынка, объявлены цены. Ночь — на размышления, корректировку предварительных заявок.

А наутро все снова собрались в Синем зале, ставшем за эти восемь дней, можно сказать, родным домом. И начался, наверно, самый важный разговор.

Теперь уже было ясно, каким фильмам отдано предпочтение. Прежде всего — и это естественно — тем, что рассчитаны на самую массовую аудиторию. А. Суздалев, напомнив о целях и задачах этого и будущего кинорынка, подчеркнул, что идеологические, воспитательные функции кинорепертуара отнюдь не отменяются, они по-прежнему должны быть в центре внимания. А в процессе корректировки несколько снизился заявки на такие, к примеру, фильмы, как «Отцы» и «Верными останемся», что настораживает. Без подобных картин (даже неравно-

Стенд «Союзинформкино», отражающий рекламную кампанию по фильму «Асса»



значных по художественным достоинствам) полноценный репертуар не составить.

С этим согласны были все. Но возникал ряд проблем, о которых откровенно говорили участники кинорынка. Среди советских фильмов — мало зрелищных. Такой недостаток придется компенсировать (хотя части это нам не делает), приобретая больше копий картин США, Франции и пр. Но тогда и возникнет нежелательный перекос в репертуарной политике, который, кстати, отразится и на премировании кинороботников.

Далее. Закупая право на прокат фильмов не на квартал, а навсегда, надо позаботиться, чтобы эти ленты не так скоропалительно, как нынче, попадали на телеэкран. «Не раньше, чем через год», — предлагает А. Суздальев. Возгласы из зала: «Мало!»

Во многих республиках приходится дублировать фильмы — весьма значительную их часть — на национальные языки: для детской, сельской аудиторий. Дополнительный — и немалый — расход. «При этих ценах — попадем в долговую яму», — заявляет представитель Азербайджана. Его дружно поддерживают.

А вот, пожалуй, самый главный вопрос: как обеспечить копиями не только городские кинотеатры, но и сельские киноустановки? Тут очень важно учесть региональные особенности. В одной области — много городов, в них — крупные кинотеатры, и можно обойтись минимальным количеством копий. В другой — преобладает село с его мелкими киноустановками, и надо «закрыть» все экраны. И таких областей — множество!

«Меня цены не напугали», — сказал Н. Медведев из Орла. — Они приемлемы, но лишь если забыть о сельских тружениках, оставить их по-прежнему на голодном пайке. А это недопустимо. Предлагаю делать скидку тем, кто приобретает несколько копий, снижать цену по определенному коэффициенту на вторую, третью и т. д. В лимит пленки мы уложимся, а денег пока не хватает». Н. Медведева тоже поддержали — представители России, Украины, Белоруссии, Казахстана и других регионов. Проблема-то — общая...

Денег пока не хватает — это шло рефреном во всех выступлениях. Явно: возникла необходимость в кредитовании либо в постепенной выплате стоимости закупленных копий. Ведь фильмы приобретаются в основном в счет будущих доходов. Второй вариант главк готов рассмотреть: например, 50 % он согласен получить сразу, остальную сумму — в последующие месяцы. Это устроило многих, если не всех. О кредитовании тоже обещали подумать, но вопрос непростой...

Напомнили и о том, что здесь, на кинорынке, идет закупка художественных картин, а ведь нужны еще документальные, научно-популярные, сельскохозяйственные, кинопериодика... Впрочем, к ней отношение особое. Общее требование: всю кинопериодику — на телеэкран! Резонно: ведь все равно в кинотеатры и особенно на сельские киноустановки она попадает с таким

опозданием, что показывать ее просто бессмысленно.

Ну, кажется, общие вопросы обсуждены. Все чаще слышится: пора переходить к ценам на конкретные фильмы. Тут тоже есть о чем поговорить. Некоторым, скажем, кажется, что советская кинолента «Аэлита, не приставай к мужчинам!» рассчитана на вкусы в основном сельских жителей, а цена на нее — «городская». Попросят уменьшить стоимость индийских картин — в ряде регионов интерес к ним падает...

Выслушав все предложения, дирекция кинорынка удаляется на короткое совещание. В зале нарастает напряжение.

И вот объявляются окончательные цены (без стоимости печати). Мы приведем некоторые из них в сравнении с первоначальными.

Итак: «Власть соловецкая» («Мосфильм») — 320 руб. (объявленная ранее — 400); «Трагедия в стиле рок», 2 серии («Мосфильм») — 2000 (2480); «Фонтан» («Ленфильм») — 800 руб. (1000); «Аэлита, не приставай к мужчинам!» («Мосфильм») — 800 руб. (960); «Шенок» (Одесская киностудия) — 400 руб. (490); «Презумпция невиновности» («Ленфильм») — 370 руб. (450); «Ашик-Кериб» («Грузия-фильм») — 200 руб. (280); «Отцы», 2 серии («Мосфильм») — 500 руб. (700); «Гомункулус» («Беларусь-фильм») — 280 руб. (320); «Полковник Редль», 2 серии (ВНР—ФРГ) — 600 руб. (700); «Меня преследует смех» (ЧССР) — 210 руб. (260); «Жестокий отец» (ГДР) — 200 руб. (250); «Роман с камнем» (США) — 2700 руб. (3000); «Официальная история» (Аргентина) — 350 руб. (400); «Любовь выигрывает», 2 серии (Индия) — 2500 руб. (3100).

Как видите, дирекция кинорынка пошла навстречу пожеланиям, понимая сегодняшнее финансовое положение партнеров. И это было встречено с большим удовлетворением. В дальнейшем вы все, уважаемые читатели, сможете проверить, оправдывается ли прогноз кинорынка, правильно ли были оценены прокатные возможности картин. Впрочем, многое будет зависеть и от того, как вы подготовитесь к их выпуску, как организуете рекламирование фильмов, пропаганду наиболее значительных из них. Словом — теперь дело за вами.

...Когда все в последний раз уходило из «Зарядья», на стенде, где обычно были оперативная информация, программа просмотров, появилось новое объявление: «Организаторы кинорынка, коллектив «Зарядья» благодарят своих партнеров. Спасибо за «подсказку» программы второго кинорынка! Мы оцениваем вашу работу (по пятибалльной шкале): 1. прилежание — 5,0; 2. конструктивность мышления — 4,99; 3. профессиональное устремление и профессиональное единство — 10,0; 4. чувство юмора — норма. Мы о себе: дожить бы до второго кинорынка! Благодарим за проделанную работу!»

Да, хотя организаторам кинорынка пришлось «выложиться» в этом «марафоне», чувство юмора и их не оставило... И верю: мы все обязательно дождем до следующего. Он будет!

Как известно, в конце 1988 года состоялся учредительный съезд Общества друзей кино (ОДК) СССР (о нем будет рассказано в одном из ближайших номеров журнала). Составной частью ОДК стала Федерация кино клубов (ФКК).

В процессе подготовки к съезду одной из самых актуальных проблем оказалось создание системы кино клубного проката. Продумать предложения по ее организации взял на себя труд член Оргкомитета учредительного съезда ОДК научный сотрудник Института атомной энергии имени И. В. Курчатова и председатель кино клуба Института Л. Волчек. Его работу мы выносим на суд читателей, считая, что она представляет интерес не только для кино клубников, но и для профессионалов, которым в дальнейшем предстоит еще теснее взаимодействовать.

КИНОКЛУБНЫЙ ПРОКАТ

Л. ВОЛЧЕК

Зачем и кому он нужен

Кино клубный прокат, по нашему представлению, поможет разрешить два противоречия, которые давно существуют и становятся все острее.

Первое — между качеством многих фильмов и их прокатной судьбой. Речь идет о высокохудожественных, социально значимых, авангардных (экспериментальных), но незрелищных отечественных фильмах. Отсутствие интереса к ним вызвано недостаточным высоким уровнем зрительской культуры, а это, в свою очередь, — рядом причин, на которых здесь останавливаться, видимо, не стоит. Правда, и эти картины имеют свою аудиторию, но не очень широкую. Однако и до потенциальных зрителей такие кино произведения зачастую не доходят, так как единый прокат, существующий у нас в стране, явно не справляется с ролью посредника между данными лентами и желающими их посмотреть.

Попытки преодоления этого противоречия уже предпринимались. Так, в Москве несколько небольших кинотеатров были переведены в разряд клубных для показа соответствующих фильмов. Ту же цель преследовало открытие на базе кинотеатра «Стрела» экспериментального центра неигрового кино. Но, на наш взгляд, этого недостаточно. Необходима еще одна, малая, кино клубная прокатная система.

Она, вероятно, позволит разрешить и второе серьезное противоречие — между необходимостью покупать высокохудожественные, но незрелищные зарубежные фильмы, в том числе и выпуска прежних лет, и коммерческой невыгодностью таких приобретений. Легко вспомнить примеры убыточных сделок.

Как известно, ликвидирована «полка» с отечественными фильмами выпуска прошлых лет.

Они вышли или в ближайшее время выйдут на экран. Но для советских зрителей существует еще множество «полок» с зарубежными картинами, давно уже ставшими кино классикой. Новая политика в области закупки кино произведений помогает решать эту проблему, что с благодарностью отметили все любители кино. Но есть опасность, что при единой системе проката чисто коммерческие соображения затормозят или даже остановят этот процесс.

Для малой прокатной системы можно будет специально покупать (без права показа в основной) отдельные картины по ценам, значительно более низким. Это, можно надеяться, приведет к разрешению второго противоречия.

Кто же наиболее заинтересован в создании клубного проката? Конечно же, зрители с повышенным интересом к искусству кино — как объединенные кино клубами, так и оставшиеся вне их, преподаватели, которые занимаются кино образованием и кино воспитанием школьников, учащихся ПТУ и пр.

Нам представляется, что ОДК СССР должно считать одной из своих важнейших задач создание в стране кино клубного проката.

Какие фильмы нам нужны

Помимо тех, о которых сказано выше, — значительные произведения неигрового кино, как полнометражные, так и короткометражные, лучшие мультипликационные ленты, наиболее интересные короткометражные игровые картины (в том числе созданные кино любителями).

Кино клубный прокат может помочь решить болезненные в настоящее время проблемы показа всех этих кино произведений.

Возьмем, к примеру, такие фильмы из вышедших на экраны в последнее время, как «Долгие проводы», «Короткие встречи», «Иванов катер», «Знак беды», «Начало неведомого века» (кино альманах), «Скорбное бесчувствие», «Робинзоннада, или Мой английский дедушка», «Скверный анекдот», «Чужая Белая и Рябой», «Садовник», «Скромное обаяние буржуазии», «И корабль плывет», «Ганди», «Стихи», «Красная графиня». Они явно не реализовали свой потенциал. По нашему мнению, именно потому, что в стране еще нет клубного проката.

* Ныне он член правления ОДК СССР.

Каким быть клубному прокату

Предполагается, что он будет включать в себя предварительный прокат отечественных и зарубежных фильмов, предназначенных для выпуска в массовый прокат и заинтересовавших любителей кино, и специализированный.

В первом случае ОДК входит с предложением о приобретении определенного количества копий — приблизительно 10 — с правом их предварительного проката на оговариваемых территориях в течение определенного срока (примерно два месяца). В этом виде проката намечается использовать фильмы, которые затем будут демонстрироваться в массовом прокате.

К специализированному прокату следует отнести зарубежные картины, приобретаемые специально для кино клубов (возможно, в виде нескольких позитивных копий), а также некоторые отечественные, в том числе короткометражные, неигровые, мультипликационные, которые будут сочтены нецелесообразным выпускать в массовый прокат.

Сюда же войдут специальные программы Госфильмофонда, фильмы, получаемые из посольств и консульств (по линии Союза обществ дружбы с зарубежными странами), с помощью Международной Федерации кино клубов или национальных федераций других стран, а также лучшие работы кинолюбителей.

Решение о желательности включения конкретной ленты в кино клубный прокат может принимать бюро Центрального совета Федерации кино клубов по предложению комиссии кино клубного проката. Она с помощью широкого актива, с одной стороны, внимательно следит за всем, что создается у нас в стране — как на профессиональных, так и на любительских студиях, а с другой, — предпринимает активные действия, направленные на закупку лучших (но незрелищных) зарубежных фильмов (их список готовится комиссией и утверждается Центральным советом).

Всю организационно-техническую сторону кино клубного проката должна будет взять на себя специализированная хозрасчетная фирма. Она сможет заключать договоры с киностудиями об условиях проката конкретных фильмов; транспортировать фильмокопии сначала в региональные центры, а затем по определенным маршрутам; заботиться о рекламе.

Представляется целесообразным, чтобы кино клубы, желающие пользоваться услугами малого проката, объединились вокруг региональных центров. В сегодняшней ситуации достаточно 10 таких центров, каждый из которых объединит 10—30 клубов — в зависимости от конкретных условий. Так, скажем, в Москве и Эстонии в регион входило бы 30 и более клубов, а в Средней Азии — примерно 10. В дальнейшем, с ростом числа кино клубов, увеличилось бы количество региональных центров.

Хозрасчетная фирма при заключении договора о предварительном прокате могла бы приобретать по фильмокопии на регион и немедленно направлять ее в каждый центр. Здесь фильмокопия поступала бы в распоряжение регионального Совета кино клубов.

Центр (и Совет кино клубов) разумно создать на базе «прокатной точки» — кинотеатра или Дома культуры, при которой существует сильный кино клуб.

Одна из основных функций такого центра — кино клубный прокат внутри региона. После получения фильма проводится его премьера, на которую приглашаются представители всех кино клубов. Они тут же решают вопрос о включении данной ленты в программу показа. На основании полученных от клубов сведений региональный Совет составляет маршрут фильма. Транспортировку его организует представитель прокатной фирмы. Нужно еще продумать вопрос о кино клубах, которые существуют не при «прокатных точках». Возможно, их следует прикрепить к ближайшему кинотеатру или Дому культуры. Тогда члены этих клубов смогут смотреть фильмы в своем зале, приобретая билеты через «прокатную точку».

Все это относится прежде всего к предварительному прокату. Если число копий соответствует регионам, то для внутрирегионального проката потребуется примерно два месяца. При специализированном прокате зарубежных картин время их показа будет зависеть от количества приобретенных копий.

По согласованию между региональным центром, кино клубом и руководителями «прокатной точки» могут быть проведены дополнительные сеансы для любителей кино, не входящих в кино клуб.

Займемся подсчетом...

Попробуем хотя бы грубо, приблизительно оценить, при каких условиях хозрасчетная фирма кино клубного проката может себя финансово оправдать.

Будем считать, что она имеет право продавать билеты ОДК, которые несколько дороже обычных. Та часть стоимости билетов, которая соответствует обычной их цене, пойдет на расчеты с киностудией — владельцем фильма и кинотеатром (арендная плата), а «наценка» — на оплату расходов самой фирмы. Предположим, средняя дополнительная стоимость билета — 20 коп. (10 коп. — за просмотр отечественной картины и 30 коп. — зарубежной). Если в показе участвуют авторы фильма или киноведы, «наценка» увеличивается для оплаты их работы. Среднее количество зрителей, обеспечиваемых каждым кино клубом, — 500 (это, видимо, вполне реально). Кино клубов в стране сегодня около 200. Следовательно, в среднем каждый фильм в кино клубном прокате соберет 100 тыс. зрителей, а фирма заработает 20 тыс. руб.

Если годовое количество кино программ — 50, общий доход фирмы составит примерно 1 млн. руб.

Теперь о расходах. Они складываются из зарплаты сотрудников фирмы (30 человек —

100 тыс. руб.); транспортных расходов (10 тыс. просмотров — 400 тыс. руб.); отчислений в ФКК СССР (100 тыс. руб.); сумм, предназначенных на поощрение кино клубов и региональных центров (100 тыс. руб.); отчислений в ОДК СССР (100 тыс. руб.); расходов на рекламу (200 тыс. руб.).

Эти цифры, конечно, условны — они лишь дают представление о масштабах расходов и доходов.

Есть и другие предложения. Некоторые полагают, что кино клубный прокат может быть организован существующими прокатными организациями, и дело только за тем, чтобы добиться для кино клубов режима наибольшего благоприятствования.

Думаю, это не так. Только если клубы в лице своей прокатной фирмы будут владельцами фильмокопий, они смогут решить проблему организации своих просмотров.

23 февраля — день советской армии и военно-морского флота

Внесите свою лепту!

Вас. ТРУНИН,
рядовой

Строй солдат марширует на плацу у небольшого одноэтажного здания. «Рота! В колонну по одному, повзводно, в клуб — шагом марш!» — командует сержант, и через несколько мгновений все скрываются за дверью под вывеской «Клуб». Сейчас начнется просмотр кинофильма. Всю неделю молодые парни живут ожиданием субботнего и воскресного вечеров, ожиданием чуда.

На XXVII съезде КПСС была поставлена задача повышения воспитательной роли культурно-просветительной работы в войсках. А кино, как известно, — самый массовый (в армии киносеансы посещают все без исключения) и, пожалуй, самый популярный у солдат вид этой работы.

В нашей прессе в последнее время большее место уделяется неуставным взаимоотношениям в воинской среде. Негативные явления могут усугубиться в коллективе молодых, еще формирующихся ребят, оторванных от семьи и дома, оказавшихся в новой обстановке, требующей самоутверждения. Мне кажется, от того, что видим на киноэкране, от того, как проходит киносеанс, зависит заряд положительных или отрицательных эмоций, который получает личный состав, а значит — и атмосфера в подразделении. А организация и проведение сеанса — от киномеханика, но... не только от него.

Надо сказать, что сам процесс демонстри-

рования фильмов в воинских частях связан с некоторыми трудностями. В их числе и недостаточная подготовка нештатных военных киномехаников, и слабая техническая оснащенность кино радиоузлов и киноаппаратных, и неудовлетворительное снабжение подразделений фильмокопиями, и их низкое качество.

Бесспорно, условия работы военных киномехаников круто отличаются от тех, в которых находятся их гражданские коллеги. Не каждое воинское подразделение может себе позволить иметь штатную единицу киномеханика. И тогда солдат, имеющий права киномеханика, придя со службы, сменившись с наряда, отправляется в киноаппаратную. Повышенная психологическая нагрузка, просто усталость негативно влияют на координацию движений, собранность; внимание, так необходимое киномеханику при демонстрации фильма, рассеивается.

Возьмем теперь и техническую сторону вопроса. В основном в войсках используют полустационарные киноустановки КН-20А, состоящие из двух проекторов КН-19. Буква «А» в модели означает: автоматический переход. Но если я скажу, что он работает надежно, удивлю многих. С этого «А», как правило, и начинаются все злоключения. Когда вы, наконец, запутавшись в контактах многочисленных реле, поймете, что нужно работать вручную, у вас остановится мотор. Но не спешите проверять обмотки, займитесь для начала конденсатором. На исходе первого года эксплуатации киноустановки автоматизация сеанса чаще всего происходит так: при приближающемся конце части вы начинаете разгон аппарата, где заряжена следующая часть. Запускаете его, включаете проекцию, как только на экране пойдет сигнал о конце части, затем, сбивая все на своем пути, летите выключать отработавший аппарат и сразу — обратно: наводить резкость и устанавливать рамку (вспомогательное освещение кадрового окна уже сломано). И далее, пока идет часть, посматривая с тревогой на экран, заряжаете следующую.

Конечно, можно подготовить классных специалистов кино радиоузла, регулярно производить ТО-1 и ТО-2, ежедневно поддерживать работоспособность аппарата, назначить помощников киномеханика, ассистентов по звуку. Можно, наконец, создать взвод по обслуживанию киноустановки... Можно, но, наверно, только в Москве... А ведь речь идет об армии, о воинских подразделениях, подчас расположенных в далеких и малодоступных районах, о коллективе солдат, сержантов, где каждая боевая единица на счету, где и утрата проекционной лампы К30-400 может обернуться серьезным сбоем в кинообслуживании. Да и сама аппаратура морально устарела, потому-то отделения кинопроката выделяют нам только фильмокопии низких категорий технической годности, а значит — картины далеко не первой свежести.

Давно пора НИКФИ подумать о создании

35-мм легкой в управлении и надежной киноустановки, имеющей противопожарную защиту, электробезопасный пластиковый корпус. Требуют существенного улучшения системы звукового сопровождения. Нужна возможность подключения микрофонов, магнитофонов, тюнера, контрольных громкоговорителей.

Хотелось бы также сказать о качестве и содержании кинокартин, демонстрируемых в войсках. Как сообщил еженедельник «Аргументы и факты» (1988, № 44), «военнослужащий за год службы в среднем имеет возможность... посмотреть около 100 художественных фильмов» (это из ответа начальника отдела культуры и искусства Главного политического управления СА и ВМФ В. Якимова на вопрос читателя В. Барсова из Кишинева). Но что же это за фильмы? Главпур, как известно, против просмотра личным составом кинолент капиталистических стран. Что ж, не будем спорить. Мы их смотрели и еще успеем посмотреть. И так, остались картины советские и соцстран, в основном патриотической тематики, копии которых дошли до «пригодной» для нашей аппаратуры категории. Регулярно читаем «Советский экран», «Спутник кинозрителя» и знаем, что есть у нас «Холодное лето пятьдесят третьего...», «Плюмбум...», «Покаяние», «Асса», «Человек с бульварка Капуцинов», «Маленькая Вера», «Курьер» и множество других новых интересных фильмов. Их смотрите вы — на «гражданке». Мы же пока совершаем при помощи кино экскурс в эпоху застоя...

Тут я хочу сообщить, что не стоит верить всяким слухам — перестройка затронула и армию. И у нас идет борьба с беззаконием, очковитательством, с некоторыми любителями создать «броню» себе за счет нашей обороны. Естественно, что мы хотим быть в курсе изменений, происходящих в нашем обществе. И получать информацию не только из газет, а через художественные произведения. Ведь кино в армии — это окно в мир. А он сейчас такой, что, отстав от него на два года, можешь больше и не догнать никогда...

Бывает и такой подход в кинопрокате: «Да что выбирать-то? У вас же все посмотрят...» Уважаемые товарищи работники кинопроката! Вы хотите спокойно спать? Хотите чувствовать себя надежно защищенными своей армией? Так давайте же каждый честно делать свое дело и уважительно относиться к интересам друг друга. Кстати, кинематография собирается переходить на хозрасчет. Подумали ли вы, как скажется это на обслуживании воинских частей?

