

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



3//89





Те, кто видели этот фильм, не могли не обратить внимания на следующую сцену. Датский принц предлагает придворному Гильденстерну сыграть на флейте. Тот отказывается: «Я не умею». «На мне вы готовы играть, — отвечает Гамлет, — вам кажется, что мои лады вы знаете... или, по вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом, — вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете».

Именно этот эпизод, а не монолог «Быть или не быть», вопреки традиции, стал центральным в партии героя пьесы Шекспира в кинопостановке Григория Козинцева. Здесь — ключ к пониманию образа, смысл вызова его «вывихнутому миру» Эльсинора, где нет личностей, есть лишь функционеры. Вольнолюбивому герою противопоставит рабское время узурпации свобод. В таком акценте отразилась сама эпоха экранизации «Гамлета» — 60-е годы (преьера состоялась 25 лет назад, 24 апреля), когда наше общество уже скинуло с себя железное ярмо «вождя и учителя», но о полном раскрепощении личности могло еще только мечтать.

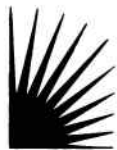
...К экранизации зарубежной

классики режиссер обратился в последние годы своей жизни. Снял «Дон Кихота», затем приступил к Шекспиру, творчество которого давно влекло его. В Ленинграде перед войной он поставил «Короля Лира» в БДТ, сразу после снятия блокады — «Оттело» в театре драмы имени А. С. Пушкина, а через десять лет там же — «Гамлета». К экранизации этой пьесы и, позже, «Короля Лира» Козинцев подошел, вооруженный не только опытом их сценического прочтения, но и литературоведческим анализом, написав книгу «Наш современник Вильям Шекспир».

Ответственной моментом в работе над «Гамлетом» был выбор исполнителя главной роли. Экран второй половины 50-х годов открыл нам Иннокентия Смоктуновского, работы которого в «Солдатах», «Девяти днях одного года», «Високосном годе» позволили назвать его актером номер один. Артистическая изысканность, психологическая глубина, пластическая выразительность, свойственные Смоктуновскому, в «Гамлете» проявились особенно отчетливо. Датский принц на

экране — прежде всего мыслящий человек. В этом трагедия его. Он видит дальше и глубже окружающих, за единичными фактами и поступками людей — общее, «глумление времени». Но актер стремился, по его словам, «играть не холодного философа, а человека, сердце которого готово вместить все радости и несправедливости мира».

Режиссер и исполнитель главной роли были удостоены Ленинской премии. Высокой художественной культурой отмечена также работа актеров Михаила Названова, Эльзы Радзини, Юрия Толубеева, Анастасии Вертинской и других создателей картины. На I ВКФ премию за лучшую музыку получил композитор фильма Дмитрий Шостакович, диплом Союза художников СССР — художники Евгений Еней и Симон Вирсаладзе. Картина высоко подняла престиж советского кино за рубежом, завоевав множество наград на международных кинофорумах. Британская академия кинематографии назвала Смоктуновского лучшим иностранным актером года.



# КИНО МЕХАНИК

3/89

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. Преображенский,  
И. С. Рыков,  
В. Г. Серебров,  
Ю. П. Черкасов

Москва  
ВО «Союзинформкино»

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

2 *Письмо в номер*

*Актуальная тема*

3 **Ибрагимов Р.** Перестройка и хозрасчет

5 **Веракса Л.** Кинорынок-88

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

*Подумаем вместе*

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

*В копилку опыта*

15 **Николаев А.** Всегда в поиске

### КИНОТЕХНИКА

*Начинающему фильмопроверщику*

18 Дефекты фильмокопий, возникающие в процессе их производства и эксплуатации

*Вопросы эксплуатации*

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

*Проектирование и строительство*

28 **Антипов В.** Новые проекты кинотеатров

*Читатели предлагают*

31 Работаем на МЕО-5Х

*Новые книги*

33 **Лисогор М.** Справочник для кинолюбителей

### КИНОПАНОРАМА

34 *Репертуар апреля*

*Мастера экрана*

40 **Юрнев Р.** Василий Шукшин

43 *Хроника*

43 *Разговор после премьеры*

44 *Кино в датах*

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

*Обзор почты*

45 Услышать свой голос...

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



## Беречь фильмокопии!

**Н. КАДОЧКИН,**  
киномеханик

*В новогодний вечер я получил в числе многих и такое «поздравление»:*

На экране, как всегда,  
Ерунда да ерунда!  
Не бывает на экране  
Новых фильмов никогда.  
С Новым годом поздравляем,  
Новых фильмов поджидаем!