Вообще, что касается будущего, то, мне кажется, особое место в политико-воспитательной, учебной, клубной работе в армии должно занять видео. Кассеты легко перевозить, а можно передавать изображение и по радиоволнам (например, из ядра полка). Не требуется тогда и штатного киномеханика. Киностудия Министерства обороны уже готовит часть учебных филь-

мов на видео. Теперь снова вопрос: в какой пятилетке в воинских частях появятся видеоточки, видеоузел? Оснащенные недорогими простыми компьютерами, микшерским пультом, кабельным соединением с телеприемниками по всему военному городку они помогут проводить и политинформации, и тактико-специальные занятия. Мне кажется, Министерство обороны, Главпур СА и ВМФ должны по достоинству оценить широкие перспективы использования видеотехники и принять меры к скорейшему распространению ее в частях, а командиры на местах — сделать эту технику доступной солдатам и сержантам.

Товарищи киномеханики, работающие в городских кинотеатрах, сельских клубах, на передвижках! Помните: где-то рядом воинская часть, которая наверняка нуждается в вашей помощи. Провести сборы нештатных киномехаников, просто зайти, посмотреть, показать, рассказать. Таким образом вы внесете свою лепту во «всестороннюю заботу советского народа о своих Вооруженных Силах».

Но меньше громких слов и призывов, а больше дела! Кино занимало и еще, видимо, долго будет занимать первое место в культурно-просветительной работе, в досуге личного состава воинских частей. Современное советское кино как зеркало перемен, происходящих в стране. А те парни, что несут сейчас нелегкую воинскую службу, в недалеком будущем вернуться к гражданской жизни. И будут работать рядом с вами.

КОММЕНТАРИЙ СПЕЦИАЛИСТА. Процесс перестройки в нашей стране активизировал творческие силы всех советских людей, в том числе воинов. Письмо в редакцию рядового Вас. Трунина «Внесите свою лепту» — подтверждение тому. Юноша призывает каждого работника кинотеатра и кинопроката внести посильный вклад в улучшение кинообслуживания тех, кто служит сегодня в армии и на флоте, размышляет о функционировании киноискусства в Вооруженных Силах СССР, ставит частные и общие вопросы, предлагает их решение. И пусть даже не во всем он прав, откровенно, что солдат думает, как сделать, чтобы важнейшее из всех искусств способствовало формированию духовного мира советского воина, расширению его знаний, кругозора.

Вас. Трунин справедливо утверждает, что для воинов кино — окно в мир, особенно для тех, кто служат далеко от культурных центров. Оно приобретает ребяч к ценности искусства, делает их участниками многогранной жизни нашего государства. Учитывая тот факт, что кино — средство обучения, просвещения и воспитания, в Вооруженных Силах принят ряд документов, обязывающих соответствующих должностных лиц демонстрировать воинам два художественных фильма в неделю и один день выделять для показа документальных, научно-популярных и учебных картин. Если учесть к тому же киноленты, которые военнослужащие смотрят по телевидению, в увольнении, в процессе различных форм партийно-политической работы, то их получится почти в два раза больше, чем у гражданских сверстников.

Так что же: все обстоит благополучно? Проблем нет? К сожалению, есть. Прав Вас. Трунин —

отдельные кинобазы не обеспечивают воинские части фильмами, которые они запрашивают. В ряде мест новые картины показываются с опозданием. Причина кроется в следующем. Количество поступающих к нам фильмокопий значительно меньше, чем требуется. Например, главным политическим управлением СА и ВМФ уже закуплены такие ленты, как «Маленькая Вера» и «Холодное лето пятьдесят третьего...», но копий их мало, и они придут в отдельные воинские части со значительным опозданием.

Где же выход? Практикуются коллективные походы воинов на просмотр новых фильмов в местные кинотеатры и клубы. Однако, как известно, и туда попадают далеко не все новые картины. Это уже проблема общесоюзного масштаба...

Хотелось бы остановиться на утверждении Вас. Трунина о том, что Главное политическое управление СА и ВМФ против просмотра воинами кинолент капиталистических стран. Здесь он неточен. Лучшие из них рекомендуются для просмотра как в воинских клубах, так и в местных кинотеатрах, клубах и т. д.

Чтобы кино более эффективно использовалось в воспитании личного состава, с одной стороны необходимо совершенствовать систему показа картин в Вооруженных Силах СССР, активнее пополнять фонды кинобаз новыми произведениями, улучшать информацию войсковых частей о поступающих кинолентах, а с другой — их командованию следует активнее сотрудничать с домами офицеров, местными учреждениями культуры.

Часто мы говорим: «старый», «новый» фильм. Но что такое «старый», если ребята его не смотрели? Для них-то он новый! Такими для сегодняшнего воина срочной службы являются многие картины даже 60—70-х годов, не говоря о лентах более раннего выпуска. Полагаю, надо разумно, с большим вниманием подойти к отбору таких фильмов для показа личному составу. Ведь среди них — немало «нестареющих».

Воинская киноаудитория — это молодежь, люди одного возраста, но здесь, на службе, их объединяет не только возраст. Для них можно спланировать показ фильмов на длительный период, учитывая при этом события в стране, задачи, решаемые Вооруженными Силами СССР, и потребности данного коллектива.

Всегда ли это делается? Практика показывает — не всегда. Причины разные. Одни связаны с работой кинобаз, другие — с организацией показа фильмов личному составу.

Возьмем, например, учет потребностей и запросов воинов. До призыва в армию молодой человек сам выбирал интересующие его кинопрограммы. Теперь он смотрит тот фильм, который привезут в клуб части. Поэтому надо особое внимание уделять вкусам молодых зрителей, их желаниям. А это не всегда делается, нередко работники кинопроката равнодушно относятся к заявкам воинов, не выполняют их. Нет, не зря Вас. Трунин обращается к вам, читатели журнала «Кинемеханик», со словами «...давайте же каждый честно делать свое дело и уважительно относиться к интересам друг друга».

В Вооруженных Силах накоплен богатый опыт

использования кино в воспитании воинов. Во многих воинских частях проводятся различные кино вечера, тематические показы, обсуждения фильмов, кинолекции, встречи с мастерами кино, работают кинолектории и киноуниверситеты. Во многих, но не во всех. В некоторых — идут по самому легкому пути: просто «крутят» картины, да порой одни и те же несколько раз в год. Это может вызвать (и вызывает!) только недовольство. А ведь, если мы хотим, чтобы киноискусство эффективно выполняло свою воспитательную функцию, необходимо работать и с фильмом, и со зрителем.

Вас. Трунин поднял и вопросы технического состояния киноаппаратуры, уровня подготовки кинемехаников.

Сейчас в воинские части стали поступать новые комплекты ПК1Н, ПК2Н, СК-500Н, СК-500К, СК1000К. Но такая аппаратура требует соответствующих знаний обслуживающего ее персонала. У нас это обычно те, кто еще на «гражданке» получили права кинемехаников. Кроме того, в Вооруженных Силах создается специальные школы кинемехаников. Надеюсь, это позволит повысить качество кинопоказа и резко снизить количество порч фильмокопий.

Там, где установлена двухпостная стационарная аппаратура, должны работать два кинемеханика.

Военнослужащим срочной службы, выполняющим обязанности кинемеханика, независимо от наименования штатной должности, а также внештатным кинемеханикам следует выделять специальное время (не менее двух часов) для подготовки киноустановки к сеансу и ухода за ней. В дни демонстрации фильмов запрещается назначать кинемехаников в наряды.

Однако кинемеханики в воинской части — это не просто демонстраторы фильмов, но и агитаторы, пропагандисты кино. Они должны знать интересы своих товарищей, уметь «подать» фильм, привлечь внимание воинов именно к лучшему, помочь их понять и осмыслить. Так что кинемеханик обязан выступать как помощник командира, его заместителя по политической части, пропагандиста, комсомольского работника в подборе кинофильмов. А этому его, конечно, необходимо учить.

Вас. Трунин правильно ставит и вопрос о развитии видеосети. Намечена целая программа снабжения войсковых частей видеоаппаратурой, но реализуется она пока медленно.

Заканчивая свои размышления по поводу письма рядового Вас. Трунина, хотелось бы сказать: давайте вместе объективно оценим состояние кинообслуживания воинов и сделаем все, чтобы великое искусство XX века служило делу перестройки всей нашей жизни, укреплению нашего многонационального государства.

В. ИГНАТОВ,
капитан I ранга,
кандидат философских наук, доцент

**8 марта — международный
женский день**

Магнитогорский характер

Т. АКУНЬЯНОВ

Директор кинотеатра «Магнит» Раиса Гавриловна Ефремова — женщина еще молодая, но в кино, можно сказать, ветеран.

Более 30 лет назад пришла она в этот кинотеатр, тогда крупнейший в нашем городе.

Начинала киномехаником. Трудолюбивую скромную девушку в коллективе сразу полюбили. Первыми ее наставниками стали В. Воровщикова и Ф. Кудяева. Они помогли Рае в совершенстве овладеть своей профессией, и вскоре она сдала экзамены на киномеханика I категории.

В 1967 году коллектив «Магнита» первым в Челябинской области начал показ широкоформатных фильмов: Монтировали новое оборудование сами работники кинотеатра под руководством технорука А. Шакирова. Рая была в их числе. А. Шакиров, отметив ее большой интерес к технике, посоветовал Ефремовой поступить в кинотехникум. Но она не сразу решилась на этот шаг: боялась, что, имея маленького ребенка, не сможет успешно работать и учиться. Когда же Маринка подросла, Раиса Гавриловна поступила на заочное отделение Алма-атинского кинотехникума. Вместе с ней начинали учебу еще два киномеханика из Магнитогорска, но к финишу пришла она одна, проявив упорство, выдержку, настойчивость — словом, магнитогорский характер.

После окончания техникума Раису Гавриловну назначили техноруком небольшого кинотеатра «Дружба» (ныне «Родина») на окраине города. Был он неухоженным, запущенным. Территория вокруг кинотеатра, захламленная строительными отходами, заросла густым бурьяном. Не удивительно, что коллектив работал с холодком. Трудновато пришлось на первых порах молодому специалисту. Но Раиса Гавриловна не испугалась, не отступила. Организовала субботники по благоустройству территории, помогла руководству

кинотеатра повысить культуру обслуживания зрителей, навела порядок в аппаратной, стала проводить занятия по повышению квалификации киномехаников. И постепенно дела пошли на лад.

В 1973 году, встав во главе коллектива кинотеатра, Ефремова постаралась сделать «Родину» привлекательной для горожан, особенно молодых. Традицией здесь стали встречи зрителей с мастерами кино, знатными земляками, кинопанорама, киновечера. К подготовке таких мероприятий Раиса Гавриловна привлекла самих зрителей — любителей кино.

Вскоре «Родина» стала одним из лучших кинотеатров города. Казалось бы, чего желать директору? Работай себе спокойно. А она — снова учиться, да притом сразу и в университете марксизма-ленинизма и в педагогическом институте. Окончила их, уже руководя кинотеатром имени М. Горького, более крупным, двухзальным. И этот вывела в число передовых, внося много нового в его работу. Наладила контакты с предприятиями и учреждениями, заключила с ними договоры о культурном сотрудничестве. Открыла несколько школьных кинотеатров, молодежный — при Индустриальном техникуме. Организовала шефство над киноустановкой колхоза «Красный партизан» Верхне-Уральского района. Перевели Ефремову в широкоформатный кинотеатр «Современник», и вскоре его коллектив стал победителем Всесоюзного соцсоревнования.

Р. Ефремова и Ю. Чернявский: очередная пятиминутка



Много почетных грамот у Раисы Гавриловны, она отличник кинематографии СССР, награждена Ленинской юбилейной медалью и медалью «Ветеран труда». А в 1985 году земляки избрали ее депутатом Правобережного райсовета Магнитогорска. Вот уж поистине народное признание! Ведь избиратели хорошо знали Ефремову, не посторонним человеком она для них была.

Много хлопот и забот принес Раисе Гавриловне следующий год. Но уже — как директору кинотеатра «Магнит» с двумя зрительными залами (на 600 и 200 мест), возведенного в новом жилом массиве вместо закрытого старого. Строители сдали его в эксплуатацию с большими недоделками. Пришлось их устранять. Реконструировали вентиляционное оборудование, полностью заменили отопительную систему. В зрительных залах вместо жестких сидений установили мягкие. Благоустраивается территория вокруг кинотеатра.

Первый трудовой успех пришел к коллективу кинотеатра в канун празднования 70-летия Великого Октября. «Магнит» стал победителем городского социалистического соревнования в честь этой знаменательной даты и завоевал переходящее Красное знамя Магнитогорской городской дирекции киносети. В течение нескольких кварталов работники кинотеатра удерживают знамя. Очевидно, и тут немалую роль играют настойчивость и трудолюбие В. Ефремовой, ее умение заинтересовать, увлечь людей общим делом, сплотить коллектив. В этом ей активно помогают главный инженер кинотеатра Н. Буйнов, опытные киномеханики Р. Бакина, Г. Калимулина, С. Ширгазина, выпускники кинотехникумов Л. Серякова, Е. Манзана и другие.

И коллектив «Магнита» шефствует над одной из отдаленных сельских установок — колхоза «Вперед» (Верхне-Уральского района). Раиса Гавриловна со сменным инженером В. Лысенко, методистом Т. Строкиной и другими работниками ежемесячно выезжают на село, оказывают подшефным практическую помощь. Неудивительно, что эта киноустановка — в числе передовых в районе, а киномеханик Юрий Чернявский в 1987 году стал победителем областного конкурса киномехаников. По итогам соревнования за лучшую организацию культурно-шефской работы на селе за 1987 год одним из лучших признан коллектив кинотеатра «Магнит». Он награжден Почетной грамотой президиума Челябинского обкома профсоюза работников культуры.

А недавно при кинотеатре начал действовать клуб любителей кино «Контакт». Дважды в месяц проводятся просмотры и обсуждения лучших (в том числе и «трудных») фильмов.

Сейчас коллектив «Магнита» уже начал подготовку к замечательной дате в жизни своего города — 60-летию легендарной Магнитки. Юбилей — не за горами: 29 июня 1989 года.

«Как хорошо, что есть у нас вы...»

В. БЕЛЯВСКИЙ

«Восход», «Победа», «Спутник», «Родина» — кинотеатры с такими именами есть почти в каждом большом городе. «Зарядье» — уникален уже по своему названию, согревающему сердца москвичей. Словно спрятавшийся под сенью гигантского гостиничного комплекса «Россия», рядом со стенами седого Кремля, он необычайно популярен у жителей столицы и ее гостей. Когда спрашиваешь у зрителей, многие из которых едут сюда через весь огромный город, что же привлекает их в этот кинотеатр, часто слышишь: «Уют». Поначалу это удивляет. Но когдаходишь в действительно уютные, с любовью оформленные фойе, все становится понятно. Добавим, что здесь всегда интересные выставки, можно посмотреть видеопрограммы. А расположившись в мягких креслах кинозалов — Синего и Красного, чувствуешь себя удивительно удобно, просто как дома. И на качество кинопоказа нареканий практически нет.

Больше 20 лет работает в кинотеатре Валентина Васильевна Витковская, 13 — его возглавляет. Вместе с ней по 10—15 лет трудятся многие киномеханики, билетеры, контролеры, администраторы, хотя известно, что уровень заработной платы в киносети очень низкий. В чем же тут секрет?

«Она очень любит свое дело, может организовать людей, не теряется в любых сложных ситуациях», — так говорит о Витковской главный инженер Пролетарской районной кинодирекции, в состав которой входит «Зарядье», Вера Павлова. «Талантливый руководитель, обаятельный человек» — это слова старшего инженера кинотеатра Петра Максимова. «Я ее очень люблю, — признается старший администратор Людмила Щелкунова. — Этот человек настолько на своем месте, что говорить о ней истертыми фразами не хочется... Справедливая, умная, деловая и, помимо всего, обаятельная женщина».

В справедливости таких оценок убеждаешься, когда наблюдаешь за Витковской во время работы. Действительно, обаятельна, подтянута, просто, но «с изюминкой» одета. Никогда не повышая голоса в спорах, умеет убедить в своей правоте. Не теряя ни минуты, решает возникшие проблемы, «пробивает» сложные вопросы. Ненавязчиво, мягко предлагает новые идеи. Всегда



Очаровательная хозяйка «Зарядья» В. Витковская

действует четко, с высоким профессионализмом.

У Валентины Васильевны удивительное чутье на все прогрессивное, необычное в работе с фильмами, со зрителями. При этом она не боится рисковать.

Не случайно в «Зарядье» с большим успехом проводятся клубные дни с представлением трудных для восприятия кинолент, выступлениями киноведов. С кинотеатром дружны Вадим Абдрашитов, Ролан Быков, Алексей Герман, Олег Янковский, Марлен Хуциев, Сергей Соловьев, другие известные мастера кино. В «Зарядье» популярны встречи киновечера с альпинистами, которые показывают любительские фильмы, рассказывают о своем нелегком «хобби», занятия киноклуба «Подвиг», мероприятия жанрового кинотеатра политического фильма. Событиями в культурной жизни города стали премьерные показы картин «Чучело», «Маршал Жуков. Страницы биографии», «Письма мертвого человека», «Боль», после просмотра которых разворачивались острые дискуссии с участием интересных собеседников. Так, диспут по фильму «Боль» вел писатель Алевсй Адамович. Только в «Зарядье» — устные выпуски газеты «Советская Россия», альманаха «Киносценарии», выставка картин и рисунков киноактера Сергея Яковлева, его творческий вечер.

О том, что предлагает зрительской аудитории «Зарядье», можно говорить долго. Здесь и юбилейные вечера киностудий, известных кинорежиссеров, актеров, и фестивали короткометражных кинолент, и показ венгерских и болгарских фильмов по прямому обмену между киноорганизациями Москвы, Будапешта, Софии, и многочисленные недели зарубежного кино... Высоким престижем «Зарядья» можно объяснить и то, что первый Всесоюзный кинорынок проходил именно здесь.

— «Зарядье» для меня даже не второй, а первый дом, — говорит Валентина Васильевна. — А как можно не любить свой дом? Я здесь выросла. Наверное, иным покажется странным, но ради работы я могу оставить даже срочные домашние дела.

Витковскую нередко можно застать в кабинете и поздно вечером, и в праздники, и в выходные дни. А одна только дорога в Орехово-Борисово, где она живет, и обратно занимает около двух часов...

— Как вы все успеваете, Валя?

— Готовлю, стираю главным образом по ночам. Выходной посвящаю целиком уборке, магазинам. Встаю обычно в шесть утра, ложусь в два часа ночи. Если прихожу домой до девяти, смотрю программу «Время». Читаю — «толстые» журналы, «Литературку», «Советскую культуру» — в дороге. При моей большой семье ни одной минуты нельзя терять даром.

А семья у Валентины Васильевны действительно немаленькая: муж, дочь, зять, две прелестные внучки.

— Если честно, не бывает инцидентов в такой семье?

— Никаких — потому что стараемся понять друг друга. Если случается выкроить время, выезжаем на природу, на рыбалку. Варим уху. Я довольна и работой, и семьей. И этим счастлива.

...Листаю объемистый альбом «Зарядья». Записи, записи... Восторженные, теплые, даже нежные — режиссеров, кинодраматургов, актеров. Кто только в «Зарядье» не побывал! «Ухожу из кинотеатра с чувством огромной признательности к внимательным, любящим свое дело людям. Александр Згуриди». «Коллективу любимого кинотеатра, с экрана которого начиналось так много хорошего в моей жизни. Сергей Соловьев». «Вы нам особенно близки по духу, все понимающее дорогое «Зарядье». Ролан Быков». «Огромное спасибо за Ваш эмоциональный «Заряд...». Владимир Шамшурин». «Как хорошо, что есть у нас такой кинотеатр и есть Вы. Константин Худяков, Анатолий Гребнев».

Две последние записи адресованы Валентине Васильевне. И мне хочется присоединиться к этим словам: как хорошо, милая Валя, что есть у нас вы!

Москва

Человек на селе уважаемый

В. ХРОМОВА,
директор Ковровской дирекции киносети

Так уж получилось — не держались в смолинском Доме культуры кинемеханики. Приходили сюда все какие-то люди случайные, не увлеченные своей работой, и — уходили.

Срывы сеансов, плохое качество кинопоказа — все это ушло в прошлое с тех пор, как пришла в Дом культуры Алевтина Ивановна Шагаева. Скромная, немногословная, она из тех, кто не бросается сразу в глаза. Но своим трудолюбием, ответственным отношением к делу, отзывчивостью сумела завоевать уважение односельчан. А начала Алевтина Ивановна свою работу с изучения пожеланий зрителей. Нашла подход к каждому. Часто заходит она в контору совхоза «Заветы Ильича», на ферму, в школу. Приглашает людей на интересный фильм, рассказывает и о тех, которые скоро будут демонстрироваться в Доме культуры. Не забывает Алевтина Ивановна заранее вывесить афиши, вовремя обновить киноуголки.

Результаты не заставили себя ждать. Из отставшей киноустановка смолинского Дома культуры стала одной из лучших в районе.

С особой заботой относится сельский кинемеханик к животноводам. Знает Алевтина Ивановна, что сложно дояркам выбраться в кино, и потому стала проводить в Доме культуры сеансы в удобное для них время. В помощь сельскохозяйственному производству организован показ фильмов и в красных уголках животноводческих ферм. Наверное, трудно было бы кинемеханику наладить эту работу, если бы не поддержка партийной и профсоюзной организаций, помощь руководства совхоза и специалистов хозяйства.

Правда, есть одно «но» — мало действительно нужных труженикам села картин: научно-популярных, хроникально-документальных, учебных.

В страдную пору, когда дорог на селе каждый человек, Алевтина Ивановна никогда не отказывается помочь родному совхозу — принимает самое активное участие в субботниках и воскресниках.

«Алевтина Ивановна — человек на селе уважаемый», — говорит о Шагаевой секретарь сельского Совета Ф. Балакова, — всегда в курсе всех совхозных дел. Односельчане вот уже несколько лет избирают ее своим депутатом, и она оправдывает их доверие».

Кроме того, что Алевтина Ивановна замечательная труженица, она прекрасная хозяйка, мать. Они с мужем воспитали троих сыновей. Алексей работает в Коврове в органах МВД,



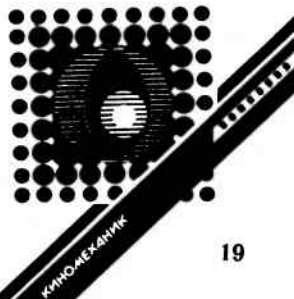
А. Шагаеву на селе любят и ценят

Николай — в совхозе водителем, а младший, Александр, служит в рядах Советской Армии.

Находит Алевтина Ивановна время и для участия в художественной самодеятельности Дома культуры, возглавляет в кинодирекции Совет бригадиров.

Большие задачи стоят сейчас перед тружениками совхоза «Заветы Ильича», много у них пока нерешенных проблем. И Алевтина Ивановна старается еще активнее помогать односельчанам во всех делах, наладить полноценный отдых, способствовать воспитанию молодежи средствами кино.

Владимирская обл.





вопросы эксплуатации

КОНТРОЛЬ И НАЛАДКА звучитающих систем

Л. БЕЛЯЕВА,
В. ПИРОЖКОВ,
НИКФИ

Задача тракта звуковоспроизведения киноустановок — создание в зоне зрительских мест звукового поля, идентичного тому, которое было при записи.

Тракт состоит из звучитающей системы кинопроектора, усилительного устройства, громкоговорителей и акустического оформления зрительного зала. Правильное соединение звеньев тракта, юстировка, регулировка и наладка каждого из элементов обеспечивают оптимальный эксплуатационный режим киноустановки.

НИКФИ совместно с Ленинградским филиалом ГПИ «Гипрокино» проводятся исследования тракта на киноустановках Москвы и Ленинграда, причем — для обеспечения сравнимости результатов — по единой методике. Кроме того, анализу подверглись данные проверки киносети госкино Казахской, Узбекской и УССР.

Как показали исследования, потери качества при звуковоспроизведении на киноустановках в большей степени происходят в звучитающих системах кинопроекторов. Читающие лампы около

30 % кинопроекторов имеют заниженное напряжение питания. В 50 % кинопроекторов нарушено положение читающего штриха относительно фонограммы «Маяк». Не обеспечивается равномерность освещенности читающего штриха («прямого чтения») на 50 % кинопроекторов, а читающей щели («обратного чтения»)* — на 90 %. Разница в уровнях отдачи опорной и высокой частот превышает допустимую величину (—4 дБ) для системы «прямого чтения» — в 20 % случаев, «обратного» — в 60 %. Это объясняется нарушением сроков и методики наладочных работ, сложностью регулировок в условиях эксплуатации, отсутствием средств и аппаратуры для контроля параметров и невыполнением элементарных требований при эксплуатации светооптических систем.*

Неудовлетворительное состояние звуковоспроизведения в киносети вызывает необходимость вернуться к рекомендациям по контролю и наладке звучитающих систем.

Цель всех звучитающих систем — получение резкого читающего штриха (или фонограммы) оптимального размера, правильного положения штриха или щели относительно фонограммы, а также максимальных величин светового потока и равномерности освещенности вдоль штриха или щели.

Результатом наладки должна быть максимальная величина уровня неискаженного сигнала высокой частоты при воспроизведении звуковых фотографических тест-фильмов.

Контроль параметров звучитающих систем

производится еженедельно при помощи контрольных тест-фильмов и исправной контрольно-измерительной системы усилительного устройства киноустановки.

Частотная характеристика звуковоспроизведения определяется разностью уровней отдачи сигналов при воспроизведении фонограммы с записью опорной и высокой частоты и определяется резкостью читающего штриха (фонограммы), его размерами, формой и перпендикулярностью к базовому краю фильма.

Для измерения используют звуковые контрольные тест-фильмы «Синус» — 35-мм с записью частот 1000 Гц и 8000 Гц и 16-мм — 400 Гц и 6300 Гц.

На частотную характеристику влияют не только резкость и положение читающего штриха, но и

* В системах «прямого чтения» тонкий световой штрих просвечивает перемещающуюся мимо него фонограмму, создавая на светочувствительной поверхности фотоэлектрического приемника (ФЭП) модулированный световой пучок. В звучитающих системах «обратного чтения» модулированный пучок света образуется путем вырезания механической щелью из освещенного увеличенного изображения фонограммы зоны соответствующей читающему штриху.

загрязнение поверхностей оптических деталей, расположенных между механической щелью и фонограммой, поэтому перед проверкой необходимо тщательно очистить наружные поверхности светооптической системы.

Для установления причины, отрицательно влияющей на частотную характеристику (резкость или перпендикулярность читающего штриха базовому краю), следует при помощи звукового тест-фильма «Наклонный растр» убедиться, что штрих расположен правильно. Одинаковые уровни сигнала при обоих наклонах растра указывают на правильное положение штриха, и надо произвести фокусировку изображения микрообъективом.

При правильной центровке элементов оптической системы распределение освещенности вдоль читающего штриха (щели) представляет собой плавную, симметричную относительно оптической оси кривую с максимумом в центре.

В связи с этим равномерность освещенности читающего штриха достаточно характеризовать отношением минимальной величины освещенности к максимальной, измеренных вдоль штриха. Использование в звукочитающих системах ламп накаливания с фокусирующим фланцем практически не изменяет формы кривой распределения в щелевых системах «прямого чтения», а в системах «обратного чтения» может привести только к уменьшению общего уровня воспроизводимого сигнала. В основном равномерность освещенности читающего штриха нарушается из-за загрязнения и дефектов поверхностей оптических деталей и щели системы, грубого смещения в процессе эксплуатации положения патрона звукочитающей лампы (для системы «прямого чтения») или введения в систему дополнительных оправ, штифтов, втулок, которые, являясь полевыми диафрагмами, срезают лучи, формирующие читающий штрих или изображение фонограммы.

Недопустимость нарушения положения элементов и введения новых в процессе эксплуатации очевидна, значит изменение характера равномерности освещенности читающего штриха происходит только за счет деформированного фокусирующего фланца читающей лампы («прямое чтение»), загрязнения линз около выходного торца светопровода («обратное чтение») и положения читающего штриха относительно фонограммы.

В связи с этим контроль этого параметра следует начинать с чистки звукочитающей системы и определения положения штриха относительно фонограммы при помощи контрольного тест-фильма «Маяк».

Убедившись, что штрих расположен правильно, контрольным тест-фильмом «Сканирующая ступенчатая» определяют минимальный и максимальный уровни сигнала по измерительному прибору усилительного устройства; отношение этих уровней свидетельствует о равномерности освещенности читающего штриха.

Контроль светового потока звукочитающей

системы производится косвенно. Величина его зависит от напряжения питания и состояния колбы звукочитающей лампы, коэффициента светопропускания оптической системы (связанного с потерями на оптических поверхностях) и для всех кинопроекторов установки не может быть абсолютно одинаковой.

Уровни сигнала постов киноустановки балансируются регуляторами фотоячеек при помощи контрольного тест-фильма «Баланс». В процессе эксплуатации достигнутая единая величина уровня сигнала по постам требует только коррекции при замене читающей лампы.

Наладка звукочитающих систем

Тщательная юстировка звукочитающей системы производится на заводе-изготовителе проекционной киноаппаратуры, киноремонтными мастерскими при пуске новой, вводимой в эксплуатацию киноустановки или после ее переоборудования.

Частотная характеристика звуковоспроизведения обеспечивается регулировкой звукочитающей системы по тест-фильму «Растр» и милливольтметром ВЗ-38 или аналогичным, подключенным к выходу усилителя с известной частотной характеристикой при обеспечении положения читающего штриха по фонограмме «Маяк». Оптимальная фокусировка изображения щели (фонограммы) и базового края фильма достигается перемещением микрообъектива вдоль оптической оси системы и поворотом механической щели при максимальной величине уровня сигнала с тест-фильма: в кинопроекторах 23КПК — верхним винтом слева от матового экрана после снятия резьбовой заглушки, КП и СК — одновременным вращением в разных направлениях двух регулировочных винтов (в КП при отпущенном среднем стопорном винте), «Ксенон» и КСА — винтом с накаткой при отпущенной контргайке.

При регулировке уровень сигнала должен изменяться плавно и иметь явно выраженный максимум. Если его нет, значит, не соблюдены оптическая схема звукочитающей системы и пределы регулировки. Так, неверное расстояние между фильмокопией и механической щелью сужает пределы фокусировки микрообъектива, а также изменяет линейное увеличение, что приводит к нарушению размеров читающего штриха, а не симметричность поворота механической щели — к невозможности обеспечить перпендикулярность читающего штриха (щели) базовому краю фильма.

Нарушение симметричности поворота оправы щели возможно в системах «обратного чтения» при наклоне изображения фонограммы, связан-

ном с разворотом прямоугольной отражающей призмы.

В кинопроекторах «Ксенон» и КСА наклон изображения приводит к взаимозависимости регулировок, положения механической щели относительно фонограммы и перпендикулярности ее базовому краю фильма: при регулировках необходимо после установки «Маяка» повторно выполнить разворот механической щели.

Равномерность читающего штриха достигается тщательной центровкой элементов звукочитающей системы.

В системах «прямого чтения» основной элемент, нарушающий это требование, — читающая лампа. Патрон ее должен быть установлен так, чтобы тело накала располагалось на оптической оси, при этом его изображение должно симметрично вписываться во входной зрачок микрообъектива и в матовый экранчик. В дальнейшем положение патрона читающей лампы нельзя нарушать.

В системах «обратного чтения» значительную неравномерность освещенности вносят дефекты выходного торца и неправильное положение светопровода, которое нарушает соблюдение следующих условий:

расстояние между светопроводом и фонограммой должно находиться в пределах $0,5 \div 0,7$ мм; световое пятно в плоскости механической щели, являющееся нерезким изображением выходного торца светопровода (основная функция микрообъектива — создание резкого изображения фонограммы), должно иметь полосатую структуру; совмещение при помощи регулировок средней, наиболее освещенной полосы с механической щелью так, чтобы она полностью ее перекрывала.

Равномерность освещенности читающего штриха проверяют звуковым тест-фильмом «Сканирующая плавная» и быстродействующим самопишущим прибором НЗОЗО-2, подключенным к выходу усилительного устройства.

Оптимальные величины светового потока звукочитающей системы кинопроектора получают после того, как основные параметры звукочитающей системы — частотная характеристика, равномерность освещенности, положение читающего штриха относительно фонограммы — приведены в соответствие с требованиями НТД, поверхности оптических элементов — чистые, а регулировочные устройства — взаимозависимы.

Заменяя читающие лампы с потемневшей колбой и установив их рабочее напряжение питания, проверяют идентичность этого напряжения по постам. Разница более 0,3 В свидетельствует о некачественном монтаже линий питания ламп.

Регуляторы фотоячеек устанавливаются на максимум, а регулятор уровня предварительного усилителя — в среднее положение. При помощи звукового тест-фильма «Баланс», измерительной системы усилителя (она используется как индикатор), определяются уровни сигнала со всех постов.

Юстировку кинопроекторов начинают на том, где уровень сигнала наибольший, на других — до достижения аналогичного результата.

В кинопроекторах типа КП, 23КПК, СК, 16-мм киноаппаратуре со щелевой и щелещилиндрической системами основные потери светового потока происходят из-за неправильной установки светопровода либо несомещения светового пятна на светочувствительной поверхностью ФЭП.

Для получения оптимальной величины светового потока требуется, чтобы весь он попадал на входной торец светопровода и светочувствительную площадку ФЭП. Это достигается при помощи регулировок.

В системах «обратного чтения» потери светового потока в основном происходят из-за несоосности элементов светооптической системы звукоблока, которую можно разделить на осветительную, проекционную и приемную.

Соосность этих систем проверяется визуально с достаточной точностью следующим образом: осветительной — по симметричному расположению светового пятна на входном торце светопровода либо максимальному уровню сигнала тест-фильма «Баланс» при изменении положения звукочитающей лампы;

осветительной и проекционной — по симметричному расположению светового пятна на входной линзе микрообъектива и соответственно совмещению светлой полосы изображения выходного торца светопровода с механической щелью при изменении положения корпуса системы и смещении светопровода;

приемной — по симметричному расположению светового пятна (изображение выходного зрачка микрообъектива, созданное коллективной линзой) на светочувствительной площадке ФЭП при изменении положения кронштейна для закрепления ФЭП.

При нарушении указанных выше признаков соосности звукочитающей системы нужно последовательно произвести центровку имеющимися в ней регулировочными средствами.

Последней проверяется частотная характеристика воспроизведения.

В результате указанных регулировок и юстировок звуковоспроизводящий тракт (в части звукочитающей системы) должен полностью отвечать требованиям ТУ на кинопроекторы и ОСТ-19-157—88 «Кинотеатры и киноустановки. Качество звуковоспроизведения».

Основные технологические процессы изготовления КИНОФИЛЬМОВ

*Производство кинофильма: основные этапы
Понятие об эталонной копии, исходных материалах для тиражирования фильмокопий, промежуточной копии, контратипе и контрольной копии
Способы печати кинофильмов при их тиражировании
Виды фонограмм и процесс их изготовления
Химико-фотографическая обработка черно-белых и цветных киноплёнок
Виды производственных дефектов новых фильмокопий
Классификация фильмофонда по основным признакам*

Производство фильма начинается с *литературного сценария*, который определяет сюжет и идейно-художественную направленность будущей картины. По нему постановщиком фильма создается *режиссерский сценарий*, в котором детально разрабатываются отдельные эпизоды. В этой работе принимают участие кинооператор, звукооператор и художник.

Второй этап создания фильма — *подготовительный период*. В это время в работу включается съемочная группа. Ассистенты и помощники режиссера подбирают актеров, проводят пробы и утверждают исполнителей ролей. Одновременно режиссер работает с художником картины, художником по костюмам.

Третий этап — *съёмочный период*, основное здесь репетиции и съемки. Каждая сцена снимается, как правило, несколько раз, чтобы можно было выбрать лучший вариант. Поэтому отснятый материал значительно больше по метражу, чем требует объем картины.

Последний этап производства фильма — *монтажно-тонировочный*. В это время озвучиваются кадры, которые снимались в условиях, где не было возможности одновременно качественно записать звук. С негативов всего отснятого материала печатаются позитивы. Режиссер просматривает их, выбирает лучшие варианты, монтирует изображение и, соответственно, фонограмму. Затем по монтажной копии собирают *негатив изображения*. На студии печатают несколько копий, одна из которых выбирается как *эталонная*, являющаяся образцом технического качества кинофильма.

Тиражируют фильмы на кинокопировальных фабриках. Каждая студия после окончания работы над фильмом сдает кинокопировальным

предприятиям комплект *исходных материалов для тиражирования*: негатив изображения, эталонную копию, магнитную фонограмму, на которую сведены записи речи, музыки и шумов, и сопроводительную документацию.

Негатив изображения — уникальный авторский материал, его сохранности и последующему архивному хранению в благоприятных условиях придается особое значение. С него печатают обычно не более 20 копий. На кинокопировальной фабрике с авторского негатива печатают *промежуточный позитив изображения («лаванду»)*, а с него — *дубль-негатив* (иначе — *контратип*, который является дубликатом авторского негатива). С него и печатается тираж фильмокопий. Качество контратипа оценивается по *контрольной копии* (из нескольких выбирается наиболее близкая эталонной).

С каждого контратипа при условии его периодической чистки и реставрации может быть отпечатано до 450 копий и более. Количество контратипов, изготавливаемых кинокопировальной фабрикой, зависит от тиража фильма. Например, для печати 800 копий необходимы два контратипа.

Упрощенная схема изготовления фильмокопии представлена на рис. 1.

Фильмокопии печатаются на кинокопировальных аппаратах двумя способами: **контактным и оптическим** (рис. 2). Наибольшее распространение получил контактный способ печати, заключающийся в том, что контратип и позитивная пленка прижимаются друг к другу своими эмульсионными слоями и экспонирование осуществляется через контратип. На рис. 3 приведена принципиальная схема печати фильмокопии контактным способом.

Оптический способ печати предусматривает проецирование контратипа на светочувствитель-

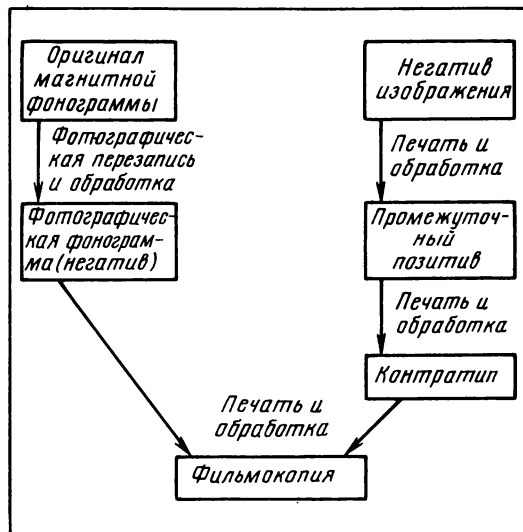


Рис. 1. Упрощенная схема изготовления фильмокопии

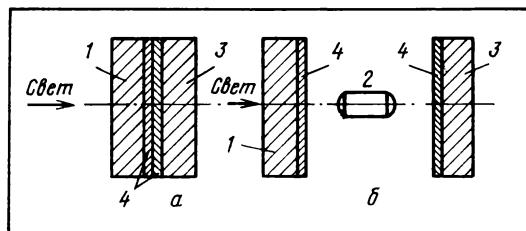
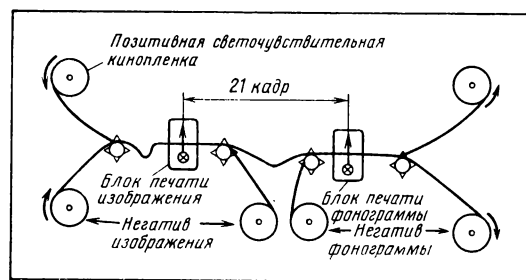


Рис. 2. Способы печати фильмокопии на кинокопировальных аппаратах:

а — контактный; б — оптический
1 — контратип; 2 — объектив; 3 — светочувствительный материал; 4 — эмульсионный слой

Рис. 3. Принципиальная схема печати 35-мм фильмокопии контактным способом



ную позитивную киноплёнку через оптическую систему. При этом способе можно увеличивать или уменьшать печатаемый кадр, что используется при переводе фильмов из одного формата в другой, например, при изготовлении 70- и 16-мм фильмокопий с фильма, снятого на 35-мм киноплёнке.

На киноустановке устройства проекции кадра и считывания фонограммы находятся на некотором расстоянии друг от друга. Поэтому чтобы при демонстрации кинофильма была обеспечена синхронность звука и изображения, фонограмма в 35-мм фильмокопиях опережает соответствующее ей изображение на 20 кадров, в 16-мм — на 26, а в широкоформатных 70-мм отстает на 26 кадров.

Фонограмма на фильмокопии может быть **фотографической** (оптической) или **магнитной**. Фотографическая фонограмма записывается на плёнке узким световым пучком, ширина которого меняется пропорционально звуковому сигналу (после обработки на плёнке возникают почернения различной ширины).

В цветных фильмокопиях оптическая фонограмма в отличие от изображения состоит не только из красителей, но также из серебра, как и в черно-белых, и поэтому не выцветает.

Магнитная фонограмма записывается при помощи магнитной головки на ферромагнитную дорожку, нанесенную на лаковую сторону киноплёнки.

Качество магнитной записи выше оптической, так как зазор в магнитной головке значительно меньше читающего штриха при воспроизведении оптической фонограммы, что расширяет частотный и динамический диапазоны.

Однако магнитная фонограмма в эксплуатации менее надежна, чем фотографическая, вследствие возможного отслаивания магнитной дорожки под действием влаги при неудовлетворительных условиях хранения, а также размагничивания ее при наличии магнитных силовых полей, например, вблизи электродвигателей, транспортеров, дросселей и т. д.

35-мм фильмокопии имеют фотографическую, 16-мм — фотографическую или магнитную, 70-мм — магнитную фонограммы.

Схема процесса **химико-фотографической обработки** экспонированных черно-белых пленок достаточно проста.

Первая операция — **проявление** — процесс, при котором проявляющее вещество (главная составная часть проявителя) переводит (химически восстанавливает) экспонированный галогенид серебра в эмульсионном слое в металлическое серебро. Результат этой операции — превращение скрытого изображения в светочувствительном слое в видимое.

Вторая операция — **промывание**, которое состоит в понижении в эмульсионном слое концентрации проявляющего вещества и щелочи, чтобы

уменьшить перенос компонентов проявителя в фиксирующий раствор.

Третья операция — *фиксирование*, при котором под действием веществ, содержащихся в фиксирующем растворе, галогениды серебра фотослоя, оставшиеся невосстановленными при проявлении, превращаются в растворимые несветочувствительные соединения серебра.

В результате фиксирования и промывки фотоизображение на пленке становится устойчивым и не изменяется при длительном хранении.

При четвертой операции — *промывании* — удаляются компоненты обрабатывающих растворов, особенно тиосульфата натрия — главной составляющей фиксажа, и другие серебросодержащие соединения, способные в дальнейшем привести к возникновению желтых пятен в черных серебряных изображениях.

Процесс **обработки экспонированных цветных многослойных пленок** несколько сложнее. Его можно разложить на следующие операции.

Первая — *цветное проявление* — процесс, при котором под действием проявляющих веществ скрытое изображение, возникающее при экспонировании цветной кинопленки, превращается в видимое цветное и черно-белое (из восстановленного металлического серебра), причем количество красителей, образуемых в эмульсионных слоях пленки, пропорционально количеству металлического серебра в изображении. Полученное цветное изображение оказывается совмещенным с черно-белым. Цветообразующие компоненты в эмульсионном слое подбираются таким образом,

чтобы в верхнем (синечувствительном) слое образовался желтый краситель, среднем (зеленочувствительном) — пурпурный, нижнем (красночувствительном) — голубой.

Вторая операция — *отбеливание* — переводит металлическое серебро серебряных изображений фотослоя и серебро фильтрового слоя в соль, растворимую в фиксаже.

Третья операция — *фиксирование* — растворение солей серебра во всех слоях пленки.

При четвертой операции — *промывании* — из фотослоев удаляются серебросодержащие и другие соединения, способные влиять на стабильность цветного изображения в процессе хранения.

Между цветным проявлением и отбеливанием слой должен быть хорошо отмыт от цветного проявляющего вещества, которое при взаимодействии с веществами отбеливателя может образовывать цветную вуаль.