*И подпись: молодежь села Новлянское.*

*Не знаю, как насчет литературных достоинств этого стихотворения, но что оно соответствует истине, это точно.*

*Новые фильмы на нашем сельском экране действительно редкость. Всего два-три в месяц, да и то весьма относительной «свежести». Это у нас на киноустановке они демонстрируются впервые, а выпущены год-два назад. Таких же, которые только что вышли на экраны страны, мои зрители не видят вовсе. И добро бы только у нас такое печальное положение сложилось, а то ведь, как свидетельствует пресса, — повсюду на селе.*

*Меня все донимал вопрос: почему рядом, в городе, еженедельно идут новые фильмы, а до нас они если и доходят, то очень нескоро. Как-то я спросил об этом директора Кинешемского отдела-*

*ния кинопроката. И он мне ответил без обиняков. Дело, оказывается, в том, что, когда выходит новая лента, она в первую очередь демонстрируется в городских кинотеатрах — там сразу можно «охватить» много зрителей, а значит, получить большой сбор. Потом фильмокопия передается профсоюзным клубам. Далее, казалось бы, наша очередь. Ан нет! Копии-то уже, по существу, нет. Как выразился директор кинопроката, она превратилась в «лапшу». И картина уже никогда не попадет на сельскую киноустановку...*

*Ясно: надо увеличить тираж фильмов. Но нам говорят: это невозможно, в стране не хватает серебра. Так что? Выхода нет? Есть! И очень простой. Нужно увеличить срок службы фильмокопии. Что же это за сроки — три-четыре месяца работы, и уже «лапша»? А ведь картина демонстрируется в городских кинотеатрах и клубах на лучшей проекционной аппаратуре! Многие ссылаются на низкое качество отечественной пленки. Видимо, это так. Но фильмокопии часто выбраковываются из-за механических повреждений. Порой кажется, что по ней катались на санях — такие полосы. И тут уж явно наша вина, работников киносети.*

*В прошлом году мы всей семьей были в Кинешме. Посетили кинотеатр «Волна». Шел удивительный фильм «Завтра была война...». Зрители сидели, боясь шелохнуться, вздохнуть. А из аппаратной доносились смех, ругань, веселые девичьи голоса. По качеству кинопоказа я понял: за проекторами, вероятно, мальчишки, которых попросили провести «сеансик». А где в это время был классный киномеханик? Об этом приходилось только догадываться...*

*Вот вам и новая копия, I категории! Да после такого сеанса она запросто может перейти в VI!*

*У нас много таких киномехаников, которые за всю долготлетнюю работу не испортили ни одного фильма. Вот на них и надо равняться. Нельзя допускать в аппаратную людей случайных, технически неграмотных. От них все беды. И необходимо ужесточить контроль за использованием фильмокопий, чтобы они служили не три-четыре месяца, а гораздо дольше. Тут многое зависит и от реммастеров. Их забота — постоянная исправность киноаппаратуры. Сейчас они вроде пожарных: сломался проектор — придут, помогут починить. А вот систематически проверять техническое состояние киноустановки — это уже им вроде бы и не по плечу.*

*Сейчас на селе решаются сложные и важные задачи. И от того, как справятся с ними хлеборобы и животноводы, зависит благополучие каждого советского человека. А наше дело — обеспечить хороший отдых сельскому труженику. Просьба ко всем, от кого зависит сохранность фильмокопий: берегите их! Помните: сельский киномеханик и его зрители ждут новых фильмов.*

**Заволжский район Ивановской обл.**

## ПЕРЕСТРОЙКА и ХОЗРАСЧЕТ

**Р. ИБРАГИМОВ,**  
заслуженный работник культуры  
Казахской ССР,  
начальник Казглавкино

Советский кинематограф претерпевал большие и малые реорганизации много раз. И практика неизменно доказывала, что лишение его самостоятельности как отрасли приводило к застою в производстве фильмов, их прокате, в организации кинообслуживания населения.

Следовало бы ожидать, что нынешняя, давно назревшая перестройка управления народным хозяйством будет проходить с учетом накопленного опыта, специфики каждой отрасли, дифференцировано. Но, на наш взгляд, опять-таки восторжествовал административный, а не научный, экономический принцип.

Перестройка управления должна не только значительно удешевить содержание управленческого аппарата благодаря его сокращению, но и создать условия для улучшения деятельности управляемых органов, ввести в действие экономические рычаги. Однако то, что происходит в кинематографии, говорит о заботе отдельных органов только о внешней стороне реорганизации: сократить, упразднить, слить.

И слили! Хозрасчетные органы с бюджетными. Систему кинематографии, нуждающуюся в коренной перестройке своего хозяйства на хозрасчетной основе, с бюджетными организациями системы культуры, имеющими еще больше нерешенных вопросов в своей экономике, материально-техническом обеспечении и т. п.

Во многих республиках и областях поняли возникшую опасность, и в меру своих прав пошли на создание в составе системы культуры обособленных органов кинематографии (хозрасчетные производственные объединения, отделы по киновидеообслуживанию и др.).

В нашей республике, например, при упразднении Министерства культуры и Госкино и создании единого Государственного комитета Казахской ССР по культуре предпринята попытка сохранить в определенной степени самостоятельную хозрасчетную отрасль, имеющую двойное подчинение: этому Госкомитету и Госкино СССР. В ее состав вошли: Главное управление по кинематографии Госкомкультуры Казахской ССР (Казглавкино) с подчиненными ему республиканскими предприятиями и киноорганизациями и хозрасчетные отделы по киновидеообслуживанию населения областных (городских) комитетов по культуре с подчиненными им местными предприятиями и киноорганизациями.

Киновидеоотделы имеют двойное подчинение: Госкомитету по культуре и Казглавкино.