В цветном позитиве на многослойной пленке необходимо иметь наряду с красочным бессербряным изображением серебряную фонограмму. После процесса отбеливания фонограмму проявляют вазким проявителем, который наносится на участок фонограммы аппликаторным роликом. Поэтому обрабатываются фонограммы и изображение отдельно.

**на заводах, в кб
и лабораториях**

Блок управления выпрямителей ВКТ

Г. КЛУШИН

Система автоматического регулирования ВКТ

Током ксеноновой лампы управляет система автоматического регулирования, состоящая из датчика тока $T2$ (см. рис 2) и усилителя обратной связи системы управления (плата А1. 2 на рис. 3). Сигнал обратной связи по току снимается со

встречно включенных обмоток 1—2 двух трансформаторов магнитного усилителя $T2$, включенных в цепь питания выпрямителя $VD1...VD4$ (плата А1. 2).

При изменении тока лампы меняется подмагничивание сердечников магнитного усилителя $T2$ и, соответственно, напряжение на обмотках 1—2, что ведет к изменению сигнала обратной связи. Напряжение с выпрямителя $VD1...VD4$ подается на вход 3 усилителя — микросхемы $D1$. На вход 2 микросхемы $D1$ поступает опорное напряжение, определяющее величину выпрямленного тока. Оно формируется из напряжения стабилитрона $VD14$ (плата А1. 1) при помощи резисторов $R4, R5, R7$

Окончание. Начало см. в № 1.

и выносного резистора, подключенного к контактам O_a , 9_a разъема $XS1$. Переменный резистор $R4$ служит для ограничения диапазона регулирования тока ксеноновой лампы. Ток лампы регулируется выносным резистором, установленным на панели управления кинопроектора.

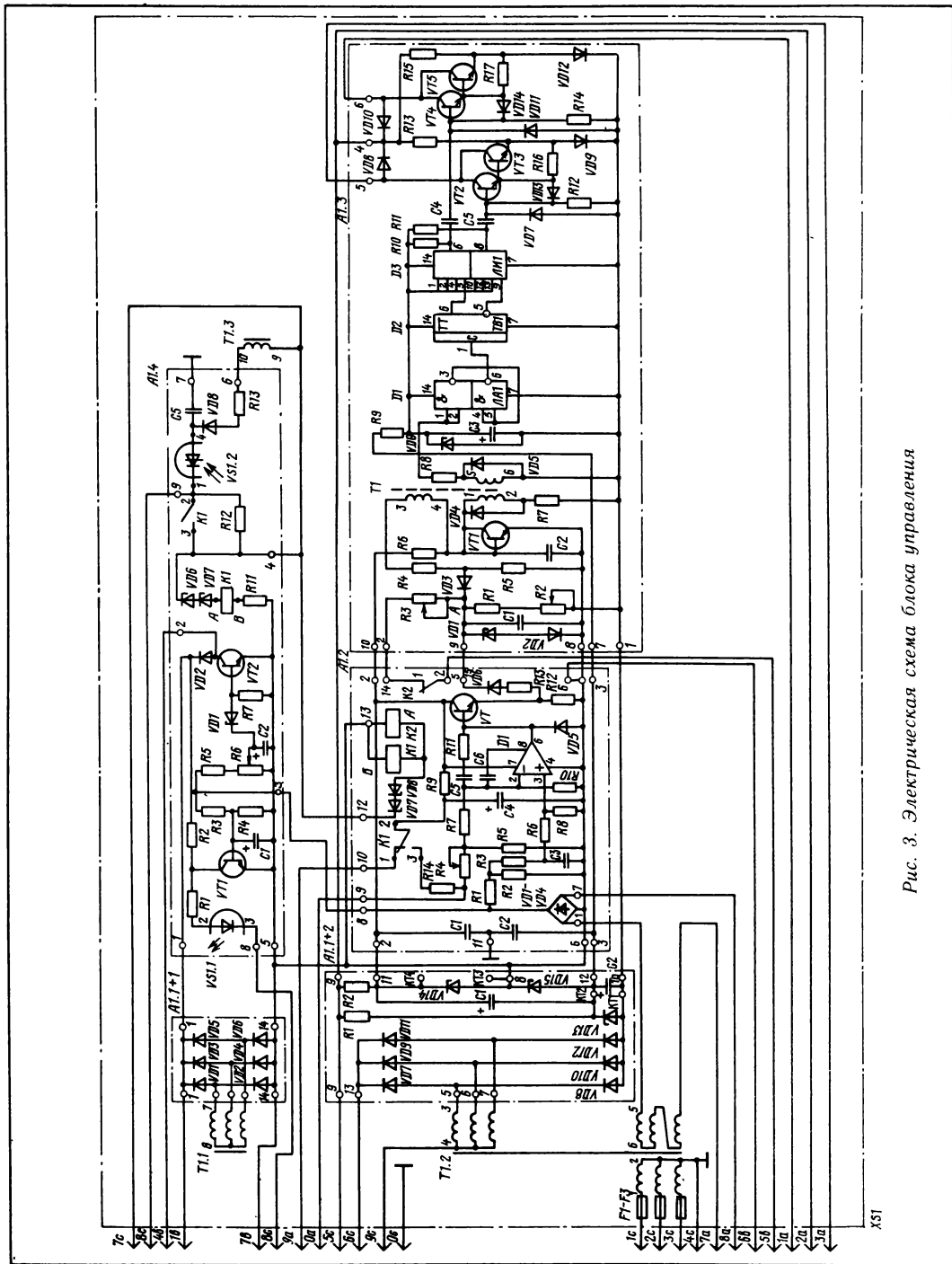


Рис. 3. Электрическая схема блока управления

Усиленный микросхемой Д1 сигнал рассогласования двух напряжений (опорного и сигнала обратной связи по току) через эмиттерный повторитель на транзисторе VT поступает на вход формирователя импульсов синхронизации (клеммы 8 и 9 платы А1.3).

Формирователь импульсов синхронизации

На вход схемы сравнения формирователя импульсов синхронизации подаются:

напряжение с выхода тиристорного моста силовой схемы;

опорное напряжение обратной связи по напряжению;

напряжение с выхода усилителя обратной связи по току.

Напряжение с выхода тиристорного моста подается на клеммы 2 и 8 платы А1.3. Опорное напряжение обратной связи по напряжению формируется из напряжений стабилитронов VD13, VD14 и подается на клеммы 1 и 8 платы А1.3.

Напряжение на выходе выпрямителя в отсутствие сигнала обратной связи по току выставляется при наладке его на заводе переменным резистором R2 (выпрямитель нагружен при этом на 25 % номинальной мощности). Для каждого типа выпрямителя напряжение на выходе имеет свое значение.

Сигнал со схемы сравнения формирователя импульсов синхронизации через диод VD3 подается на блокинг-генератор, выполненный на транзисторе VT1 и трансформаторе T1.

Блокинг-генератор может работать в двух режимах: автоколебательном и синхронизации внешним напряжением.

В режиме автоколебаний блокинг-генератор работает при запуске выпрямителя. При его подключении к питающей сети. Формируется напряжение питания схемы блокинг-генератора — напряжение стабилитронов VD13...VD15 (плата А1.1).

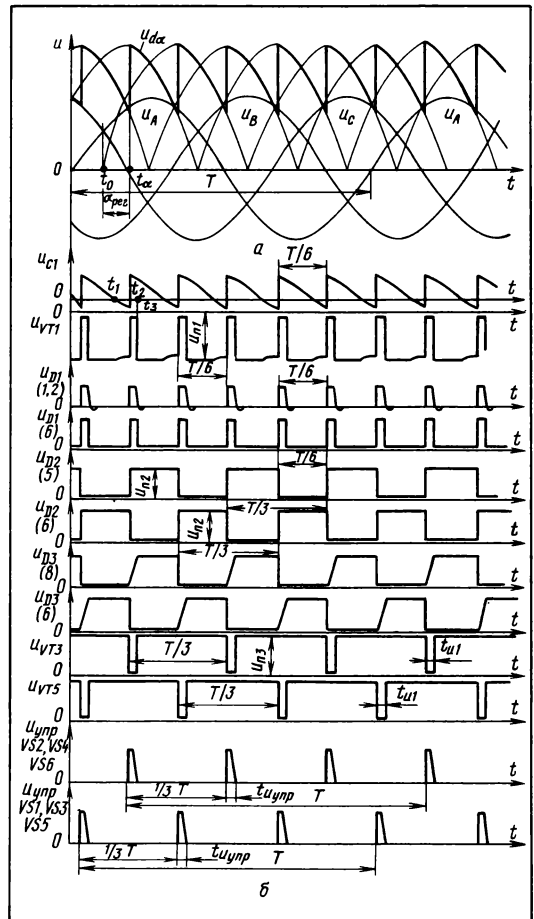
Транзистор VT1 открывается током, протекающим через диод VD3, переход база-эмиттер транзистора VT1, обмотку 3—4 и резистор R4. В этот момент начинает формироваться передний фронт импульса синхронизации. На обмотке 3—4, обеспечивающей положительную обратную связь блокинг-генератора, начинает наводиться напряжение с отрицательной полярностью на выводе 4. Далее происходит характерный для блокинг-генератора лавинообразный процесс формирования импульса тока через транзистор VT1. Заканчивается этот процесс переходом транзистора VT1 в режим насыщения, затем насыщается и сердечник импульсного трансформатора T1. При этом положительная обратная связь через обмотку 3—4 обрывается, и транзистор VT1 закрывается. Наступает пауза, обусловленная снижением в первичной обмотке 1—2 противо-ЭДС, созданной во время протекания тока через транзистор VT1. В базовой обмотке 3—4 наводится напряжение с положительной полярностью на выводе 4, которое удерживает транзистор VT1 в режиме отсечки. Продолжительность закрытого состояния транзистора определяется временем разряда противо-ЭДС через диод

VD4. Когда напряжение на базовой обмотке 3—4 станет равным нулю, транзистор VT1 откроется и процесс повторится. Частота импульсов блокинг-генератора в автоколебательном режиме выбирается в пределах 800...1200 Гц.

Как только два тиристора силовой схемы в анодной и катодной группах откроются, на выходе схемы выпрямления появится синхронизирующий сигнал U_{da} и блокинг-генератор автоматически перейдет из режима автоколебаний в режим синхронизации внешним напряжением.

Процесс формирования импульсов синхронизации и управления тиристорами во взаимосвязи

Рис. 4. Временные диаграммы напряжений: а — для фаз питающей сети U_a , U_b , U_c и выхода мостовой схемы выпрямления U_{da} ; б — для элементов формирователя импульсов и управляющих импульсов тиристорах VS1—VS6



с трехфазным напряжением питающей сети виден на рис. 4.

Временные диаграммы фазных напряжений питающей сети U_A , U_B , U_C и напряжения мостовой схемы выпрямления U_{da} приведены на рис. 4, а, а напряжений на элементах формирователя импульсов управления и управляющих импульсов тиристоров $VS1...VS6$ — на рис. 4, б.

На вход блока формирователя импульсов синхронизации (А1.2) (см. рис. 3) поступают три напряжения с выхода мостовой схемы выпрямления: синусоидально-ступенчатое U_{da} , постоянное с выхода усилителя обратной связи по току и постоянное уставки сигнала обратной связи по напряжению.

На конденсаторе $C1$ формируется переменное напряжение U_{C1} , пропорциональное U_{da} . Положительное U_{C1} закрывает диод $VD3$, прекращая режим автоколебаний транзистора $VT1$. Когда напряжение U_{C1} становится отрицательным (время t_1), открывается транзистор $VT1$ и начинается процесс формирования тока базы транзистора. В момент t_2 напряжение на коллекторе транзистора $VT1$ скачком изменяется до напряжения насыщения, равного I В. В момент t_3 насыщается сердечник трансформатора $T1$, переводя транзистор $VT1$ в закрытое состояние — напряжение на коллекторе $VT1$ становится равным источнику питания схемы. Блокинг-процесс длится в период t_2-t_3 , при этом формируется импульс синхронизации с частотой выпрямленного напряжения U_{da} — 300 Гц.

Делитель частоты и выходные усилители мощности

Импульсы синхронизации положительной полярности с обмотки 5—6 трансформатора $T1$ поступают на вход делителя частоты, собранного на микросхемах $D1...D3$. Логический элемент $D1$ включен для формирования тактового импульса $U_{D1(6)}$ триггера $D2$. Напряжения с выходов 5 и 6 микросхемы $D2$ представляют собой последовательности импульсов с частотой 150 Гц и сдвинуты друг относительно друга на 180° . Микросхема $D3$, выполненная как логический элемент с открытым коллекторным выходом, согласовывает делитель частоты $D2$ с усилителем мощности схемы управления. Питание микросхем $D1...D3$ осуществляется стабилизатором $VD6$.

Усилители мощности управляющих импульсов силовых тиристоров $VS1...VS6$ на транзисторах $VT2...VT5$ и трансформаторах $T1$, $T2$ блока $A2$ (см. рис. 2) представляют собой транзисторно-трансформаторные ключи. Импульсы с выходов 6 и 8 микросхемы $D3$ (см. рис. 3) подаются на дифференцирующие цепочки $C4$, $R14$ и $C5$, $R12$, где формируются управляющие импульсы тиристоров длительностью 100 мкс.

Транзисторы $VT2...VT5$ открываются положи-

тельными импульсами, снимаемыми с дифференцирующих цепочек. Отрицательный импульс шунтируется диодами $VD7$ и $VD11$. В непроходящем состоянии транзисторы $VT2...VT5$ закрыты отрицательным напряжением, образующимся на диодах $VD9$, $VD12$, включенных в цепь эмиттеров транзисторов $VT3$ и $VT5$. Диоды $VD9$, $VD12$ подключены к источнику питания схемы через резисторы $R13$, $R15$. Диоды $VD8$, $VD10$ служат для шунтирования противо-ЭДС первичных обмоток 1—2 трансформаторов $T1$ и $T2$, возникающих в обмотках при протекании тока через транзисторы $VT3$ и $VT5$ в момент формирования управляющих импульсов. Коллекторы транзисторов $VT3$ и $VT5$ соединяются с первичными обмотками трансформаторов $T1$ и $T2$ (блок $A2$) через разъем XSI (контакты 1а, 2а, 3а).

Снимаемые со вторичных обмоток 3—4, 5—6, 7—8 трансформаторов $T1$ и $T2$ (блок $A2$) управляющие импульсы поступают на входные цепи силовых тиристоров $VS1...VS6$.

Блок питания системы управления

Выпрямитель, питающий блоки системы управления, выполнен на диодах $VD7...VD12$. Переменное напряжение на него подается с обмоток 3—4 трансформатора $T1$ (блок $A1$). Схема стабилизации питающих напряжений блоков системы управления размещена на плате $A1.1+2$.

Напряжение питания блока усилителя обратной связи, снимаемое со стабилизаторов $VD14$, $VD15$, — двухполярное.

Напряжение питания блока формирователя импульсов синхронизации осуществляется со стабилизаторов $VD13...VD15$.

$R1$ и $R2$ — балластные резисторы параметрических схем стабилизации, выполненных на стабилизаторах $VD13...VD15$. Конденсаторы $C1$, $C2$ включены для фильтрации стабилизированных напряжений питания. Положительный вывод выпрямителя $VD7...VD12$ соединяется с резисторами $R1$, $R2$ через замыкающий контакт вспомогательного реле защиты выпрямителя, устанавливаемого отдельно от блока управления.

Особенности включения выпрямителя ВКТ

В режиме холостого хода (до зажигания ксеноновой лампы) система управления работает в автоколебательном режиме, вырабатывая узкие импульсы управления с частотой около 500 Гц. Для запуска мостовой схемы управления необходимо открывать два тиристора: один — в анодной, другой — в катодной группах. Длительность управляющих импульсов (около 100 мкс) недостаточна для запуска схемы выпрямления, поэтому в нее между положительным выводом выпрямителя $VS1...VS6$ и общей точкой вторичных обмоток 5—6 трансформатора $T1$ включен резистор $R1$ (см. рис. 2). Это позволяет при запуске мостовой схемы выпрямления держать открытыми в течение трети периода тиристоры $VS2$, $VS4$, $VS6$, что обеспечивает надежное включение выпрямителя.

Для зажигания ксеноновой лампы и ограни-

чения броска тока через лампу в устройстве предусмотрена пусковая схема, состоящая из стабилитронов $VD7$, $VD8$ и реле $K1$, $K2$ (плата $A1.2$ на рис. 3). При включении выпрямителя начинает работать схема формирования напряжения холостого хода, и напряжение на выходе устройства возрастает. При достижении напряжения порядка 90 В срабатывают реле $K1$ и $K2$, подготавливая устройство к процессу зажигания ксеноновой лампы. При этом цепь внешней синхронизации формирователя синхроимпульсов отключается контактом 1—2 реле $K2$ от силовой схемы. В процессе зажигания ксеноновой лампы формирователь импульсов синхронизации работает в режиме автоколебаний. Одновременно выпрямитель переводится на режим, когда выпрямленный ток меньше номинального значения тока лампы. Замыкающий контакт 1—2 реле $K1$ подключает вместо выносного регулятора тока резистор $R14$ (плата $A1.2$) во входной цепи микросхемы $Д1$, что способствует уменьшению броска тока через лампу в момент ее зажигания.

Работа системы управления в режиме стабилизации тока лампы

После зажигания лампы напряжение на выходе устройства снижается до рабочего и реле $K1$, $K2$ отключаются. Устройство переводится в режим работы с внешней синхронизацией при токе, определяемом значением переменного резистора выносного регулятора. Обычно этот резистор устанавливается в такое положение, чтобы на лампе создавался режим номинальной мощности. В системе регулирования и стабилизации выпрямителя ВКТ среднее значение тока ксеноновой лампы определяется значением сопротивления выносного регулятора тока и не зависит от колебаний сетевого напряжения и сопротивления нагрузки. Колебания сетевого напряжения вызывают изменения тока лампы и, соответственно, сигнала обратной связи по току, снимаемого с датчика тока $T2$ (см. рис. 2), при этом меняется время перезарядки конденсатора $C1$ (плата $A1.3$ на рис. 3), а, следовательно, момента отпирания транзистора $VT1$ схемы формирователя импульсов синхронизации, что ведет к изменению фазного положения управляющих импульсов силовых тиристоров $VS1...VS6$. Ток на выходе выпрямителя, заданный выносным резистором регулятора тока, восстанавливается. Когда повышается напряжение питающей сети, импульсы управления тиристоров сдвигаются вправо по отношению к моменту времени t_{α} (см. рис. 4, а), угол регулирования выпрямителя $\alpha_{\text{рег}}$ увеличивается, уменьшается выпрямленное напряжение и, соответственно, ток лампы. Когда же напряжение питающей сети понижается, импульсы управления тиристорами сдвигаются по отношению к моменту времени t_{α} влево, что ведет к уменьшению угла регулирования и увеличению выпрямленного напряжения.

Таким образом система автоматического регулирования выпрямителя ВКТ обеспечивает стабильность тока через лампу, независимо от напряжения питающей сети. Аналогичные процессы происходят при установке выносным резистором режима горения лампы (выпрявленного тока $I_{\text{н}}$).

Схема формирования напряжения подпитки и защита устройства

В состав блока управления входят также схемы формирования управляющего напряжения тиристора $VS7$ (см. рис. 2) и защиты устройства (плата $A1.4$ на рис. 3). В момент зажигания лампы к ней необходимо приложить повышенное напряжение порядка 150 В, которое формируется однополупериодным выпрямителем на тиристоре $VS7$.

Схема формирования управляющего напряжения тиристора $VS7$ работает следующим образом. При включении выпрямителя напряжение обмотки 9—10 трансформатора $T1$ (блок $A1$) подается через диод $VD8$ и оптрон $VS1.2$ (плата $A1.4$) на управляющий электрод тиристора $VS7$. Начинает формироваться напряжение холостого хода выпрямителя: заряжаются фильтровый ($C1$ на рис. 2) и вспомогательный ($C2$) конденсаторы. По достижении на лампе 150 В срабатывает блок зажигания кинопроектора. Начинаются зажигание лампы и формирование сигнала обратной связи датчика тока $T2$.

Напряжение с выхода выпрямителя $VD1...VD4$ (плата $A1.2$ на рис. 3) через резистор $R3$ подается на базу транзистора $VT1$ (плата $A1.4$) и отпирает его. Открываясь, транзистор шунтирует управляющую часть оптрона $VS1.1$ (выводы 2—3). Его диодная часть обесточивается, выключая тиристорную часть $VS1.2$ (выводы 1—4). Тиристор $VS7$ также запирается. Схема формирования напряжения холостого хода выпрямителя выключается.

Если случайно лампа погасла, сигнал с датчика тока $T2$ становится равным нулю, транзистор $VT1$ закрывается, схема формирования и управляющего напряжения тиристора $VS7$ начинает работать заново, обеспечивая зажигание лампы.

Для ограничения допустимой величины тока через лампу служит схема пороговой защиты от перегрузки по току, выполненная на стабилитроне $VD1$, транзисторе $VT2$ (плата $A1.4$) и реле, подключенном к контактам 1 в, 4 в разъема $XS1$. Схема срабатывает, если напряжение с выпрямителя $VD1...VD4$ датчика тока (плата $A1.2$) превысит установленное при помощи переменного резистора $R6$ напряжение стабилитрона $VD1$ (плата $A1.4$). Размыкающий контакт этого реле снимает питание с управляющей диодной части оптрона $VS1.1$. Контакт реле подключается к контактам 7 в, 8 в разъема $XS1$. При этом отключается схема формирования напряжения холостого хода выпрямителя. Другим размыкающим контактом реле, подключенным к контактам 5 с, 6 с разъема $XS1$, снимается питание со схемы формирователя импульсов управления тиристоров силовой схемы $VS1...VS6$. Ток через лампу прекращается.

В блок защиты (плата $A1.4$) включена схема ограничения напряжения холостого хода выпря-

мителя, если лампа не зажглась. В этом случае напряжение на конденсаторах сглаживающего фильтра силовой схемы может превысить допустимый уровень, в результате возможен выход их из строя. Напряжение на конденсаторах фильтра ограничивается снятием управляющего напряжения с тиристора VS7 (см. рис. 2), для чего в схему защиты (плата А1. 4 на рис. 3) включены стабилитроны VD6, VD7 и реле K1, замыкающий контакт 2—3 которого подключен

параллельно переходу управляющий электрод — катод тиристора VS7.

Контакт реле K1 подсоединяется к контактам 7 с, 8 с разъема XS1, стабилитроны VD6, VD7 — к выходу силовой части выпрямителя. Как только напряжение на выходе выпрямителя превысит напряжение 150 В, реле K1 сработает, шунтируя управляющий вход тиристора VS7 и запирая его. Напряжение на выходе выпрямителя при этом остается на уровне 140—160 В.

Платы блока управления установлены на поворотной раме из стального уголка. Такая конструкция обеспечивает доступ ко всем элементам на раме. Соединение плат А1. 1, А1. 2, А1. 3, А1. 4 и трансформатора блока питания Т1 с элементами силовой схемы выпрямителя осуществляется разъемом XS1 (вилка РП14 — 30Л ЕСЗ. 656.015 ТУ).

**проектирование
и строительство**

Новые типовые проекты кинотеатров

В. АНТИПОВ

За два года текущей пятилетки разработано и включено в перечень действующих 12 типовых проектов кинотеатров. Это однозальные кино-

театры от 200 до 500 мест и многозальные с различным составом помещений и залами различной вместимости. С некоторыми из них мы познакомим читателей журнала.

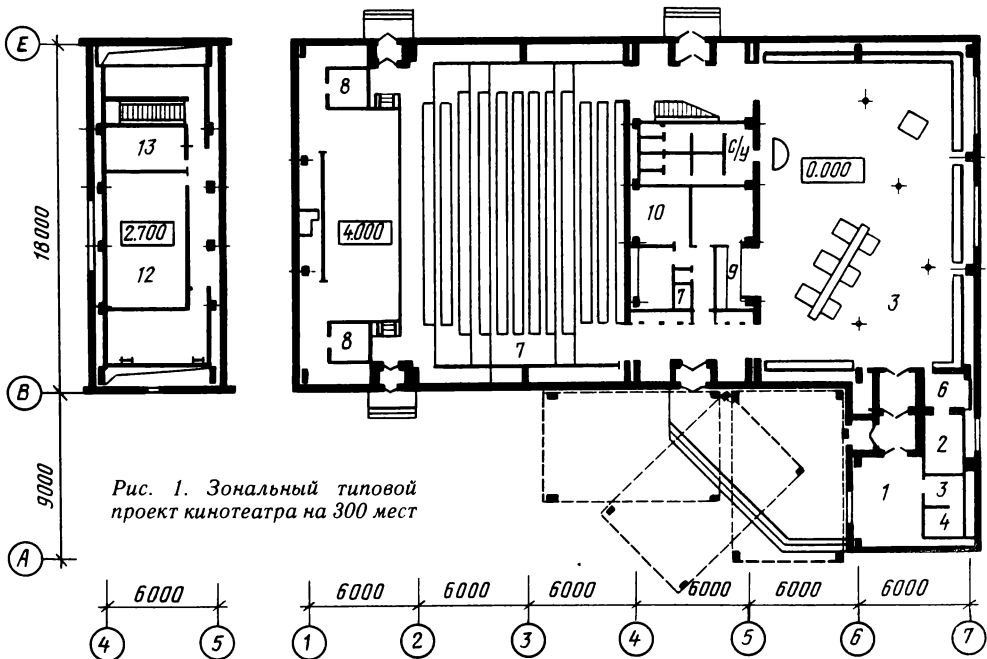
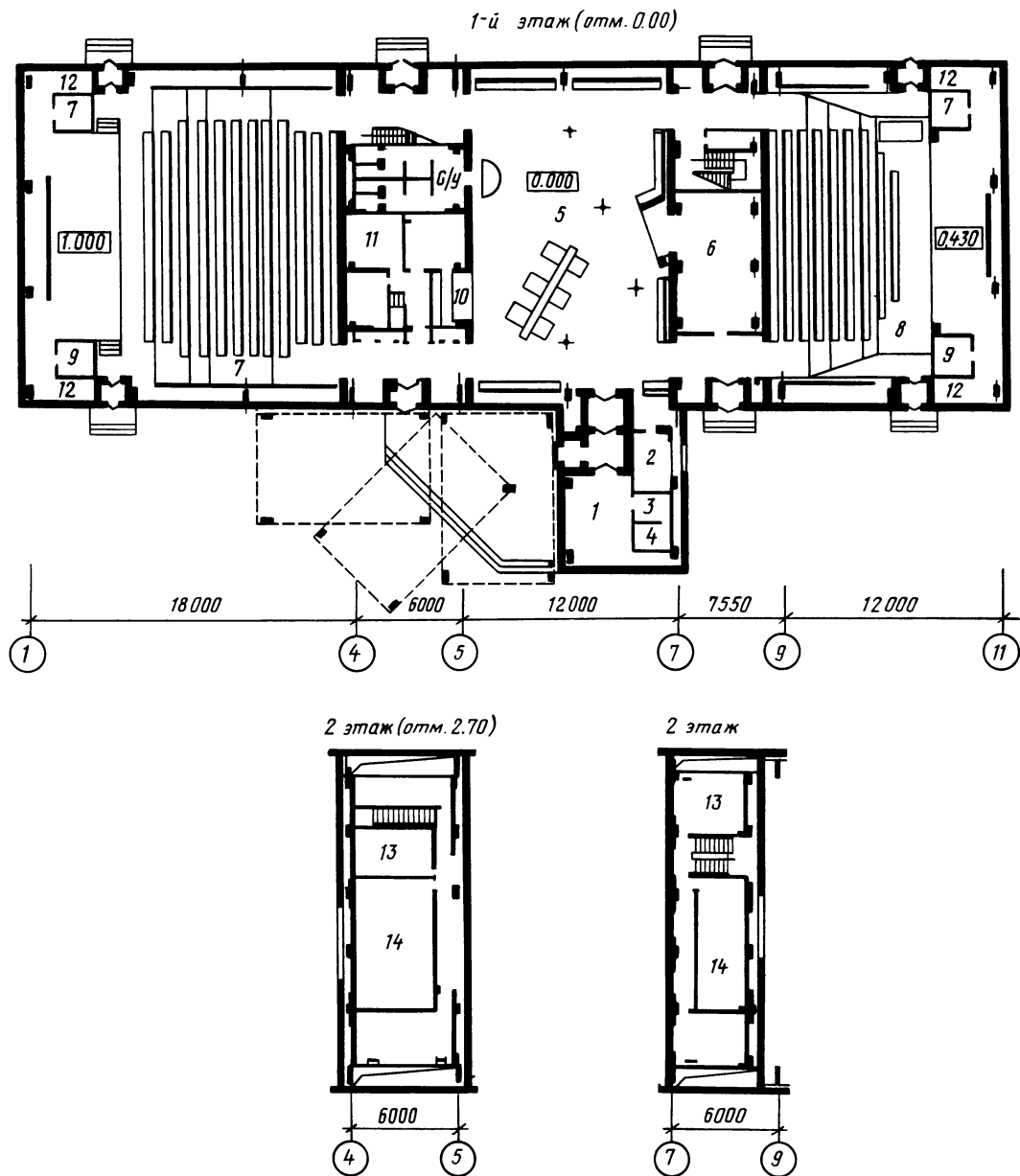


Рис. 1. Зональный типовой проект кинотеатра на 300 мест

Рис. 2. Зональный типовой проект двухзального кинотеатра на 300 и 200 мест



Зональные типовые проекты кинотеатра на 300 мест № 261-13-137. 13. 86 (рис. 1) и двухзального на 300 и 200 мест № 261-13-138. 13. 86 (рис. 2) в легких металлических конструкциях комплектной поставки для городов Сургута и Нижневартовска разработаны ЦНИИЭП имени Б. С. Мезенцева. Объемно-планировочные ре-

шения кинотеатров позволяют наряду с просмотром кинофильмов проводить внесансовую работу со зрителями и культурно-общественные мероприятия (концерты, собрания и т. п.). Проектами предусмотрены гостиные, артистические, гардеробы, эстрады — для универсального использования зрительных залов.

за рубежом

ЗАЩИТА от незаконной ПЕРЕЗАПИСИ видеокассет

О. НОСОВ

Убытки от незаконной перезаписи видеофонограмм в ФРГ ежегодно составляют сотни миллионов марок. Видеокопии кинофильмов появляются на рынке задолго до того как начинается их прокат в кинотеатрах. Это приносит владельцам кинотеатров немалые убытки. Преступники идут на подкуп и грабеж, чтобы заполучить ценные копии. Однако даже если преступник обнаружен и имеются достаточно веские основания для привлечения его к суду, часто возникают проблемы с представлением вещественных доказательств.

В связи с этим фирма RCL Electronic Ногманн KG разработала и запатентовала ряд способов, которые впервые дают возможность бороться с незаконным копированием, причем они не требуют сравнения с оригиналом. Вводимый в сигналы изображения и звука код не может быть удален. Кодирование производится без ухудшения оптических и акустических качественных показателей.

Защитное кодирование изображений на кинопленте. Для защиты копий на кинопленте в процессе копирования в поле кадра путем дополнительного экспонирования вводятся кодовые метки. Эти метки незначительно отличаются по цветовому тону от выбранного места на изображении, и если их вводить в кадр, например, через каждые 10 с, то при частоте 24 кадр/с они не воспринимаются глазом. В случае воспроизведения копии на видеомагнитофоне можно, включив режим замедленного покадрового воспроизведения, четко обнаружить наличие кода. При этом никаких измерительных приборов не требуется.

Кодирование производится на копировальной установке, причем она не подвергается никаким переделкам. Пленка проходит через небольшой дополнительно устанавливаемый блок с двумя светодиодными матрицами. Эти матрицы позволяют формировать четыре или пять различных по форме кодовых меток зеленого или красного цвета. Экспонирующая головка блока соединена с управляющим устройством, содержащим микро-ЭВМ, которая определяет оптимальное положение и цвет метки, исходя из оценки содержания изображения. Кодирование производится с указанием формы, цвета и положения меток, и его можно повторять при изготовлении новых копий. При этом исходный негатив (дубликат или оригинал) не подвергается никаким изменениям.

Этот способ позволяет осуществлять индивидуальное кодирование каждой копии, например, вводить текущий номер. Период кодирования жестко не задается. Если через 10 с микро-ЭВМ не находит в поле кадра подходящего цветового тона, она задерживает кодирование. На практике интервал между кодовыми метками может составлять от 10 до 30 с.

Удалить все кодовые метки при незаконном кодировании можно только путем поиска и исключения всех кадров, содержащих эти метки. Однако такая работа весьма кропотлива и требует дорогостоящего оборудования для видеомонтажа. Кроме того, монтаж приводит к нарушению плавности движений и прерыванию звука.

Защитное кодирование звука. Дополнительно к вышеописанному кодированию и независимо от него можно кодировать сигналы звукового сопровождения. Для этого сигнал пропускается через специальный узкополосный режекторный фильтр, который создает провал сигнала в диапазоне от 4 до 5 кГц. Провал хорошо виден на экране измерителя частотных характеристик, но совершенно незаметен слушателю. Частоту настройки фильтра можно менять в соответствии с заданной программой.

Недостаток данного способа кодирования — необходимость использования специальной измерительной аппаратуры.

Защита от незаконного копирования видеокассет. Здесь применяется обратный принцип, в соответствии с которым имеющиеся на легальной копии метки исключаются в случае перезаписи. Предлагается записывать на ленту НЧ сигнал частотой 3—5 Гц, который можно воспроизвести только специальной головкой. Это позволит владельцу видеотеки проверять подлинность предлагаемой ему копии.

Что касается внедрения предложенных способов кодирования, то остается открытым вопрос, пойдут ли изготовители на значительное увеличение производственных затрат.

* По материалу из издания «Fernseh und Kino-Technik», № 7, 1988 г., опубликованному в журнале «Техника кино и телевидения»

Как определить формат?

Читатели спрашивают, почему иногда в опознавательной части ракорда указан «обычный формат», а фактически это оказывается «Каше 1,66» («Бей первым, Фредди!», «В джазе только девушки» и др.).

Большую часть фильмов США и Канады, снятых скрытым кашетированием, эффектнее показать «Каше 1,85», однако в ракорде указан только «обычный формат», да и киноустановки не комплектуются объективами для этого вида кинопоказа.

Внести ясность в этот вопрос мы попросили главного технолога ПО «Копирфильм»

В. БАСКИНА.

Отраслевыми стандартами кинематографии предусмотрена двукратная маркировка формата кадра фильмокопии: в ракордах (ОСТ 19-171—84 «Кинофильмы 35-мм. Ракорды 35-мм фильмокопий. Технические требования») и на этикетках, приклеиваемых к коробкам (фильмоноскам), согласно ОСТ 19-117—83 «Материалы фильмовые. Маркировка.»

Помимо этого, печатные части ракордов фильмокопий согласно ОСТ 19-171—84 имеют кадровые деленные участки, формат кадров в которых должен соответствовать формату кадра кинофильма и, таким образом, во-первых, дополнительно информировать кинемеханика о формате и, во-вторых, способствовать правильной ориентации фильма в фильмовом канале кинопроектора при зарядке («в рамку» в фазе мальтийского механизма «проекция»).

Однако ОСТом допускается для кашетированных фильмов и ракорд с кадром обычного формата. Это безусловно — ошибка ОСТа, и в настоящее время в связи с его пересмотром внесено предложение о приведении в полное соответствие формата кадра фильмокопии формату кадра в ракорде. Надеемся, что при пересмотре ОСТ 19-171—84 оно будет учтено. Что же касается самой маркировки, здесь недоразумений в нормативно-технической документации нет.

Другой вопрос — насколько строго требования отраслевых стандартов выполняются.

Если в фильме «Каше 1,66» указан «обычный формат», — это ошибка. Однако мы до сих пор не имели сведений о нарушении маркировки формата кадра ни в ракордах, ни на этикетках. Поэтому предполагалось полное соблюдение стандартов как киностудиями (первичная маркировка формата производится там), так и копировальными фабриками. Но, видимо, нарушения все-таки есть,

и мы были бы признательны работникам эксплуатации за информацию о подобных случаях.

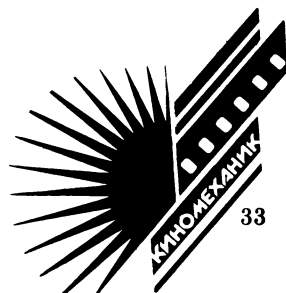
К сожалению, в письмах в качестве примеров приведены названия фильмов зарубежного производства 60-х годов. В то время наши киноустановки не были оснащены ни оптикой, ни кадровыми рамками для показа «каше», так как в СССР этот формат не применялся. Соответственно не было и маркировки. Зрители в зарубежных фильмах помимо несколько уменьшенных размеров кадра могли наблюдать каждые 4,5 с на экране нашу так называемую двухметровую стартовку.

Сейчас эти недостатки устранены, однако во многих зарубежных фильмах нередко применяются приемы режиссерского монтажа, которые у нас не допускаются: использование в одном кинофильме планов с кадрами различного формата. Это ставит в тупик как дублирующую киностудию, так и кинокопировальную фабрику при маркировке ракорда или этикетки. В таких случаях ориентируются либо на кадр наибольшей высоты, либо на формат кадра, используемый в фильме преимущественно.

Несколько слов о проблеме скрытого кашетирования. Стандартом ОСТ 19-171—84 и для скрытого «каше» предусмотрена маркировка «об/каше». Однако в настоящее время положение изменилось. Эти изменения узаконены постановлением коллегии Госкино СССР от 09.08.85. «О перспективах использования различных форматов кадра в кинематографии и улучшения качества фильмокопий». Указанным постановлением в СССР предусмотрено использование четырех систем кинокадра по формату кадра: широкоформатной (2,2:1), широкоэкранной (2,35:1), кашетированной (1,66:1) и обычной (1,37:1).

Производство фильмов со скрытым кашетированием (формат 1,85:1) и по системе УФК (универсальный формат кадра) прекращено.

Поэтому в киносеть не будут поставляться средства, обеспечивающие показ фильмов с «каше 1,85:1». Такие фильмы будут демонстрироваться как обычные и иметь маркировку «обычный формат». Это, естественно, касается фильмов зарубежного производства и отечественных повторно-го выпуска.





репертуар марта

По высоким разнарядкам тиражируются **«ПУБЛИКАЦИЯ»*** (ст. им. М. Горького, цв., каш., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей), **«ПОЛЕТ ПТИЦЫ»*^а** («Ленфильм», цв., две серии, 14 ч.), **«ИСПОВЕДЬ. ХРОНИКА ОТЧУЖДЕНИЯ»*^а** («Мосфильм», цв., каш., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) и ряд других кинолент.

Среди них — лирическая комедия **«ДАМА С ПОПУГАЕМ»*** (ст. им. Довженко, цв., 10 ч.). Ее герой — молодой механик аэропорта, который, не задумываясь, может взять напрокат у друзей не только «престижные» вещи, но и биографии. Поехав на курорт, он выдает себя за летчика-героя, чтобы порадовать воображение прекрасной половины человечества. Но одно из пляжных знакомств сбивает спесь с новоявленного Дон Жуана. Загадочная дама с попугаем заставляет незадачливого героя весьма самокритично взглянуть на себя. В главных ролях — Светлана Смирнова и Алексей Жарков. Автор сценария — Михаил Ильенко. Постановщик — Андрея Праченко, в недавнем прошлом актер. Это его третья режиссерская работа (ранее снял картины «Единица «с обманом» и «Капитан «Пилигрима»).

«БАРДЫ»* («Мосфильм», цв., 8 ч.) — картина об известных мастерах авторской песни, среди которых — В. Высоцкий, Б. Окуджава, А. Розенбаум, Ю. Визбор, А. Дольский, Ю. Ким (это кинопрокатный вариант видеоленты «Два часа с бардами»). Автор сценария и режиссер — Александр Стефанович («Пена», «Душа», «Начни сначала» и др.).

«НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЯНКИ ПРИ

* Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноленте, индексом «в» — выпускающиеся и на видеокассетах.

ДВОРЕ КОРОЛЯ АРТУРА»*^а (ст. им. А. Довженко, цв., 17 ч., кроме спец. сеансов для детей) — экранизация одноименного романа американского писателя Марка Твена. Режиссер — Виктор Гресь (дебютировал постановкой фильма «Черная курица, или Подземные жители»). Он же в соавторстве с известным драматургом Михаилом Рошиным написал сценарий картины. В ролях — Сергей Колтаков, Александр Кайдановский, Елена Филогеева, Анастасия Вертинская, Альберт Филозов.

Лента **«ВОЗНЕСЕНИЕ»** («Мосфильм», цв., 9 ч.) рассказывает о жизни армянской семьи, перенесшей в годы сталинщины много тяжелых испытаний, но сохранившей чистоту нравственных устоев, доброжелательность к людям. Авторы сценария — Александр Бородянский и постановщик картины Эдмонд Кеосаян, снявший трилогию о неуловимых мстителях, а также фильмы «Мужчины», «Когда наступает сентябрь», «Звезда надежды», «Где-то плачет иволга» и др. В ролях — Лаура Геворкян, Хорен Абрамян, Татьяна Махмурян, Лоренц Арушанян, Ашот Геворкян и другие актеры.

Герой фильма **«...СПАСЕННОМУ РАЙ»** (ст. им. М. Горького, цв., 8 ч.) Павел Грушакин, учитель биологии, считает себя неудачником. Но вот случай сводит его с удивительной женщиной — бывшей летчицей, которая рассказала, как во время войны спасла Павла, в то время маленького мальчика, от гибели. Эта встреча заставила Грушакина пересмотреть свою жизнь. В ролях — Вия Артмане и Андрей Толубеев. Автор сценария — Виктор Ольшанский. Режиссер — Георгий Николаенко, ранее поставивший ленты «Шел четвертый год войны...», «Досье человека в «мерседесе» и др.

«БРАТ, НАЙДИ БРАТА!..» (ст. им. А. Довженко, 9 ч., цв., кроме спец. сеансов для детей) — социальная драма, поднимающая проблему нашей ответственности перед детьми. ...Чабан взял с собой в горы сына-подростка. Никита стал свидетелем мужества отца, сумевшего в сложной ситуации сохранить отару овец. А потом мальчик увидел его напившимся до омерзения. Светлый мир детства был разрушен. Авторы сценария — Анатолий Галиев и Гарий Немченко. Режиссер — Сильвия Сергейчикова. В ролях — Владимир Горюхов, Марина Трошина, Петр Юрченков, Сережа Савостьянов.

В мае повторно выходит на экран музыкальная комедия **«АНТОН ИВАНОВИЧ СЕРДИТСЯ»** («Ленфильм», 1941 г., 8 ч., сцен. Евгений Петров и Георгий Мунблит, реж. Александр Ивановский, в главных ролях — Людмила Целиковская и Павел Кадочников). Рассказ об этой картине см. в № 7 нашего журнала за 1986 год на 2-й с. обложки.

Среди фильмов *соцстран* — **«ОФИЦЕР С РОЗОЙ»** (СФРЮ, цв., каш., 11 ч., кроме детей до 16, сцен. и реж. Деян Шорак). Его действие происходит в годы второй мировой войны, когда народно-освободительная борьба в Югославии тесно переплелась с революционным движением против буржуазии страны. Молодой офицер, член партизанского отряда, полюбил женщину из буржуазной семьи. Боевые друзья осуждают его за это. Но чувства героя берут верх. Финал фильма трагичен.

Мультпликационная лента **«ПУГАЛА»** (ПНР, цв., 7 ч., реж. Ромаш Хушо) рассказывает о сказочных существах, обитающих в развалинах старого замка и решающих создать кооператив «Пугало», чтобы помогать людям.

Действие фильма **«ЖЕНЩИНА ИЗ ПОРЯДОЧНОЙ СЕМЬИ»** (КНР, цв., каш., 10 ч., реж. Хуан Цзяньчжун) происходит в старом Китае накануне победы Народной революции. Бедную 18-летнюю девушку выдают замуж за 6-летнего мальчика из состоятельной семьи. Она тяжело переживает свое унижительное положение в новом доме и начинает тайно встречаться с живущим в семье молодым работником. Узнав об этом, сельчане насмерть забивают юношу, а молодая женщина навсегда покидает опустылевший ей дом.