Ряд киноорганизаций объединены с соответствующими организациями системы культуры. Так, республиканский и областные методические кабинеты по кинорботе влились в научно-методические центры культуры на правах отделов или секторов. Республиканские курсы повышения квалификации специалистов кинематографии — в республиканский Институт повышения квалификации работников культуры.

Уменьшено количество вспомогательных кинопредприятий республиканского подчинения путем их объединения в одно многоотраслевое предприятие «Казкиноремтехпром».

Значительно сокращена численность органов управления кинематографией. На областном уровне — не менее, чем на 30 %, а штат хозрасчетного (на самостоятельном балансе) Главного управления по кинематографии составляет 26 единиц против 77 в бывшем Госкино республики. Районные и городские дирекции киносетей сохранили самостоятельный баланс, но теперь имеют двойное подчинение: районным (городским) отделам культуры и областным (городским) киновидеоотделам.

Первые месяцы работы киноорганизаций в системе культуры укрепили нас во мнении, что перестройка нуждается в продолжении. Необходимо второй этап, я бы сказал, качественного преобразования, чтобы не повторять горького опыта прошлых реорганизаций.

Хочу поделиться некоторыми мыслями по этому вопросу.

Существующая система кинообслуживания населения сложилась в 20-х — 30-х годах. Тогда было мало фильмов, не хватало киноаппаратуры. Далеко не везде существовали кинотеатры и клубные учреждения. В этих условиях необходима была централизация управления развитием киносетей и организацией кинопоказа с целью максимально эффективного использования кинотехники и фильмокопий. Но те проблемы давно решены. Бурное развитие получило клубное строительство, практически все населенные пункты имеют возможность принимать телевизионные передачи, растет сеть театральных и концертных организаций.

Позже возникли иные трудности, связанные с тем, что некогда самокупаемое кино превратилось в убыточное, а в клубах и домах культуры появились три хозяина: отвечающие за клубную работу, отдельно — за библиотечную, и отдельно — за кино. Прошедшая перестройка этой ситуации не изменила.

Принимая во внимание необходимость пере-

вода киносети и кинопроката на полный расчет и самофинансирование, а также целесообразность ликвидации многоведомственности управления культурно-массовой работой в клубах, красных уголках, дворцах и домах культуры, мы считаем, что настала пора передать киноустановки, размещенные в арендуемых клубных учреждениях, их владельцам, подчинив руководителей клубов и дворцов культуры. Это позволит теснее увязывать клубную, библиотечную, киноработу с задачами трудовых коллективов, отказаться от использования этих учреждений для организации преимущественно платного кинопоказа, планирование и финансирование их деятельности осуществлять по единому принципу, а доходы киноустановок как спецсредства направлять на проведение всей клубной работы.

Руководить указанными киноустановками, как и всеми культурно-просветительными учреждениями в районе (городе), должен один орган исполкома (отдел культурно-просветительных учреждений). В связи с этим районные дирекции киносети можно упразднить. Чтобы киносеть перестала быть убыточной, необходимо изменить подход к вопросам ее развития (независимо от ведомственной принадлежности киноустановок), в частности, перевести мелкие населенные пункты (до 300—400 жителей) на обслуживание телевизорами коллективного пользования в красных уголках и клубах, а в дальнейшем — и видеоманитонами. По республиканской и всесоюзной программам ежедневно демонстрируются две-три кинокартины (не считая телефильмов и фильмов-спектаклей). Многие из этих лент вообще не доходят до мелких киноустановок или же попадают на них после показа по телевидению. Следовательно, ущерба сельским жителям не будет.

В Казахстане более двух тысяч киноустановок, каждая из которых при валовом сборе 1,5 тыс. руб. в год (в лучшем случае) расходует на свое содержание и прокатную плату 2,7 тыс. руб. Следовательно, если в указанных населенных пунктах ликвидировать киносеть, валовой сбор сократится на 3 млн. руб., а убытки и дотация из бюджета — на 2,4 млн. руб. Для других отраслей народного хозяйства высвободятся около 2,5 тыс. человек. Следует учесть и то, что заполняемость залов большей части киноустановок в мелких населенных пунктах — минимальная (5—10 %).

Целесообразно пойти на передачу отделам культурно-просветительных учреждений исполкомов местных Советов народных депутатов (по их просьбе) части государственных кинотеатров (в парках культуры и отдыха; встроенных в жилые дома; в районах — при наличии там более одного кинотеатра; в сельских населенных пунктах), чтобы переоборудовать их в кинотеатры-клубы.

В связи с передачей киносети, дислоцированной в арендуемых помещениях, их владельцам, а также части кинотеатров — органам управления культурно-просветительными учреждениями, учитывая при этом расширение прав и обязанностей трудовых коллективов и местных Советов народных депутатов, необходимо сосредоточить внимание органов управления и оставшихся предприятий кинематографии на обеспечении деятельности киносети всех ведомств.