Среди лент производства киностудий *капиталистических и развивающихся стран* — **«НОСТАЛЬГИЯ»**^а (цв., каш., две серии, 13 ч.), поставленная Андреем Тарковским в 1983 году в Италии. Сценарий написан им же в соавторстве с Тонино Гуэррой. Герой картины — русский писатель, волею судьбы оказавшийся на чужбине и тоскующий по своей Родине. В главной роли — Олег Янковский. Зрителям этого фильма хочется напомнить такие слова А. Тарковского: «Для меня кино — занятие нравственное, а не профессиональное... Цель искусства не научить, а, как вам сказать, размягнуть, что ли, человеческую душу и обратить взор в направлении истины, добра, сделать нас податливыми и способными воспринимать добро». И в «Ностальгии», как и в «Зеркале» и «Сталкере», звучат стихи отца режиссера — поэта Арсения Тарковского.

Имя всемирно известного мастера политического кино Дамиано Дамиани знакомо советскому зрителю по лентам «Золотая пуля», «Сова появляется днем», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Следствие закончено — забудьте», «Я боюсь», «Человек на колениях», «Следствие с риском для жизни», телесериалу «Спрут-1». В марте на наши экраны выходит новый фильм итальянского режиссера — **«СВЯЗЬ ЧЕРЕЗ ПИЦЦЕРИЮ»**^а (цв., каш., 12 ч., кроме детей до 16, без права показа по ТВ), раскрывающий бесчеловечный мир мафии. «Эта история современных Каина и Авеля, где кровавая жестокость переплетена с чувством братской любви, где кодекс верности мафии сталкивается со столь же сильным на Сицилии кодексом семейной чести, поистине трагична», — писал о картине киновед Г. Богемский. В главной роли — Микеле Плачидо, которого вы видели в фильмах «Народный роман», «Человек на колениях», телесериале «Спрут» (отважный комиссар Каттани).

«РЭГТАЙМ»* (США, цв., ш/э, две серии, 15 ч., кроме детей до 16, без права показа по ТВ) по мотивам одноименного романа Э. Л. Доктороу — третья на нашем экране картина известного американского режиссера родом из Чехословакии Милоша Формана (в советском прокате были его ленты «Полет над гнездом кукушки» и «Амадей»). На экране — Америка начала XX века. Герой — солист негритянского ансамбля, оскорбленный расистской выходкой, объявляет войну обществу, не сумевшему защитить его достоинство...

Аргентинская лента **«ДЕТИ ВОЙНЫ»** (цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, без права по-

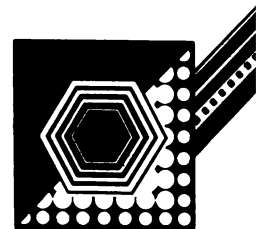
каза по ТВ, реж. Бебе Камин) повествует о судьбе трех молодых людей разного социального положения, которые становятся участниками войны на Фолклендских (Мальвинских) островах.

Герои французского фильма **«БЛАНШ И МАРИ»**^а (цв., каш., 8 ч., кроме спец. сеансов для детей, без права показа по ТВ, реж. Жак Ренар) — участницы подпольной борьбы с фашистами в годы второй мировой войны. В их ролях — актрисы Миу-Миу и Сандрин Бонар.

Фильм-притча **«КОРОЛЕВСТВО АЛМАЗОВ»**^а (Индия, цв., 12 ч., без права показа по ТВ) повествует о борьбе школьного учителя вольнодумца Удаяна с тираном-королем. Постановщик и автор сценария — известный индийский режиссер Сатьяджит Рей, ленты которого не раз удостоивались национальных премий и призов МКФ.

В широком формате будет выпущена американская лента, сделанная в жанре «вестерна», **«РОМАН С КАМНЕМ»** (цв., 11 ч., без права показа по ТВ, реж. Роберт Земекис) — о приключениях молодой писательницы, неожиданно ставшей обладательницей сокровища. Среди известных советскому зрителю исполнителей ролей — актер Майкл Дуглас.

В числе новых *документальных и научно-популярных* кинолент две посвящены людям, вошедшим в нашу историю: **«Чтобы понять...»** (Куйбыш. ст. кинохроники, цв., 7 ч., реж. М. Серков) — о В. В. Куйбышеве и **«Исповедь. Несколько дней из жизни режиссера Эрмлера»** («Ленфильм», цв., 7 ч., сцен. и реж. Е. Мезенцев) — о творчестве мастера советского экрана. Несколько фильмов поднимают острые проблемы современной жизни: **«Усталые города»** («Киевнаучфильм», цв., 5 ч., реж. А. Роднянский) — о промышленных центрах с точки зрения экологии; **«Совесть в белых халатах»** («Киевнаучфильм», цв., 5 ч., реж. Д. Богданов) — о вопросах здравоохранения; **«БОМЖ»** («Казахфильм», 2 ч., сцен. и реж. А. Ким) — о бродяжничестве; **«Лимита, или Четвертый сон...»** (ЦСДФ, цв., 9 ч., реж. Е. Головня) — новый взгляд на людей, работающих по лимиту; **«Казенная дорога»** (ЛСДФ, цв., 2 ч., сцен. и реж. В. Семенюк) — размышление о путях перестройки. Лента **«Русские глазами американцев»** (ЦСДФ, цв., 3 ч., реж. И. Свешникова) познакомит с деятельностью журналистов США в СССР.



ПОЛЕТ ПТИЦЫ



Беседа с исполнительницей главной роли Еленой Яковлевой.

— Как вы пришли в кино?

— Я окончила ГИТИС в 1984 году (училась в мастерской Владимира Андреева). После института два года играла в «Современнике». Из наиболее крупных работ этого периода — главная роль в спектакле «Двое на качелях». Дебютом на экране стала манекенщица в фильме «Плюмбум, или Опасная игра». В 1986 году режиссер Валерий Фокин пригласил меня в Театр имени М. Н. Ермоловой, в котором я работаю вот уже третий сезон.

— Расскажите о своей роли в «Полете птицы». Вы ее нашли или она вас?

— После выхода на экран «Плюмбума...» мне прислали с «Ленфильма» сценарий. Прочитала и буквально влюбилась в его героиню. Меня поразили ее необычная судьба, богатство души, постоянная готовность к самопожертвованию. Кто-то, быть может, осудит Лёку — вот, мол, сколько романов у нее было, кто-то скажет, что она напрасно прожила жизнь... А кто-то будет восхищен величием женщины, чье беспокойное сердце болело чужой болью, жило не своими тревогами, всегда готовой помочь слабому, защитить обиженного, вселить надежду в изверившегося.

Завораживала тонкая, лиричная драматургия (сценарий написан режиссером Владимиром Григорьевым по мотивам киноповести Евгения Габриловича «Платок на стене»). Привлекала возможность сыграть актрису, хотя в искусстве моя героиня себя и не проявила. Ее талант в другом —

в способности любить, искренне и самоотверженно. Мне казалось, что такая роль — для профессионала высокого класса, и новичку в кино вряд ли стоит на нее рассчитывать. Не питая особых надежд, я уже начала сниматься параллельно в двух других картинах, как вдруг (так часто бывает в кино) меня вызывают в Ленинград на кинопробы, а затем утверждают на главную роль.

— Вероятно, среди ее трудных и одновременно привлекательных сторон была и протяженность образа во времени. В начале фильма (30-е годы) героине восемнадцать, в конце «вашего» периода — за сорок. Постаревшую Лёку, которая с высоты прожитых лет всматривается в свое прошлое, комментируя и как бы осмысливая его заново (такова композиция картины), играет другая актриса — Алина Ольховая. Скажите, а у вас не возникало желания сыграть всю роль целиком, вплоть до 70-летнего возраста героини?

— Я не думала об этом. Тем более, что такое «разделение» было предусмотрено еще на стадии сценария.

«Мое время» поначалу ограничивалось довоенным периодом жизни Лёки. Однако в процессе съемок режиссер решил работать со мной и дальше. Так мне удалось пережить со своей героиней еще несколько важных периодов: войну, послевоенные митарства, последнюю любовь. Насколько достоверно это получилось, судить зрителям. Но если нас «постигла удача», на что я, признаться, надеюсь, то немалую роль в этом сыграло и мастерство оператора Николая Поконцева и художника Валерия Юркевича. А мне эта работа, помимо всего прочего, подарила радость общения с такими актерами, как Олег Ефремов и Юрий Богатырев.

— Вам повезло с партнерами. Кроме уже названных — Родион Нахапетов, Автандил Махарадзе.

— Работа с мастерами — бесценная школа профессионализма. Я вообще считаю, что актер учится на протяжении всей своей жизни. Именно с приходом в кино, в театр самые настоящие «университеты» и начинаются.

— В «Советском экране» уже сообщалось, что в картине П. Тодоровского «Интердевочка» вы сыграете главную роль. А в каких еще фильмах мы вас увидим?

— В советско-японской картине «Шаг», которая уже вышла на экран, и двухсерийном фильме совместного производства соцстран «Верными останемся». Сейчас у меня много предложений, есть возможность выбирать.

— Ну, и традиционная для нашего журнала просьба. Подскажите лаконичный и броский текст для рекламы «Полета птицы» на афише.

— Я могу исходить только из своей роли. Может быть, так: карьера кинозвезды или судьба чеховской «Душечки»... Что выберет героиня?

Беседу вела Н. ГАЛИНИТЕ

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Героиня фильма — актриса. Она проживет на экране большую жизнь — с 30-х годов до наших дней. Но картина расскажет не столько об актерской, сколько о женской судьбе Лёки Храповой. В главной роли — Елена Яковлева, которую вы

видели в лентах «Плюмбум, или Опасная игра» и «Шаг». Мужчин, с которыми сталкивает Лёку жизнь, играют Родион Нахапетов, Олег Ефремов, Юрий Богатырев и известный по картине «Покаяние» Автандил Махарадзе.

Постановщик «Полета птицы» — Владимир Григорьев. Он же написал сценарий по мотивам киноповести Евгения Габриловича «Платок на стене». Это не первое обращение режиссера к творчеству известного кинодраматурга. Вместе они работали над фильмами «Прыжок с крыши» и «Поздние свидания».

ПУБЛИКАЦИЯ



Постановщик этой картины Виктор Волков первое признание получил еще в стенах ВГИКа, на третьем курсе института. Его забавная юмореска «Эстафета» была названа одной из лучших работ на смотре студенческих кинолент разных стран мира в Чикаго (1976 г.). Она рассказала о том, как пионер Андрияша, увидев целующихся на перемене старшеклассников, после урока поцеловал ровесницу Наташу, поразив воображение любопытного октябренька. Героem дипломного фильма В. Волкова «Меня это не волнует» тоже был школьник. Избитый сверстниками подросток попал в больницу, но не назвал следователю ничьих имен, а покинув лечебницу, подал руку обидчикам и не откликнулся на крик о помощи девушки, окруженной хулиганами.

Приверженность 25-летнего режиссера молодежной тематике была отмечена призом ЦК ВЛКСМ на фестивале студенческих работ ВГИКа.

Свои интересы и пристрастия В. Волкову удалось сохранить и после окончания института — он пришел на киностудию имени М. Горького, где дебютировал картиной «Колыбельная для брата», а позже поставил «Танцы на крыше».

Действие фильма «Публикация» (по сценарию Юрия Короткова) происходит в спецшколе с «элитарным» уклоном: французский язык, бассейн, компьютеры... Конфликт вполне обыденный: молодой учительнице Зинаиде Ивановне предлагают уйти на пенсию, поскольку она не соответствует «современным требованиям жизни», одно из которых — оценки ученикам выставлять с учетом имущественно-должностного положения их родителей. В разгар беседы с директором школы Зинаиду Ивановну пришлось увезти на «скорой помощи». А речь тогда зашла о статье в местной газете, порочащей учительницу. После этого инцидента вокруг публикации разгорелись нешуточные страсти.

Расстановка сил в среде старшеклассников выглядит довольно схематично. «Плохие» — Вадим Руднев (свободно говорит по-французски и готовится поступать в МГИМО) и Марина Белякова (ее отец ездит на служебной «Чайке»), которые и организовали ту самую статью, поскольку близко знакомы с журналистами. «Хорошие» — Глеб Стеблов и его приятель Шмаков (простые люди, живут в обычном микрорайоне), ищущие справедливости, но бессильные двинуться дальше словопрений с идейными противниками. «Злой» — Сергей Максимов. Бывший «любер», он разочаровался в действенности физической силы, потому что его кулак «убеждал» металлистов, панков, «наци» (словом, тех, кто выделялся своим поведением и внешностью), то такие, как Вадим Руднев, оставались вне поля зрения Сергея. Остальная часть класса — «болото», у которого тоже есть свой лидер Петя Бурцев, завсегдагай дискотек и страстный поклонник брейк-данса.

Стереотипность конфликтной ситуации, обнажившей лицо класса, авторам фильма преодолеть не удалось: в соответствии с современным штампом зло наказано лишь относительно (в обычной драке, если точнее), но и добро не побеждает. «Злой» Макс уходит со словами «Все нормально! Все в кайф!» Его изречение эхом отзовется в песне «Время», которую Юрий Шевчук вместе со своей рок-группой ДДТ исполнит в финале «Публикации». Именно эта песня, по признанию режиссера, и подсказала «идею будущего фильма, его драматургическое построение». Но, право же, заряд гражданственности, заложенный в ней, давал основание надеяться на более глубокий и нестандартный разговор со зрителем. Представьте, к примеру, перенесенным на экран настроение таких строк:

«Время, мы — дети твоих откровений,

Перегибами закалены.

Мы снова встаем, сбросив бремя сомнений,

Мы — зерно для твоей целины».

Пытаясь преодолеть изъяны драматургии, В. Волков сделал ставку на правдоподобие поведения и внешних характеристик героев, для чего пригласил почти на все основные роли московских школьников, в ткань повествования ввел документально снятые оператором картины Александром

Мачильским кадры, в которых мы видим подлинных «неформалов» самых разных мастей. И это, несомненно, внесло на экран дыхание живой жизни.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Современная школа. 10-й класс. Столкновение разных взглядов.

Для анонсного объявления

Молодой режиссер Виктор Волков, ранее поставивший фильмы «Колыбельная для брата» и «Танцы на крыше», в своей новой картине вновь рассказывает о школьниках, на этот раз — о десятиклассниках. Поводом для конфликта, разгоревшегося в их среде, становится газетная статья об учительнице, известной своей принципиальностью. Но суть конфликта — не в обсуждении школьных порядков. Кто я такой? Какое место занимаю в сегодняшней жизни? Что пробуждает во мне Время перемен — желание разрушать или строить? Вот вопросы, которые волнуют молодых героев фильма студии имени М. Горького «Публикация».

И. АРКАДЬЕВ

**ИСПОВЕДЬ. ХРОНИКА
ОТЧУЖДЕНИЯ**

Эта художественно-публицистическая картина поставлена дебютантом Георгием Гавриловым по сценарию, написанному им вместе с Юрием Котляром. Задумана она была как дипломная работа на кафедре научно-популярного кино во ВГИКе. Но собранный авторами материал не укладывался в рамки обычного метража учебного фильма. Потребовалась значительная финансовая поддержка. Ее оказалось, учитывая серьезность и актуальность студенческой ленты, мосфильмовское творческое объединение «Юность», возглавляемое Р. Быковым.

На экране — монофильм о наркомане, трагическая история молодого человека, порвавшего связи с окружающим миром. Поистине страшное впечатление производят кадры быта изгоев общества, потерявших веру в себя, в людей, в социальные и общественные перемены. Молодежные тусовки, демонстрации хиппи, камеры предварительного заключения, психиатрические больницы — таков авторский контекст исповеди Лёши — человека неглупого, мыслящего, способно-

го взглянуть на себя со стороны, трезво оценить безвыходность ситуации и тем не менее вступившего на путь сознательного самоубийства.

Но фильм этот — не только о наркомании. В прологе проходит своеобразная хроникальная летопись последнего тридцатилетия. Полет Гагарина, вручение ордена Хрущеву, пионеры, аплодирующие Брежневу, война во Вьетнаме... и, наконец, ребята-афганцы — таков исторический фон формирования «потерянного поколения», к которому, несомненно, принадлежит герой ленты. Парадный фасад эпохи небывалого подъема цивилизации — и трагические судьбы молодежи, искалеченной лицемерной моралью периода застоя, времени пустых обещаний и несбывшихся надежд. «Исповедь. Хроника отчуждения» — о тех социальных условиях, которые калечат душу человека, и об отчаянной попытке протеста.

Нетрудно предположить, что мнения зрителей о фильме, о его герое будут различными. Внук закоренелого сталиниста (дед Лёши — бывший замначальника ГУЛАГа), противопоставивший себя обществу, основанному на лицемерии и жестокости, — фигура далеко не однозначная. Как расценить, например, поступок человека, приобщившего к наркотикам жену, которая чуть не умерла от смертельной дозы? Трудно вообще согласиться с той формой протеста, которую избрал Лёша.

Гаврилов снимал фильм на протяжении двух лет. Наблюдая за своим героем, человеком в общем-то замкнутым, он стал свидетелем критических моментов его жизни. А Лёша, быть может, впервые за последние годы ощутив себя кому-то нужным и почувствовал в режиссере интерес к себе, испытал потребность высказаться. Однако сам постановщик признавал, что во время съемок у него с Лёшей шли постоянные споры: по каким-то вопросам их взгляды были одинаковыми, но во многом они не могли не расходиться.

Картина смотрится с неослабевающим вниманием. И не только потому, что интересна сама по себе тема, привлекает документальная подлинность материала. Фильм отличают зрелая, крепкая режиссура, выразительный монтаж, умелое использование кинохроники, мастерское владение звуковым рядом. Особо следует отметить вклад группы операторов под руководством Олега Морозова, работавших в очень непростых условиях. К примеру, когда в Орджоникидзе снимали гонцов за анашой, один из операторов подвергся нападению и попал в больницу.

До недавнего времени проблема наркомании в нашей стране замалчивалась. Ее как бы не существовало. Теперь, в эпоху демократизации и гласности, люди узнали правду. Но в отношении к большому практически ничего не изменилось: их по-прежнему сажают в тюрьмы и психиатрические больницы. Ценность фильма Гаврилова заключается в том, что, исследуя причины трагедии этих людей, он призывает к милосердию, участию в судьбе каждой человеческой личности.

А сам Лёша настроен пессимистически. Он не верит, что его исповедь способна что-то изменить или кому-то помочь. «Да они выйдут из кино,— говорит в финале картины ее герой про зрителей,— и скажут: таких не лечить надо, а стрелять, ублюдков. И все. И пойдут домой жарить курицу. Аллес!» Позиция Лёши объяснима. Но в прогнозы его так не хочется верить.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Драма человека, ставшего изгоем общества.

Для анонского объявления

Этот художественно-публицистический фильм — невымышленная история наркомана с нестандартным взглядом авторов картины на судьбу своего героя. Личность и общество — такова тема режиссерского дебюта выпускника ВГИКа Георгия Гаврилова.

И. ГАВРИКОВ

документальный экран**Уроки правды**

Минувший год ознаменовался важным событием в жизни советского киноискусства — рождением Всесоюзного фестиваля неигрового кино.

На открытии его в Свердловске и. о. первого секретаря СК СССР А. Смирнов сказал: «Сегодня, благодаря обновлению нашего общества, кинематографы сами вправе решать, что снимать и как снимать. И в прежние годы среди советских документалистов работали замечательные художники, не погубившие своей души, трудившиеся честно. Но именно сейчас особенно заметно, как к нам трудно, с боем приходит новое кино, над которым работает целая плеяда молодых, смелых кинематографистов.»

Задачи нового кинофорума — поддержать таланты, стимулировать развитие документального и научно-популярного киноискусства, привлечь к нему внимание широкой публики.

Волну интереса зрителей к фестивалю подняла программа первого же конкурсного дня, состоявшая из двух работ свердловских кинематографистов. Фильм режиссера В. Тарика «Тот, кто с песней...» рассказал о самодельном компо-

зиторе и поэте, который сочиняет для многочисленных предприятий песни, прославляющие людей труда. Но все они — на один мотив, почти идентичны по тексту, заменяются лишь отдельные слова — соответственно профилю завода или фабрики. И при этом автор искренне убежден, что творит подлинно народное, нужное обществу искусство. Зал буквально разрывало от смеха. А потом пришло грустное осмысление показанного. Ведь картина эта в сущности обо всех нас, десятилетиями певших одну и ту же здравницу, меняя лишь имена, бодро приветствуя все, что происходит в стране. Мы как бы взглянули на себя со стороны. «Браво, Тарик!» — скандировал зал. А режиссер, смущенный неожиданным успехом, говорил, что меньше всего хотел уязвить своего героя — человека, не лишенного таланта, но задавленного стереотипами времени.

Следующей была картина Б. Кустова «Согласие». Она о группе вокалистов, увлеченно, по крупицам собирающих древнерусскую музыку, способную, по их мнению, пробуждать в людях высокие, светлые чувства, объединяющие их, помогающие каждому обрести внутреннюю гармонию.

Столкновение двух этих лент, одинаковых по теме (человек и искусство) и столь разных по творческим устремлениям героев, воспринималось зрителями как острая полемика, характерная для всего сегодняшнего документального экрана. Более удачную экспозицию фестиваля трудно было бы придумать.

Председатель жюри конкурса известный публицист А. Нуйкин отметил необычайную концентрацию на нем фильмов высокой нравственности, сделанных на отличном художественном уровне. Главной сложностью оказалось из множества значительных работ выбрать немногие — для награждения. И вот итоги фестиваля. Обладателем главного приза стала картина «**Высший суд**» (Рижская ст., реж. Г. Франк). Среди полнометражных лент на первом месте — «**Черный квадрат**» (ЦСДФ, реж. И. Пастернак), на втором — «**Старая стена**» (ТВ Новосибирска, реж. В. Соломин). Специальный приз жюри за высокохудожественное выражение боли и тревог о судьбах народа и общества отдан ленте «**Острова**» («Арменфильм», реж. Р. Геворкянц). Специального приза оргкомитета фестиваля за непримиримость в отстаивании идей перестройки удостоена картина «**Театр времен перестройки и гласности**» («Беларусьфильм», реж. А. Рудерман).

Победителями среди короткометражных лент стали «**Конд**» («Арменфильм», реж. А. Хачатрян, первое место) и «**В воскресенье рано...**» («Укркинохроника», реж. Г. Маметов, второе место). Специальные призы жюри отданы фильмам «**Прикосновение**» (учебная ст. ВГИКа, реж. А. Арлаускас) — за трагическое киноповествование, предьявившее высокий счет нашей совести, и «**Леший. Исповедь пожилого человека**» (Свердловская ст., реж. Б. Кустов) — за яркое вопло-

шение лучших традиций свердловской школы кинопублицистики.