Поэтому целесообразно преобразовать областные конторы и межрайонные отделения по прокату кинофильмов, ремонтно-производственные и видеопредприятия, оставшиеся кинотеатры в территориальные производственные объединения по прокату кинофильмов и ремонтно-техническому обслуживанию киносети (объединение «Киновидеопрокат»). Головным предприятием должна выступать нынешняя контора по прокату кинофильмов, объединение — входит в состав республиканской и союзной систем кинематографии. Таким образом, в состав ПО «Киновидеопрокат» вошли бы:

территориальное предприятие «Киноvideофонд» (бывшая областная контора по прокату кинофильмов);

ремонтно-производственное предприятие («Киноремтехпром»);

межрайонные предприятия «Киноvideофонд» (бывшие межрайонные отделения кинопроката); видеотека с филиалами (пунктами проката видеокассет);

базовые кинотеатры (в основном — высшего и I разрядов);

государственные видеозалы.

В функции «Киноvideопроката» необходимо включить:

комплектование, хранение, ремонт и реставрацию фильмофонда;

комплектование, хранение и ремонт видеокассет;

репертуарное планирование (совместно с органами управления культурно-просветительными учреждениями) и продвижение фильмов по киносети всех ведомств;

выдачу напрокат кассетных видеофильмов населению, предприятиям и организациям;

организацию деятельности государственных базовых кинотеатров и осуществление там первоэкранный платного показа кинофильмов населению;

развитие и организацию работы государственных видеозалов;

рекламирование кино- и видеофильмов;

выдачу киноустановкам и видеоустановкам всех ведомств разрешительных удостоверений на право платного показа кино- и видеофильмов, а также снабжение ими государственных, кооперативных организаций, учебных заведений и пр. — для бесплатного показа (в установленном порядке);

контроль за соблюдением киносетью всех ведомств единой технической политики эксплуатации киноаппаратуры, кинооборудования и фильмокопий;

организацию ремонтно-технического обслуживания киноаппаратуры и оборудования киносети всех ведомств;

снабжение ее кинобилетами, киноматериалами, оборудованием и запасными частями к ним по номенклатуре, не входящей в оптовую торговлю.

Территориальные ПО «Киноvideопрокат», как уже было сказано, входят в состав системы кинематографии республики и СССР, подчиняются непосредственно республиканским органам управления по всем организационным, кадровым и финансовым вопросам, а в оперативной работе — соответствующему исполкому Совета народных депутатов.

В целях создания необходимых условий для перевода системы кинематографии республики в новом ее качестве на полный хозрасчет и самофинансирование объединения рассчитываются с бюджетом и вышестоящей организацией по определенным нормативам. Они должны быть установлены в целом по системе, чтобы создать возможность дифференцировать их по областям и перераспределять централизованные фонды развития производства по тем ПО, где намечается строительство базовых кинотеатров, фильмобаз, ремонтно-производственных предприятий.

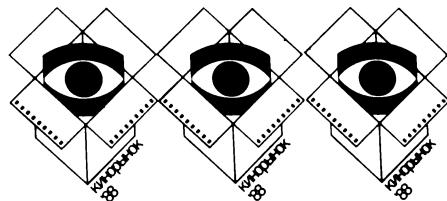
Базовые кинотеатры «Киноvideопроката» должны стать методическими центрами по кинообслуживанию населения в соответствующем районе, городе, городском районе. Показывая фильмы в этих кинотеатрах первым или даже нулевым экраном, объединение изучает спрос населения на ту или иную картину и формирует окончательную заявку на ее тиражирование и отправку соответствующей области.

При таких кинотеатрах могут создаваться филиалы видеотек, пункты выдачи кинофильмов, а также ремонта фильмокопий и киноаппаратуры. Районные базовые кинотеатры организуют анонсное рекламирование картин в своем регионе, содействуют органам управления культурно-просветительными учреждениями в организации работы клубных киноустановок.

Для повышения экономической эффективности объединений, приведения их доходов в соответствие с расходами на приобретение фильмокопий, оплату фильмов и эксплуатацию фильмофонда необходимо добиться отмены налога с доходов от демонстрирования кинолент; повышения ставок прокатной платы с 20 % до 35—40 % валового сбора по городской киносети и с 10 % до 20 % — по сельской; установления гарантированного минимума прокатной платы за каждую полученную в прокат копию художественной картины сверх установленного максимального норматива на количество фильмокопий. Гарантированный минимум прокатной платы повысит эффективность использования фильмов, материально заинтересует работников киноустановок в улучшении работы с каждой копией.

Я сознательно не коснулся производства фильмов, хотя и там есть свои проблемы, которые также нужно срочно решать. Но они постоянно — в центре внимания Госкино и Союза кинематографистов СССР, всей кинематографической общественности. А вот наши — отодвинуты на второй план. Им Госкино СССР уделяет мало внимания, а предложения с мест, как правило, остаются без ответа.

Поэтому я и решил выступить на страницах журнала.



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

### КИНОРЫНОК-88

#### *Замысел и свершения*

**Л. ВЕРАКСА,**

зам. директора первого внутрисоюзного  
кинорынка

Ремесленник, изготавливая товар для рынка, всегда ставил себе цель возместить затраты на его производство и «содержание себя». Продавать товар дешевле, чем он стоит, — абсурдно. А вот наш первый, экспериментальный кинорынок\* подготавливался и работал по системе «проигрыша».