Критики признали лучшей картину «Мария» (ЛСДФ, реж. А. Сокуров), двумя специальными призами отметили ленты «Театральная площадь» («Арменфильм», реж. Г. Арутюнян) — за создание документального кинопортрета народа в час испытаний и «Театр времен перестройки и гласности».

Зрители отдали свои симпатии картине «Тот, кто с песней...» Свердловский клуб неигрового кино вручил призы и дипломы создателю фильма «Леший. Исповедь пожилого человека» и режиссеру картины «Боль» («Беларусьфильм») С. Лукьяничкову, а предприятие-спонсор — Свердловский завод по обработке цветных металлов — фильму «Мария». Журнал «Техника кино и телевидения» отметил призом В. Иванченкова, оператора ленты «В преддверии ада» (Камчатское ТВ) — за съемки в экстремальных условиях.

Острые дискуссии развернулись на вольной трибуне фестиваля, посвященной роли неигрового кино в демократизации общества. Сегодня развитие кинопублицистики определяется в первую очередь

уровнем правды и смелостью ее осмысления. Призыв основоположника советского документального кино Дзиги Вертова «Правдой будем добывать правду» поистине стал девизом кинематографистов. Это признали все принимавшие участие в дискуссии критики и зрители. Но сейчас киноискусству уже недостаточно одной только искренности и достоверности. Необходим анализ социальных явлений, чтобы помочь людям быть более активными в решении важных общественных проблем. При всем разнообразии и богатстве программы фестиваля видно, что старые штампы грозят смениться новыми. Достоинства большей части фильмов определяются в первую очередь выбором свежего материала или нестандартных героев. И гораздо в меньшей степени — поисками путей творческого осмысления жизни, художническим новаторством.

По-прежнему не решены вопросы проката документальных лент. Зрители не знают кинопублицистики. Как вывести неигровое кино на широкий экран? Эта проблема стала почти главной на дискуссиях, пресс-конференциях, встречах кинематографистов со зрителями. В меморандуме участников фестиваля отмечено: «У этих фильмов большой гражданский и нравственный потенциал, они очень нужны перестройке, они могут и должны работать на нее, но... почти не работают... Неужели и дальше будем хоронить то, что жизненно важно людям? Почему бы не поискать новые формы показа: специальные сеансы с пред-



фильмы — селу



Выступает А. Нуйкин

варительным анонсированием и яркой рекламой острых, «перестроечных» документальных лент; выступления критиков, публицистов, просто горячих сторонников перестройки перед сеансами; показ наиболее «взрывчатых» фильмов прямо в рабочих и молодежных коллективах — перед собраниями, митингами, диспутами...» Вот вам готовая программа действий, дорогие читатели. Прислушайтесь!

Пропаганде документального кино всерьез помогают киноклубы, особенно в Ленинграде, Свердловске, Воронеже. С нынешнего года ВО «Союзинформкино» начинает выпускать раз в два месяца адресованное широкому зрителю иллюстрированное обозрение, посвященное неигровому кино. В нем будут представляться наиболее значительные документальные и научно-популярные ленты, творческие портреты мастеров экрана, материалы дискуссий, полемические выступления не только кинематографистов, но и социологов, историков, философов, психологов. Призываем кинофикаторов и прокатчиков активно использовать это издание в своей работе. Зрители должны видеть нашу публицистику. «Это, — как сказал член жюри фестиваля режиссер А. Иванкин, — важно не только для кинематографа, но и для общества в целом». А начните, уважаемые читатели, с широкого показа фильмов — призеров Свердловского кинофорума.

С. СВАРОВСКАЯ

С юбилейного —
новый отсчет

Десятый всесоюзный смотр лент сельскохозяйственной тематики, прошедший в столице Киргизии — городе Фрунзе, стал одновременно первым в стране фестивалем агропромышленных фильмов. В конкурсный просмотр были включены ранее не представлявшиеся картины по производству мясной, молочной, пищевой продукции, а также по сельскому строительству и микробиологии. Организаторы фестиваля — Госагропром СССР, ВДНХ СССР, ЦК профсоюза работников АКП (агропромышленного комплекса), Госкино и Союз кинематографистов СССР.

ПРЕМИЙ ЖЮРИ УДОСТОЕНЫ

по растениеводству: первой — «Интенсивная технология возделывания сои» (Дальневост. ст. кинохроники, реж. С. Серегин), второй — «Интенсивная технология возделывания яровой пшеницы» («Казахфильм», реж. Б. Гутлин) и «Полбная технология возделывания кукурузы и сои на зерно» («Молдова-филм», реж. И. Тихонов), третьей — «Интенсивное использование культурных пастбищ» («Укркинохроника», реж. В. Маковеев);

по животноводству: первой — «Сибирская язва: диагностика и профилактика» (Ростовская ст. кинохроники, реж. Ю. Щербаков), второй — «Яководство — резерв производства мяса» («Киргизфильм», реж. С. Давыдов), третьей — «Промышленное птицеводство» (Рижская ст., реж. Л. Гайгалс) и «Промышленное производство мяса бройлеров» («Беларусьфильм», реж. М. Жилкина);

по механизации сельского хозяйства: первой — «Шелководство на промышленной основе» («Укркинохроника», реж. В. Воронянская), второй — «Механизация ПРТС работ на пищевых предприятиях» («Киевнаучфильм», реж. Н. Бурнос), третьей — «Средства малой механизации для домашней фермы» («Молдова-филм», реж. С. Янов);

по мелиорации и химизации: второй — «Поверхностные самотечные поливы по бороздам» («Узбекнаучфильм», реж. Г. Шудманов) и «Освоение солонцов» («Казахфильм», реж. Б. Гутлин);
по пищевой и мясомолочной промышленности: второй — «Молочные продукты — залог здоровья» («Киевнаучфильм», реж. Л. Гилевич);

по сельскому строительству: второй — «**Применение сухих шпаклевочных смесей**» («Таллин-фильм», реж. Р. Касесалу) и «**Как построить сельский дом**» (Куйбышевская ст. кинохроники, реж. Н. Котов);

по охране природы: первой — «**Биологический метод защиты сельскохозяйственных культур**» («Молдова-филм», реж. Б. Виеру), второй — «**Опыт работы Карасукского мехлесхоза**» (Западно-Сибирская ст. кинохроники, реж. В. Клубуков), третьей — «**Хлебная жужелица и меры борьбы с ней**» («Киевнаучфильм», реж. Л. Маченко);

о совершенствовании управления и оплаты труда лучше других лент рассказали «**Агропромышленное объединение «Кубань»**» (Ростовская ст. кинохроники, реж. А. Чепурко) и «**Чековая форма контроля при внутрихозяйственном расчете**» («Киевнаучфильм», реж. С. Васюков), занявшие второе место.

Еще слабо отражает экран *социальные перемены в жизни села*. Первая и вторая премии остались не присужденными. Третьей удостоен фильм «**Дела и люди совхоза «Назаровский»**» (Свердловская ст., реж. А. Немец).

Среди выпусков *киножурналов* на первом месте — «**Земля родная**» № 20/1986 (Ростовская ст. кинохроники, реж. Г. Вольф), на втором — «**Волжские огни**» № 34/1987 (Ниже-Волжская ст. кинохроники, реж. А. Ибрагимова) и «**Дальний Восток**» № 26/1988 (Дальневост. ст. кинохроники, реж. А. Личко), на третьем — «**Сельское хозяйство Белоруссии**» № 2/1988 («Беларусьфильм», реж. И. Каган, А. Донец, А. Боровский); среди *киноинформаций*, сделанных ведомственными кинолабораториями, соответственно — «**Опыт организации восстановления деталей машин на предприятиях Госагропрома Киргизской ССР**» (к/л АгроНИИТЭИИТО, реж. В. Прохоров), «**Передовой опыт производства пушнины**» (к/л ВЭПТО, реж. Я. Шафран) и «**Лигнин: переработка, перспективы использования**» (к/л Минмедбио-прома, реж. И. Махова).

Итоги фестиваля комментирует член его оргкомитета главный специалист Госагропрома СССР А. Конохов: «Нынешний киносмотр с расширенным представительством фильмов агропромышленной тематики позволяет сделать следующие выводы. Ленты, создаваемые по заказам министерств и ведомств АПК, должны носить учебный характер, чтобы рекомендации экрана можно было использовать на практике. Обзорные или парадные картины такой цели не достигают. Госагропрому СССР и союзных республик должны резко улучшить тематическое планирование фильмов, чтобы экранные пособия охватывали все области деятельности работников села. Нужно пропагандировать новые формы хозяйствования, раскрывать достижения науки и передовой практики, учить арендаторов методике землепользования и животноводства. А для этого необходимо активнее влиять на комплектование съемочных

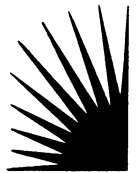
групп фильмов высокопрофессиональными работниками киностудий, привлекать компетентных консультантов, оперативнее выявлять на местах ценный опыт для широкого распространения. Качество кинолент пока оставляет желать лучшего. Первые премии по ряду разделов, как вы заметили, остались не присужденными.

Кроме того, следует напомнить, что наш кинофестиваль — единственный, который предусматривает награждение работников киносети и кинопроката, в том числе сельских киномехаников, медалями ВДНХ СССР (три золотых и 45 серебряных). Они присуждаются по итогам смотров проката лент сельскохозяйственной тематики. Проведение их во всех республиках мы рассматриваем как важнейший этап подготовки каждого Всесоюзного фестиваля агропромышленных фильмов. Эти смотры, предполагающие наряду с широким показом кинолент обсуждения их работниками сельского хозяйства, выступления специалистов в прессе, по радио и телевидению, встречи создателей картин со зрителями, призваны активизировать пропаганду и внедрение в практику достижений науки и техники, передового опыта.

Отчеты о проведении смотров (районных, областных, республиканских) в текущем году присылайте в оргкомитет очередного фестиваля по адресу: 107139 Москва, Орликов пер., 1/11. Отдел внедрения и пропаганды науки и передового опыта Госагропрома СССР».

Слова А. Конохова нуждаются в дополнении. Награждение медалями ВДНХ СССР работников киносети и кинопроката предусматривали организаторы всех десяти прошедших кинофестивалей, но за двадцать лет только два-три раза собирались отчеты о проведении смотров. Таким образом, награды редко находили победителей. И в минувшем году ни Госкино СССР, ни СК СССР, ни Госагропром СССР не позаботились о том, чтобы своевременно довести положение о кинофестивале до областей и районов, в результате около 50 медалей снова остались не врученными. Поэтому, вероятно, можно считать данное интервью официальным призывом к руководителям киносети и кинопроката начать работу по подготовке соответствующих отчетов. Лучшие пропагандисты сельскохозяйственных знаний, помогающие в реализации Продовольственной программы страны, должны быть отмечены наградами. Не пренебрегайте этим стимулом, руководители киносети и кинопроката!

Л. ШВЕДОВ



«ВИДЕОФИЛЬМ» представляет

КИНОПАНОРАМА

Беседа с заместителем генерального директора ВПТО «Видеофильм» по производству В. КЕЦМЕЦЕМ.

— Сегодня подавляющую часть видеофонда составляют кинофильмы общего проката, переведенные на видеокассеты, и видеоленты зарубежного выпуска. Но есть и оригинальная отечественная видеопродукция, Вячеслав Александрович? Расскажите, пожалуйста, о ней.

— Ее выпускают в основном московское творческое объединение по производству видеофильмов — «Артвидео» и Северо-Западное объединение по производству и прокату видеофильмов, расположенное в Ленинграде, — «Русское видео». Разворачивают работу республиканские и региональные видеоцентры, особенно активно — Рижский.

Подробнее могу рассказать об «Артвидео», поскольку одновременно являюсь его директором. Наше объединение состоит из восьми студий: «Форум» создает музыкальные картины, «Русский балет» — фильмы-балеты, «Театрон» — фильмы-спектакли, «Шанс» — документальные ленты, «Альтернатива» — научно-популярные и учебные, «Пилот» — мультипликационные, «Перспектива» — заказные, «Информвидео» — для ВДНХ СССР. Каждая составляет план своей работы, комплектует творческие группы из собственного штата или заказывает постановки киностудиям страны, а потом эти снятые на кинолентку картины мы переводим на видеокассеты.

— Мастера экрана охотно соглашаются работать для видео?

— Вначале приходилось уговаривать. Теперь многие сценаристы и режиссеры сами идут с предложениями. Дело в том, что видео дает прекрасные производственные возможности. Наша электронная техника — последнего поколения, ориентированная на технологическую линию «Бетакам SP». Она позволяет сделать фильм на высоком техническом уровне и в короткие сроки. А это обстоятельство особенно привлекает кинематографистов: можно заполнить творческие паузы.

— Каков объем продукции «Артвидео»?

— Собственное производство мы начали совсем недавно — в феврале прошлого года и к началу нынешнего выпустили видеопрограмму общей продолжительностью 30 часов (продукция измеряется в единицах времени). Рубеж текущего года — 70 часов. Первой контрольной цифры, определенной ВПТО, — 100 часов — мы обязаны достичь в 90-м году.

— Какова тематическая и жанровая направленность лент, выпускаемых объединением «Видеофильм»?

— Создаются художественные, художественно-публицистические, документальные, научно-популярные, учебные, мультипликационные ленты. И просветительские, и развлекательные, и проблемные.

К художественным видеолентам относятся и оригинальные произведения и театральные спектакли, снятые с учетом специфики общения зрителя с домашним экраном: с преобладанием крупных планов, малофигурных композиций и т. д. Например, на студии «Грузия-фильм» по заказу «Видеофильма» ставится двухсерийная картина об интернациональной солидарности узников фашистского концлагеря «Каникулы после войны» по сценарию В. Высоцкого и Э. Володарского. Режиссер — Г. Лордкипанидзе. А Сокуров на «Ленфильме» снимает «Эмму Бовари» по известному произведению Г. Флобера с английской актрисой С. Зервудаки в заглавной роли. Современную драму из жизни балерины «Пять углов» поставил очень интересный режиссер из штата «Артвидео» В. Бунин. В главной роли — Н. Дробышева. Ее партнеры — коллеги актрисы по Московскому академическому театру имени Моссовета С. Проханов и С. Коквин.

Стремимся запечатлеть лучшие работы нашей драматической сцены — как опытных ее мастеров, так и начинающих трупп. Съёмочная группа во главе с главным режиссером Грузинского академического театра имени Ш. Руставели Р. Стуруа приступила к работе над видеоверсией спектакля «Ричард III» по пьесе В. Шекспира. С молодежным творчеством познакомит дипломный спектакль выпускников театрального училища имени Б. В. Шуккина «Зойкина квартира» по пьесе М. Булгакова. Но, пожалуй, больше создается фильмов, где представлено танцевальное и вокальное искусство.

— Мир музыки — это и серьезный, и легкий жанр; и опера, и балет, и эстрада. Чему отдается предпочтение?

— Стараемся учитывать самые разные вкусы зрителей. Уже упомянутый режиссер В. Бунин вместе с известным хореографом М. Лавровским создали видеобалет «Фантазер» на музыку первой национальной американской оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина. Идет работа над фильмом-оперой композитора Д. Туптало «Ростовское действо» в постановке народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Б. Покровского. В жанре пластического мюзикла создается картина «Римский дагерротип» по мотивам произведения Н. В. Гоголя «Ревизор», «Мертвые души» и «Петербургские повести». Композитор — хорошо известный кинозрителям А. Шнитке. Исполнители — ведущие солисты ГАБТа СССР. На студии имени М. Горького режиссер В. Аленikov снимает мюзикл «Биндюжник и Король», в основе которого — пьеса И. Бабеля «Закат». Композитор — А. Журбин. В фильме заняты А. Калягин, Е. Евстигнеев, З. Гердт. Рижский видеоцентр работает над картиной «Танцовщица кабаре» о драматической судьбе эстрадной актрисы. В главной роли — Л. Вайкуле. Композитор — Р. Паулс.

Мир музыки привлекает и документалистов видеоэкрана. Пропагандируется как классика, так и современное творчество разных жанров. Запи-

сывается, например, на видеокассету мировой шедевр культовой музыки — «Всеночное бдение» С. Рахманинова в исполнении Государственного камерного хора под управлением В. Полянского с участием народной артистки СССР И. Архиповой. Фильм-концерт «Полина Осетинская» познакомит с исполнительской деятельностью 12-летней пианистки. Прозвучат произведения К. Дебюсси, В. Моцарта, С. Рахманинова.

Три ленты по 60 минут под общим названием «Звезды французской эстрады» посвящены творчеству Д. Дассена, Далиды, М. Матье. Рижский видеочентр работает над картиной «История прибалтийского джаза, или Мертвая хватка старых джазистов» — о мастерах диксиленда, свинга, бибоба, популярных в 20—40-е годы. Автор сценария и режиссер — А. Слапийнш.

Музыкальная программа с использованием фрагментов кинолент последних лет войдет в фильм «Ритм. Ритм. Ритм». Совместно с ТАСС и театром «Музыка» (под руководством И. Гранова) создается цикл стереофонических видеоконцертов с участием победителей хит-парадов современных музыкальных ансамблей.

Упомяну и уже поступившие в видеотеки страны ленты «Александр Розенбаум. Лицом к лицу», «Рок», «Верю в радугу» (о творчестве В. Толкуновой), «Два часа с бардами» (о мастерах авторской песни), «Принимайте нас такими» (об эстонской эстраде), несколько фильмов-концертов советских рок-групп.

— А мастера других областей культуры не забыты?

— В каталоге видеофильмов выпуска 1988 года — картины «Марина, Анастасия...» — о сестрах Цветаевых, «Очень вас всех люблю» — о творчестве кинорежиссера Д. Асановой. В нынешнем году предпологается выпустить видеопортрет поэта, драматурга и исполнителя собственных песен А. Галича. А. Сокуров сделал для видеоэкрана документальную ленту «Московская элегия», посвященную А. Тарковскому.

В цикле «Видеовернисаж» создаются фильмы о представителях живописи, архитектуры, скульптуры. В видеотеки страны уже поступили ленты «Марк Шагал — художник из России», «Кузьма Петров-Водкин», два выпуска «Рассказов о художниках». Идет работа над фильмами «Казимир Малевич», «Александр Тышлер» (из цикла «Вечные ценности авангарда»).

— Учитывает ли видеоэкран столь острый сегодня интерес к истории нашего общества?

— Многие из названных лент о мастерах культуры несут ярко выраженное публицистическое начало, судьбы талантов исследуются в драматическом контексте времени. Особенно резко это подчеркнуто, например, в фильме «Под землей», который создается сейчас в объединении «Русское видео» режиссером О. Осетинским по сценарию О. Пашкова. Параллельным монтажом здесь даются хроникальные кадры из жизни Сталина и композитора С. Прокофьева — людей несовмести-

мых, но трагически соединенных общим днем похорон.

На основе неизвестных доселе широкой публике фактов документалисты пытаются по-новому осмыслить некоторые важнейшие события XX века. Картина «Горячая линия» (реж. О. Уралов) проснит ситуацию, связанную с Карибским кризисом, когда человечеству грозило разрешение конфликта термоядерным оружием. Режиссер А. Иванкин, завоевавший признание зрителей лентами «Пирамида» и «Соло трубы», ставит картину «Версия», в которой исследуются обстоятельства гибели С. М. Кирова.

— Какие проблемы нашей сегодняшней жизни отражает видеоэкран?

— Самые разные. Например, нет сейчас единогласия в оценке эпохи сталинизма. Почему? Об этом — художественно-публицистическая лента мосфильмовского режиссера Т. Шахвердиева «Портрет на ветровом стекле». Режиссер А. Никишин создал злободневную ленту «Группа риска», где идет разговор о тех социальных прослойках общества, которые наиболее подвержены опасности заболевания СПИДом. Тот же Никишин работает над диалогием о межнациональных отношениях в СССР. Первый фильм — «После летаргии» (о событиях в Казахстане, Прибалтике, Нагорном Карабахе), второй — «Русский вопрос». Подбирается интересный материал о деятельности историко-просветительского общества «Мемориал». Съёмочная группа присутствовала на всех его собраниях, начиная с первого, вместе с академиком А. Сахаровым побывала в США. Одному из знаменательных событий прошлого года — 1000-летию крещения Руси — посвящена художественно-публицистическая картина «Третий Рим».

Среди лент, касающихся актуальных для людей вопросов здоровья, — «Феномен доктора Кашперовского» — об операциях без наркоза, психотерапевтическим путем, причем даже на расстоянии; «Исцеление» — о необычном врачевателе-философе из Грузии Л. Богдане. Создается фильм «Вызов» — видеопортрет советского ученого Л. Меклера, исследование которого направлены на борьбу со СПИДом. Лента «Богиня выходит из воды» познакомит с пропагандистом «аквакультуры» И. Чарковским, основателем центров по проведению родов в воде.

— На мой взгляд, особенно перспективно учебное видеокино. Как заманчиво получить домашние уроки по рукоделию, кулинарии, лечебной гимнастике, например! С видеоучителем можно и иностранный язык, и правила дорожного движения освоить, и экономический всеобщий пройти!

— Да, простора для творчества тут хватает. Но ведь мы только разворачиваемся. Что сможем предложить зрителю в ближайшее время? «Принцип открытых дверей» познакомит с методикой преподавания в школе известного педагога В. Шаталова. Владельцам «Жигулей» адресована лента «Автомобильная энциклопедия», которая подскажет, как устранить мелкие неисправности в машине. Женщин привлекут циклы «Искусство быть молодой и красивой» и «Национальная кухня». Владельцам садово-огородных участков предназначены фильмы «Почти без химии» — о средствах биологической защиты растений от вредителей; «Рассказы мудрого огородника» —

советы по планировке и застройке участков, а также выращиванию различных культур. Фильм «Права преданности» — в помощь начинающим собаководам. Он может заинтересовать и детей, и их родителей.

— Что еще выпускается для маленьких зрителей?

— Им, например, целиком адресуется своя продукция студия «Артвидео» «Пилот». Сейчас находятся в производстве две десятиминутки режиссера А. Татарского, создателя полюбившейся всем «Пластелиновой вороны». Начата работа над циклом фильмов «Иностранный язык для дошкольников», предлагающих новую эффективную методику обучения английскому языку.