Как известно, на нем практически был один продавец — Главкинопрокат Госкино СССР. При существующей экономической системе взаимоотношений, сложившейся еще в «дозастойный» период, главк обязан возместить студии затраты на создание фильма и сразу же поощрить ее суммой в 20 тыс. руб. Через какое-то время выяснялось, что большая часть приобретенных нами картин не окупала себя.

Так каково же было финансовое состояние и настроение продавца в преддверии кинорынка?

Последние годы по цифрам удивительно схожи. Возьмем за базу «фотографию» 1987 года. Доходы Главкинопроката — 83,2 млн. руб., в том числе отчисления от проката фильмов в киносети страны (40 %-ные отчисления от прокатной платы) — 79,5 млн. руб. Из чего они складывались? Платный показ новых отечественных художественных фильмов — 27,2 млн. руб., новых зарубежных художественных картин — 13,4 млн. руб.,

\* Репортаж о нем — в № 2 журнала за этот год.

всех повторных художественных кинолент — 31,9 млн. руб., научно-популярных и документальных — 3,4 млн. руб., бесплатный показ фильмов — 3,6 млн. руб.

Расходы Главкинопроката — 124,3 млн. руб. Основные их статьи: оплата отечественных общекранных картин — 93,7 млн. руб.; зарубежных — 20,2 млн. руб.; плата за дублирование кинофильмов — 2,9 млн. руб.

Таким образом, продавец находился в ситуации, когда его расходы превышали доходы на 41,1 млн. руб. Восполнить свои убытки за счет партнера-покупателя, искусственно увеличив цены? Продавать фильмы «блоками», «пакетами», «с нагрузкой», как все еще принято в наших магазинах? На это мы пойти не могли, ибо хорошо знали скудные финансовые возможности покупателей.

Эксперименту предшествовала большая аналитическая и подготовительная работа. Прогнозировался зрительский успех каждого из представляемых на кинорынок фильмов (они, как известно, составили репертуар II квартала нынешнего года) и его «поведение» в существующей системе экономических отношений; разрабатывались программа и замысел коммерческих предположений кинорынка; моделировалась его конъюнктура; детально изучались финансовые возможности партнеров, преобразованных в новые организационные структуры; уточнялись принципы и варианты условия цен (протекционистские, паритетные, повышенных коммерческих ставок); распределялся среди республик, краев и областей выделенный лимит пленки.

Перед рынком ставилась также задача в условиях новых взаимоотношений главка, киностудий и киноvideообъединений изменить психологию мышления по всему комплексу репертуарно-тиражной политики и экономических связей, соизмеряя цены и ценность фильмов.

Каждому покупателю была предоставлена возможность в пределах выделенного лимита пленки и имеющихся средств приобрести любое количество копий любой из предложенных картин, чего прежде не было. Таким образом, каждая киноорганизация могла самостоятельно вырабатывать свою репертуарную политику, соотносясь с запросами зрителей региона. Организаторы кинорынка предполагали, что их партнерам придется пользоваться «шпаргалками», ибо покупатели, несмотря на их опыт, находились в новых условиях принятия решения. И мы позаботились о подсказках, предложив партнерам аннотированную и рекламную информацию о самих картинах, а также об их создателях, результатах проката предыдущих работ данного режиссера и фильмов-аналогов (по всем союзным республикам). В этих же целях специалистами Госкино СССР и сотрудниками Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства (ВНИИК) проводились киноведческие обзоры

представленных на кинорынок программ. Сообщались и прогнозные оценки Госкино СССР.

В ходе работы рынка действовала следующая система выявления спроса. Покупателям было предложено работать в режиме экспертов (по аналогии с Центральной тиражной комиссией Госкино СССР), то есть с максимальной степенью свободы от лимитов пленки и финансовых возможностей оценивать каждый фильм по ряду идейно-художественных и прокатных позиций, определять предполагаемый заказ на необходимое количество копий по форматам, а также на виды рекламы. Сведения из анкет, заполненных покупателями-экспертами, срочно «закачивались» в компьютеры. В этом «цехе» работала жесткая по регламенту наших руководителей служб Ю. Бушуева и Л. Фурикова система — через два часа выдать конъюнктурную и прогнозную информацию. Заданный ритм обеспечивали математики-программисты, операторы ЭВМ и студенты экономического факультета ВГИКа — для них это были и практика, и познание предмета, и... первая перегрузка. Вся деловая информация «высвечивалась» на электронном табло. Эксперты могли сравнивать свои оценки с оценками коллег. С интересом наблюдавший за всем происходящим ученый-психолог отметил данный момент как ситуацию острой потребности осознания и осмысления принятого профессионального решения в режиме: размышлять, соизмерять, считать...

В первый день было «и грустно, и смешно». Ряд покупателей прибыл на рынок в Синий зал московского кинотеатра «Зарядье» с чувством оптимизма, настроившись на традиционный регламент расширенного совещания с просмотром фильмов. К новому, необычному еще надо было привыкнуть.

Но и продавец нуждался в подсказке. Служба коммерческих предположений организаторов кинорынка оперативно соотносила ранее выработанный прогноз по фильмам с выявляемым спросом покупателей.