— В нашем кинематографе активно развиваются творческие связи с мастерами зарубежного экрана. «Видеофильм» тоже выходит на международные контакты?

— Делаем первые шаги. Вместе с западно-германской фирмой создается картина об одном из представителей русского авангарда 30-х годов — архитекторе Л. Лисицком, который несколько лет прожил в Германии. С американцами ставим ленты «Советская женщина» и «Гастроли Кливлендского квартета» (этот коллектив был на гастролях в нашей стране). С объединением «Болгарское видео» работаем над фильмом-концертом «Москва — София» с участием артистов СССР и НРБ. Совместно с инофирмами запланировано также создание картины о молодом балете ГАБТа.

— Как вы рекламируете свою продукцию?

— Пока довольно скромно. Отрывки из наших фильмов редко, но все же показывает Центральное телевидение. Видеорубрику открыл журнал «Советский экран». Информацию о наших лентах начала публиковать газета «Советская культура». Благодарим журнал «Кинемеханик» за внимание к нам.

— Хотя, надо признаться, это не в интересах наших читателей. Не успели кинофикаторы прийти в себя от телевизионного бума, с трудом отстояв свои позиции, как новый соперник — электронное кино — грозит опустошением кинозалов.

— Но ведь и вы, и мы служим одному и тому же зрителю. Будем думать о его интересах прежде всего.

— Согласна, ибо я тоже — зритель и, как и многие, мечтаю приобрести видеоаппаратуру.

Расспрашивала М. АНКИНА.

на фестивальной орбите

«ЗОЛОТОЕ РУНО»

До недавнего времени в СССР проводился лишь один международный телесмотр — «Человек и море», обосновавшийся в латвийской Юрмале. В прошлом году родился новый телефорум — «Золотое руно», который проходил в весьма необычных условиях — на борту теплохода «Грузия», девять дней курсировавшего вдоль Черноморского побережья Кавказа. Фестиваль принес немало призов мастерам советского телеэкрана. Одним из обладателей главной награды по разделу музыкального кино стал фильм-балет «Двенадцатая ночь» режиссера З. Какабадзе и хореографа Б. Эйфмана (Грузинское ТВ). Большим специальным призом отмечена игровая картина ленинградца С. Потепалова «Крик о помощи». Вторые премии достались документальной ленте грузинских мастеров Г. Левашева-Туманишвили и М. Антадзе «Лунный глобус» и работе эстонского кинематографиста Х. Шайна «Танец в инвалидной коляске». Специальный приз жюри за режиссуру получил А. Чичинадзе (грузинский телефильм «Швидкаца»).

ОЛЕГ ИВАНОВИЧ РУТКОВСКИЙ

После тяжелой продолжительной болезни скончался заместитель начальника — главный инженер Челябинского областного управления кинофикации Олег Иванович Рутковский.

Проработав в этой должности более двадцати лет, он, опытный организатор, грамотный, инициативный инженер, много сил и энергии отдал техническому оснащению, укреплению материально-технической базы киносети, подготовке кадров. Отличительной чертой Олега Ивановича был постоянный поиск нового, передового. Он пользовался авторитетом и уважением у работников киносети. Все, кто знали этого прекрасного человека, будут долго помнить о нем.



ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Работа мне нравится

Л. ЕРМОЛАЕВА,
методист Хоринской районной киносети

После письма Т. Рощиной и комментариев к нему руководителей Ивановского областного управления кинофикации* у меня сложилось мнение, что писать в редакцию о своих проблемах не стоит: начальство всегда может найти недостатки и ошибки в деятельности своего подчиненного. Он и «полученные знания в работе не применяет», и «слабо организует», и «мало помогает», и «не внедряет»... Но указать на недостатки легко, гораздо труднее понять и помочь.

В этой ситуации мне не хотелось бы оказаться на месте Т. Рощиной, но мы с ней коллеги, и проблемы, поднятые в ее письме, — мои проблемы.

Я работаю в Хоринской районной киносети пять лет. Как и Татьяна Васильевна, не имею специального методического образования, да и опыт не очень велик. Как и она, я завалена бумагами — отчеты, репертуарные планы, графики и т. д. На их составление уходит масса рабочего времени. По моим подсчетам, на собственно творческую работу остается всего восемь-девять дней. И за это время надо подготовить киномероприятия и провести их на должном уровне. Например, для проведения вечера — творческого портрета актера нужно найти текстовый материал (а иногда для этого приходится просмотреть несколько годовых комплектов журнала «Советский экран»), подобрать интересную ленту с участием данного актера. Фрагменты мы вынуж-

дены брать из картин, демонстрирующихся в это время на киноустановках, а это очень сложно, так как фильм на несколько дней снимается с экрана. Иногда самой приходится писать сценарий киномероприятия, для этого тоже пересмотришь немало литературы.

Отдельно хочется сказать о том, что в последние годы невозможно выписать на кинадирекцию «Искусство кино» или «Спутник кинозрителя». Работники «Союзпечати» предлагают нам подписку с наличный расчет, но далеко не каждый методист с окладом 105—112 руб. может позволить себе выделить из семейного бюджета 30—40 руб. на специальную литературу.

Что касается переноски фильмокопий (а вес ее колеблется от 8 до 17 кг), то методисту придется заниматься этим всегда, потому что именно он отвечает за фильмопродвижение, принимает и отправляет поступившие из кинопроката копии. Автомашина бывает у нас два раза в неделю, ее водитель может бросить свой груз возле склада и уехать. Вот и решай, методист, — оставить кинобанки под открытым небом или занести в помещение. При отправке помогает водителю опять методист, потому что на нем лежит персональная ответственность за своевременное поступление фильмов на базу.

Наша киносеть план выполняет, но какой ценой? «Кассовые» ленты перебрасываем с одной киноустановки на другую, «срочные» (а такие кинопрокат выделяет на 15 дней) демонстрируем в один день на двух установках. Сопровождаем картины записками, телефонными разговорами с просьбами «забрать», «отправить» и т. д. Здесь тоже нужен наш повседневный контроль.

Мне кажется, такой объем работ одному человеку выполнить на «хорошо» физически невозможно. А дома — дети (у меня, например, трое), они также нуждаются в заботе и внимании...

Требования к методистам с каждым годом повышаются, а оплата нашего труда остается на прежнем уровне. Правда, есть документ о доплате 30 % за расширение зон обслуживания. Но для решения этого вопроса требуется ходатайство дирекции и профкома киносети в вышестоящий орган, а многие руководители неохотно идут на это.

Вот и меняются методисты, проработав год — два — три.

Несколько раз и я хотела уйти с этой работы, но, кажется, привыкла к ней, а главное — она мне нравится...

Бурятская АССР

* См.: «Кинемеханик», 1988, № 8.

С. ПЕНЗИН,

доцент Воронежского института искусств

Хочу воспользоваться предложением редакции продолжить разговор на тему «Всегда ли виноват методист?» Давным-давно, когда изучал логику, запомнил один из ее незыблемых законов: ссылка на личные качества оппонента — не доказательство. Представители Ивановского областного управления кинофикации нарушили это правило, перечисляя служебные промахи подчиненного, вместо того, чтобы вслушаться в приводимые им факты и доводы.

На мой взгляд, Т. Рощиной схвачена суть проблемы: методисты отторгнуты от кино. Если положение не изменится, наилучшая модель ничего не даст, реформа будет пробуксовывать. Методист честно признается: «Литературу по кино читать некогда, даже картины смотреть не успеваю — знакомлюсь с ними в основном по «Новым фильмам». Разве это не сигнал бедствия? С точки зрения начальства, — нет, ничего страшного: «В дирекции нет кинозала, но есть небольшой съемный экран, на котором можно просматривать (и это реально) лучшие советские фильмы, а их в квартал поступает четыре-пять, не больше!»

Штаб кино без кинозала! Нет таких не только в районных, но и во многих областных (не знаю насчет республиканских) городах. Никому не придет в голову рекомендовать спортсмену обходиться без стадиона или преподавателю литературы — без библиотеки. А вот человеку, отвечающему за пропаганду киноискусства, предложено довольствоваться четырьмя-пятью просмотрами в квартал — по полторы картины в месяц. Почему сей скудный паек ограничен только отечественными лентами? Как быть, к примеру, во II квартале минувшего года с фильмами «Джинджер и Фред» Ф. Феллини, «Амадей» М. Формана, «Разговор» Ф. Коппола, «Семь самураев» А. Куросавы? С кинопроизведениями социалистических стран, с картинами повторного выпуска? Сегодня в нашем кинематографе тон задают документалисты. Допустимо ли, чтобы методист не знал их работ? Наконец, что считать достойным внимания, а что — нет? По разнарядке сверху? Не вернемся ли мы тогда к временам, когда фильмы К. Муратовой, А. Германа и других честных и талантливых художников объявлялись вредными, а бездарные поделки ремесленников — шедеврами? Да и как может специалист ограничиться знакомством с «лучшими»? На страницах воронежской молодежной газеты «Молодой коммунар» разгорелся бурный спор по поводу «Фотографии с женщиной и диким кабаном»: одни доказывали, что это пошлость и безвкусица, другие ленту защищали. Методисту, коль скоро он фильма

не видел, ничего не остается, как уклоняться от участия в его обсуждении.

«Союзинформкино» издает много интересных материалов о текущем репертуаре, но максимальную пользу они принесут лишь тем, кто знаком с первоисточником — кинолентами. Фильм, как любое произведение искусства, содержит не только семантическую информацию (т. е. то, что можно передать словами), но и эстетическую, которую не перескажешь. Попробуйте при помощи слов описать мелодию — ничего у вас не выйдет. Так и в кино — картину надо прежде всего смотреть и слушать.

Работать с репертуаром «вслепую» могут только те, для кого фильм — не произведение художественного творчества, а товар, продажная единица; не все ли равно, дескать, чем торговать, лишь бы побольше выручить. Убежден, что картину невозможно кому-либо нахваливать и навязывать, если ты от нее не в восторге. Разве не приходилось наблюдать, как во время телевизионной «Киноафиши» иной ведущий пытается расточать комплименты в адрес новинки столь равнодушно и холодно, что сразу догадываешься: его самого фильм в плен не взял, а скорее всего — он его и в глаза не видел.

Методист не зазывала, а лощман, который призван помогать нам, зрителям, в плавании по морю-океану под названием кино. А мы разные. Какими же знаниями, каким безупречным эстетическим вкусом для этого надо обладать! Только в кинозале можно усовершенствовать вкус, выработать особое «чувство экрана» — навыки безошибочного анализа кинопроизведения. Просмотры необходимы для информации о современном кинопроцессе, учебы, постижения истории советского и мирового киноискусства. Это «стратегические» задачи. А среди «тактических» — составление рекламных текстов, подбор кинофрагментов для кинопанорам, творческих портретов и т. д.

Думается, что комментарий письма Т. Рощиной руководителями из области — рецидив неизжитых до конца командных методов управления. Достаточно-де приказать, спустить циркуляр — и заплывут леса и долы. Так не бывает. От человека, лишенного элементарных условий для работы — для знакомства с кино, трудно ждать хороших результатов. Понимаю, что в мгновение ока кинозалы не пристроишь. На мой взгляд, выход единственный — видеотехника, информационные кассеты.

Сегодня, когда неуклонно снижается посещаемость, так важно выработать у публики (в первую очередь — у молодежи) стабильную потребность в хороших фильмах, разнообразных по жанрам. А начинать всем надо с себя. Объективных трудностей, как

свидетельствуют оба письма (и подчиненного, и начальников), немало; рано или поздно — верю — они будут устранены. Сложнее преодолеть внутренние барьеры и выработать в себе постоянную потребность в кино. Увы, далеко не все кинороботники могут ею похвастаться.

Чтобы не быть голословным, сошлюсь на случай, свидетелем которого был в Липецке. В июне 1988 года тамошний кино клуб «Сад» совместно с объединением «Молодежная инициатива» при горкоме ВЛКСМ организовал Всесоюзный семинар-фестиваль грузинского фильма «Шехведра-2» (в переводе — «Свидание»). Трое суток, днем, а порой и ночью, продолжался этот праздник. Делегация молодых кинематографистов во главе с режиссером А. Жгенти привезла 25 (!) фильмов — свои дебюты, работы старших товарищей: Г. Шенгелая, Э. Шенгелая, И. Квирикадзе, Р. Эсадзе, Г. Чохели, Т. Баблуани, Н. Джорджадзе, М. Кобахидзе и других. Многие из этих лент до широкого экрана не доходили. В чем их обаяние? В минувшие времена киностудия «Грузия-фильм» была не просто оазисом — она находилась в оппозиции к застойным явлениям в области духовной культуры. Недаром Т. Абуладзе удостоен минувшей весной Ленинской премии за триптих, куда входят «Мольба», «Древо желаний», «Покаяние», поставленные в те самые грустные годы — 1968, 1977, 1984.

Сегодня мы восхищаемся произведениями, которые имеют конкретный объект критики: что-то разоблачают, с чем-то борются. Представим на минуту, что все бюрократы низвергнуты, социальное зло побеждено. И мы начнем жить, как ангелы, — беспрепятственно и бездумно? Да нет же, останется то, что принято именовать вечными проблемами. Как у А. Ахматовой:

Что войны, что чума!

Конец им виден скорый,

Их приговор почти произнесен.

Но что нам делать с ужасом, который

Был бегом времени когда-то наречен?

На семинар съехались кинолюбники из Москвы, Тамбова, Воронежа, других городов. Использовали ли местные кинофильтры редкую возможность, посещали ли они просмотры? Когда я задал этот вопрос организаторам фестиваля, получил неожиданный ответ: «Они на наши мероприятия не ходят...»

У литераторов есть девиз: «Ни дня без строчки!» Перефразируя его, следует сказать себе: «Ни дня без кино!»

●
Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор Е. Ю. Лю-кэ-сю

●
Сдано в набор 20.12.88.

Подписано к печати 17.01.89. А 05743

●
Изд. № 19

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. 6,67

●
Тираж 58500

Заказ 2963

Цена 40 коп.

●
ВО «Союзинформкино»

109017, Москва, Б. Ордынка, 43

тел 231 11 33

●
Пишите нам по адресу:

103006, Москва, Воротниковский пер., 12,

тел. 200 10 70

●
Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфический комбинат

ВО «Союзполиграфпром»

Государственного комитета СССР

по делам издательств, полиграфии

и книжной торговли

142300, Чехов Московской области



июнь

1 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ЗАЩИТЫ ДЕТЕЙ

Художественные фильмы

«Где ваш сын?», «Игры для детей школьного возраста», «Иди и смотри» (две серии), «Ищу друга жизни», «Мисс миллионерша», «Мой любимый клоун», «Очная ставка», «Первоцвет», «Письма мертвого человека»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Бабушки... Бабушки», «Вместе с Макаренко», «Все дети — наши», «Гадкий утенок — дитя человеческое», «Горькая рябина», «Дети Фюринко», «Дом без колыбельной», «Дом, в котором мы...», «Дорога к себе», «Жизнь без...», «Интернат ты наш...», «Как имя твое, «Серый?», «Колыбель», «Лабиринт», «Не чужой в доме», «Окно», «Отречение», «Падение», «Предел», «Сиротами не рождаются», «Сорок лет после детства», «Цель борьбы», «Шрам», «Я себя спрашиваю»

Здесь, а также к датам 5, 18 и 25 июня названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1986 года. Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

3—45 ЛЕТ НАЗАД (1944) НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИЕ ОККУПАНТЫ СОЖГЛИ ЛИТОВСКУЮ ДЕРЕВНЮ ПИРЧЮПИС

Художественный фильм

«Факт»

4 — ДЕНЬ МЕЛИОРАТОРА

Документальные и научно-популярные фильмы

«В ответе за землю», «Короткое лето на Мокше, или Время перемен», «Кто исправит ошибку Деметры?», «Мелиораторы», «Раздумья о русской ниве» *

5 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ОХРАНЫ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Аралкум», «Асу-Джабаглы», «Баран Северцова», «Бестер», «...Была вода...», «В двух шагах от полюса», «Где теряются реки», «Город и природа», «Джейран», «Долина», «Же-

лезные всходы», «Живая пустыня», «Живущие рядом», «Земля и вода», «И белый пар лугов...», «И каждое воскресенье...», «Исход», «Колокол Чернобыля», «Компьютерные игры», «Красная книга Вселенной», «Кто построит завод-сад?», «Мастерская флоры», «Место встречи указать нельзя», «Мещерская сторона», «Мираж», «Мир, который больше меня», «Монологи Ивана Васильева», «Нарушитель покоя», «Немая музыка пещер», «Нужны ли дали голубые?», «Орел из инкубатора», «Пицундская сосна», «Поклонись полю своему», «Противостояние», «Раскинулось море широко...», «След змееголова», «Сохранить и оставить будущему», «Таинственный мир кораллов», «Тайны зеленого короля», «Томь: драма с открытым финалом», «Уроки...», «Чернобыль. Хроника трудных недель», «Чтобы лучше понимать животных», «Что ты, лес, задумался...», «Чудное озеро», «Яма»

6 — 190 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА (1799—1837), РУССКОГО ПОЭТА

Художественные фильмы

«Борис Годунов» (две серии), «Выстрел», «Дубровский», «Каменный гость», «Капитанская дочка», «Метель», «Моцарт и Сальери», «Осенние колокола», «Пиковая дама», «Последняя дорога», «Поэт и царь», «Руслан и Людмила» (две серии), «Сказка о царе Салтане», «Эти... три верные карты», «Юность поэта»

Мультипликационные фильмы

«День чудесный», «И с Вами снова я...», «Осень», «Сказка о золотой рыбке», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане», «Я к вам лечу воспоминаньем...»

Аннотированный список документальных и научно-популярных фильмов будет опубликован в одном из ближайших номеров журнала.

11 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Художественные фильмы

«Город невест», «Дикий хмель», «Красиво жить не запретишь», «От зарплаты до зарплаты», «Светлый путь», «Старые стены», «Я за тебя отвечаю»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Без конспекта», «Быть русскому фарфору», «Внуки «непокорных», «Зарисовки на городскую тему», «...и счастья в личной жизни», «Конфликты Алимбаева», «Мы — с Украины», «Одеть женщину», «Сказ о ковре», «Скоро лето», «Хозяин сказки», «Черты прогресса»

18 — ДЕНЬ МЕДИЦИНСКОГО РАБОТНИКА

Художественные фильмы

«Жалоба», «Жил-был доктор...», «Клиника», «Приют для совершеннолетних», «Прыжок», «Я ей нравлюсь»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Д. А. Р.», «Звонки надежды», «Наследую...», «Одна ночь из жизни провинциальной женщины», «Причастность», «Продолжение жизни», «Сотворение доброты»

23 — 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ (1889—1966), СОВЕТСКОГО ПОЭТА

Документальный фильм

«Анна Ахматова. Листки из дневника»

24 — ДЕНЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЯ И РАЦИОНАЛИЗАТОРА

Документальные и научно-популярные фильмы

«Авторитет власти и власть авторитета», «Аппарат доктора Илизарова», «Биография для прокурора», «Взгляд в упор», «Вода благоволила литься», «Вывоз кубика», «Дверь под куполом», «Изобретательство: хождение по мукам», «Мечтой крыленные», «Муза фотографии», «Оружейник Федоров», «Парад изобретений», «Перекрестки Юрия Тарасова», «Планируем... идеи», «Секрет Лауры»

25 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ МОЛОДЕЖИ

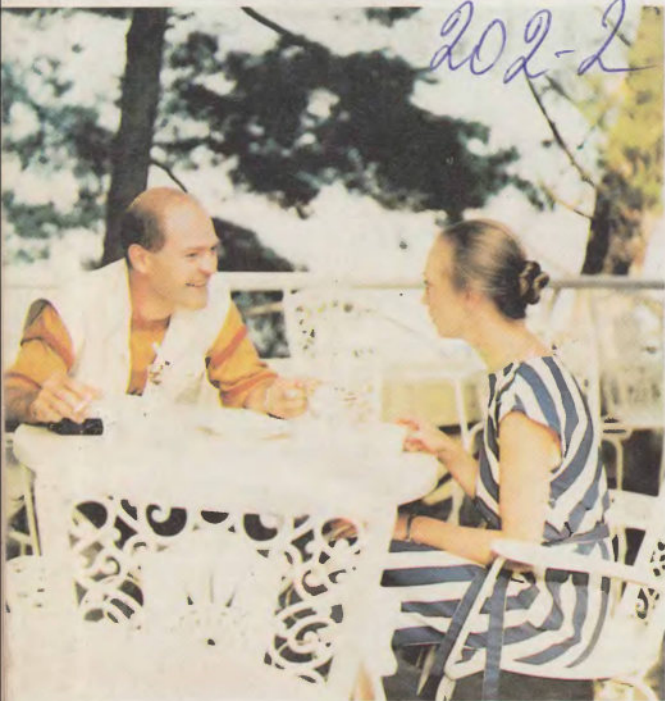
Художественные фильмы

«Амуланга», «Анемия», «Атака», «Башня», «Везучая», «Взломщик», «Вторая попытка Виктора Крохина», «Выйти замуж за капитана», «Детская площадка», «Дискжокей», «Дорогая Елена Сергеевна», «Забавы молодых», «Загородная прогулка», «Зина-Зинуля», «Игла», «Исповедь Хроника отчуждения», «Курьер», «Маленькая Вера», «Меня зовут Арлекино», «Мисс миллионерша», «Мой боевой расчет», «Мой любимый клоун», «Научись танцевать», «Начни сначала», «Наш черед, ребята!», «Ночная иллюзия», «Ночной экипаж», «Одинокое плавание», «Пошечина, которой не было», «Публикация», «Сентиментальное путешествие на картошку», «Танцы на крыше», «Холодный март»

**КАЖДОМУ
КАЛЕНДАРЬ**

КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.
ИНДЕКС 70431



В репертуаре

марта

ДАМА С ПОПУГАЕМ

Студия имени А. Довженко. Сценарий М. Ильенко и А. Праченко. Постановка А. Праченко.

Курортный роман с нестандартной развязкой.

В главных ролях — С. Смирнова и А. Жарков. Среди участников фильма — рок-группа «Бригада С.» и говорящий попугай.

ПОЛЕТ ПТИЦЫ

«Ленфильм». Сценарий и постановка В. Григорьева.

Несколько историй из личной жизни актрисы.

В главных ролях — Е. Яковлева, Р. Нахапетов, О. Ефремов, Ю. Богатырев, А. Махарадзе.