Как известно читателям журнала, в Красном зале «Зарядья» для «неорганизованной» киноаудитории параллельно демонстрировались фильмы из программы кинорынка, проводился анкетированный опрос зрителей. Таким образом, у организаторов и участников рынка была информация о реальных зрительских предпочтениях. Соответственно покупатели и продавцы корректировали свои прогнозы и программы.

Ключевым звеном в деятельности кинорынка являлась разработка принципов ценообразования и формирования «эластичных» цен. На основании прогнозных оценок фильмов и всей кинопрограммы, изученных на различных уровнях (Центральная тиражная комиссия Госкино СССР, главк, покупатели кинорынка в режиме экспертов, зрители), стало ясно, что большая часть предложенных кинолент не окупит себя. Подтвердилось наше предположение: задача вернуть средства, затраченные на производство и приобретение фильмов, невыполнима.

В силу существующих экономических отношений учитывалось и реальное финансовое состояние покупателей. Поэтому были приняты следующие элементы формирования цены: прогноз зрительского потенциала фильма за весь период



его проката и пребывания в фонде, расчет валового сбора средств и прокатной платы. Отчисления главку в размере 40 % прокатной платы и определили суммарную стоимость реализации права проката фильма киновидеообъединениям страны. С учетом формируемого на кинорынке тиража стоимость лицензия пересчитывалась на одну фильмокопию (без затрат на ее печать).

В ценообразовании экономический подход был основополагающим, но на конечное стоимостное выражение влияли и другие факторы — в частности, идея протекционизма по отношению к фильмам отечественного производства высокой идеологической и художественной значимости, а также кинолентам соцстран. Чтобы сделать эти картины более доступными для покупателей, цена на них по сравнению с расчетной была понижена.

После объявления цен участники кинорынка, изучив все параметры складывающейся для них конъюнктуры, представили организаторам заявки-заказы на необходимое количество фильмокопий. По сравнению с заказами, полученными в режиме экспертных оценок, в сводных доминировало понижение запросов. Хотя цены на рынке, по общему мнению, были невысокими, они все же превысили реальные возможности покупателей из ряда регионов, особенно с разветвленной сельской киносетью.

Однако тираж ряда картин, предложенных на протекционистских условиях («БОМЖ», «Верные останемся», «Осень, Чертаново...», «Отцы» — все «Мосфильм», «Работа над ошибками» — студия им. А. Довженко, «Утреннее шоссе» — Одесская киностудия и др.), все-таки несколько возрос по сравнению с ранее заявленным.

Повысился тираж и шести зарубежных фильмов: «Кондор» (ВНР), «Приключения Флаша и Нели» (НРБ), «Полковник Редль» (ВНР—ФРГ), «Мужчина и женщина» (Франция, повторный выпуск), «Долгая разлука» и «Жемчуг» (Индия). В программе не оказалось ни одной ленты, которая вообще не была приобретена прокатчиками, хотя в заказе отдельных киноорганизаций некоторые картины отсутствовали.

Впервые репертуар киноустановок разновозрастных городов, областей окажется во II квартале различным. По своим художественным свойствам, эксплуатационным возможностям он близок к традиционному. В оценке экспертов кинопрограмма выглядит так: 77 % участников считают, что она частично отвечает запросам зрителей в жанровом и тематическом отношении; 10 % думают, что она полностью удовлетворит зрителей, а другие 10 % — что зрительские ожидания не оправдаются. Выполнение финансового плана не ставят под сомнение 10 % участников, 50 % рассчитывают на частичное выполнение заданий, 28 % предполагают, что с такими фильмами с планом справиться невозможно.

В отечественной части программы экспертов и зрителей привлекли фильмы молодежной проблематики и социально заостренные. Среди них — «Трагедия в стиле рок», «Власть соловейская», «Вам что, наша власть не нравится?!» — все «Мосфильм», «Фонтан» — «Ленфильм», «Роковая ошибка» — студия им. М. Горького, «Особая зона» (последнюю, как известно, продавала ЦСДФ).

Среди зарубежных успехов пользовались картины заведомо коммерческих жанров — комедии с приключениями, мелодрамы, детективы.

Мы предложили участникам кинорынка составить список фильмов (тоже из репертуара II квартала), отмеченных печатью «застойного периода» и не блещущих художественными достоинствами. Из советских «возглавила» этот список картина «Имя» (студия им. М. Горького), упомянутая 42 экспертами из 166. Далее: «За кем замужем певичка?» Свердловской киностудии (34), «Кумир» Таджикской киностудии (21), «Житие Дон Кихота и Санчо» киностудии «Грузия-фильм» (20), «Презумпция невиновности» «Ленфильма» (12). Ни одна из картин зарубежного репертуара не избежала хотя бы единичного упоминания среди тех, что не смогут полностью удовлетворить зрителей. 70 раз названа «Турбаза «Волчья» (ЧССР), 64 — «Приятель бога» (Куба), 33 — «Мужчина и женщина 20 лет спустя» (Франция), 21 — «Официальная история» (Аргентина).

Оценки экспертов и зрителей выявили коммерческих фаворитов программы — советские фильмы «Трагедия в стиле рок», «Фонтан», «Роковая ошибка» и зарубежные — «Кондор» (ВНР), «Роман с камнем», «Враг мой», «Женщина французского лейтенанта» (все — США).

Анализ сложившейся конъюнктуры рынка подтвердил опасения его организаторов насчет «финансовой несостоятельности» партнеров. Оправдалось и наше предположение, что выделенный лимит фильмокопий на рынке не будет исчерпан из-за ограниченности средств. Из возможных 26 тыс. 35-мм фильмокопий предварительно заказано лишь около 24 тыс. Надо учесть и то, что наши партнеры осторожничали, рассчитывая на возможность еще поразмышлять.

В ходе итогового обсуждения по просьбе партнеров произошло снижение цен (от предварительно рассчитанных): на отечественные картины и фильмы соцстран в среднем на 20 % и капиталистических государств — на 10 %. По ряду картин (советских и соцстран) право проката предоставлено бесплатно (при оплате стоимости массовой печати).

Принимая во внимание заявления руководителей некоторых киновидеоорганизаций, что переход на новую систему для них преждевременный, участникам кинорынка были предложены два варианта расчетов за приобретенную кинопродукцию. Первый предусматривает закупку всех фильмокопий по договорным ценам. Согласно второму — по таким ценам приобретаются ленты «Трагедия в стиле рок», «Роковая ошибка», «Фонтан», «Власть соловейская», «Ашик-Кериб», «Кондор», «Враг мой», «Любовь выигрывает», «Роман с камнем». По остальным — расчеты будут производиться 40 %-ными отчислениями. Несмотря на определенные сложности контроля за выполнением двух видов договоров, организаторы рынка пошли на эти условия, учитывая сегодняшнюю ситуацию переходного периода.

Заявки с мест свидетельствуют, что половине киноvideоорганизаций уже ныне под силу перейти на первое условие кинорынка — выкупить лиценз на все фильмы II квартала.

Математики, получив сложную задачу, шутят: «Здесь надо погонять «икса» страниц на пять!» Примерно в такой же ситуации оказались и некоторые наши покупатели в последний день кинорынка. Но времени, чтобы как следует «погонять «икса», им не хватало, и все согласилось: целесообразно окончательное решение по фильмам принять дома, посоветовавшись с коллегами.

Теперь руководители киноvideопрокатных организаций уже прислали в Главкинопрокат Госкино СССР свои «домашние задания». Разительных перемен по сравнению с тем, что было заявлено на рынке, в них не произошло. Судите сами. Картина «Осень, Чертанов...» («Мосфильм»). Предварительно было заказано 249 копий, окончательно — 265. «Балкон» («Казахфильм») — соответственно 136 и 128. «Час полнолуния» (Литовская киностудия) — 148 и 177. «Житие Дон Кихота и Санчо» (четыре серии, «Грузия-фильм») — 51 и 49. «Безумный лес» (СРР) — 22 и 22. «Приятель бога» (Куба) — 191 и 237. «Враг мой» (США) — 766 и 808. «Мелодрама» (Франция) — 219 и 253. «Долгая разлука» (две серии, Индия) — 515 и 552. «Пурпурная роза Каира» (США) — 363 и 406. Но есть и «всплески»: «Фонтан» («Ленфильм») — 577 и 660. «Отцы» (две серии, «Мосфильм») — 343 и 443. «Кондор» (ВНР) — 420 и 486.

Исходя из прогнозных оценок зрительского успеха фильмов и предварительных заявок покупателей, ожидается, что суммы реализации только по трем советским («Трагедия в стиле рок», «Аэлита, не приставай к мужчинам» и «Роковая ошибка»), 11 капиталистических стран и одному соцстраны («Кондор») превысят затраты на их производство или приобретение. По всем остальным картинам затраты выполнены не будут. Так, стоимость производства фильма «Верными останемся» (две серии, «Мосфильм») составила 1720 тыс. руб., а предполагаемая сумма реализации — 122 тыс. руб.; «Житие Дон Кихота и Санчо» — соответственно 820 тыс. руб. и 6 тыс. руб.

В целом за фильмы репертуара II квартала главноком перечислено студиям и ВО «Совэкспортфильм» 22,8 млн. руб. Ожидаемая же сумма поступлений от проката составляет (по предварительным подсчетам) 15,5 млн. руб.

По мнению социолога Д. Дондурей, «все, что происходило в кинотеатре «Зарядье», свидетельствовало об отсутствии какой-либо доли противостояния, критики, о достаточно редком случае полного единения, уважения, взаимосотрудничества между прибывшими на рынок региональными прокатчиками и Главкинопрокатом как одним из наиболее значимых подразделений Госкино СССР. Самым непосредственным обра-

зом здесь осуществлялась смена управленческих функций от администрирования и контроля — к обслуживанию, координации, прогнозированию, консультированию, но — главное — партнерству».

В рамках эксперимента был проведен «Рынок идей», устремленный в завтрашний день. Полученный большой массив информации сейчас анализируется и обобщается. Вот телеграфно некоторые из первых сведений:

новая демократическая форма определения тиражей и предложений по фильмам одобрена 90 % участников, только 1 % ее не приемлет, 9 % не выработали своего мнения;

55 % участников кинорынка считают, что организационно-структурные перемены в системе кинофикации и кинопроката не будут способствовать улучшению ее функционирования, 23 % надеются на улучшение ситуации после кинорынка, 22 % не выработали своего отношения к происходящему;

55 % участников кинорынка с пониманием отнеслись к идее создания фирменных кинотеатров Госкино СССР (т. е. арендованных им)\*, 38 % не видят в этом необходимости. Высказаны пожелания выработки положения о фирменных кинотеатрах, так как для некоторых это предложение было неожиданным;

многие положительно относятся к созданию Общества друзей кино; 50 % участников готовы передать ОДК ряд фильмокопий, 8 % — значительное количество фильмов, 32 % предпочитают сохранить свой фильмофонд в неприкосновенности;

99 % руководителей кинопрокатных организаций считают предварительную поставку информационных видеокассет полезной формой работы, которую следует внедрять шире;

77 % участников высказались за создание Всесоюзной ассоциации кинопрокатчиков, 15 % пока не определились в оценке предложения. На данном этапе многим было сложно сформулировать принципы деятельности Ассоциации. Высказывалось мнение, что она должна защищать прокатчиков от произвола назначения цен другими (кроме главка) продавцами (в частности, указывалось на объединение «Ладья» студии им. М. Горького).

Новая форма экономических отношений — кинорынок — высоко оценена нашими партнерами. Абсолютное большинство (93 %) считают ее перспективной и более эффективной, чем прежние.

Помимо материалов «Рынка идей» изучаются предложения о повторной печати фильмов в 1989—1990 годах, приобретении повторного лиценза на прокат в СССР ряда зарубежных фильмов и пр.

Итак, оценка итогов кинорынка, основные выводы и предложения.

1. Кинорынок однозначно признан прогрессивной, эффективной и полезной формой органи-

\* Цель, которую преследует создание таких кинотеатров, — совершенствование репертуарно-прокатной политики, изучение зрительского спроса, проведение социологических исследований, повышение эффективности использования фильмофонда. Это значит, что фирменные кинотеатры станут как бы прокатным полигоном. Финансовые отношения партнеров — договорные.

зационных, коммерческих связей и профессионального общения. Предложенный регламент — раз в квартал.

2. Коммерческие устремления покупателей, нацеленных сегодня на выполнение и перевыполнение «обоснованных» планов валового сбора, находящихся в жестком соотношении с материальным стимулированием работников киносети и проката, обостряют баланс пропорций репертуарных и хозяйственных задач. Если не будет радикально изменен экономический механизм функционирования кинопрокатных организаций, возобладает финансовая «партитура» проката кинофильмов, и старый тезис «план любой ценой» вновь войдет в моду.

3. Единая жестко фиксированная для всех регионов цена на право проката фильмов признана неприемлемой. Диктуется необходимость формирования «эластичных» уровней цен. Перспективным считается метод установления дифференцированных региональных цен, который станет основным по накоплению достаточного количества информации об экономических параметрах деятельности партнеров. В дальнейшем предпочтительны заблаговременное объявление цен на право проката фильмов и заключение сделок непосредственно на кинорынке. Есть и другие предложения — определять цену на первую фильмокопию и пропорционально понижать ее на последующие. Все рекомендации наших партнеров внимательно изучаются в Главкинопрокате.

4. Новая система оформления заказов-заявок и заключения сделок со всеми кинопрокатными организациями (взамен бывших контрагент-

тов — 15 союзных республик) значительно увеличивает объем рутинного труда в главке. Выявилась необходимость внедрения компьютерной системы, способной упростить решение этой задачи.

5. Главкинопрокату предстоит детально проработать новую модель «ожидания кинорынка» — неопределенное количество продавцов и множество покупателей.

Возникнет ситуация, порождающая деловую конъюнктуру: студии будут выходить на рынок с различными фильмами и ценами. Картин станет больше, чем сегодня. Расширится выбор — понизится спрос на отдельные киноленты.

6. Возникает необходимость организации постоянных финансовых аккредитивов главку от партнеров по кинорынку, а также процентных отчислений от их финансовых сделок. Это означает, что за участие в кинорынке организация должна внести определенный взнос, отчисления должны идти и от сделок.

Когда верстался этот номер, состоялся второй кинорынок. Он обогатил новыми знаниями и организаторов, и участников. Главк приступил к разработке концепции и программы третьего рынка. Хотелось бы, чтобы по содержанию он не копировал предыдущие.

## **ОБЩЕСТВО ДРУЗЕЙ КИНО СССР: цели, перспективы, контакты**

**И. ГРАЩЕНКОВА,**  
кандидат искусствоведения,  
член Совета председателей,  
председатель Федерации кино клубов ОДК СССР

В сфере кинематографа — пополнение общественных сил. Родилась новая массовая любительская организация — Общество друзей кино (ОДК) СССР. Оно объединяет сотни тысяч эстетически подготовленных кинозрителей — в лице кино клубников, кинопропагандистов и кинопросветителей — в лице кинопедагогов, участников самостоятельного творческого процесса — в лице кинолюбителей. Сегодня все они получили в рамках ОДК юридически и экономически независимые организации, возможность культурной и производственной деятельности и внутри страны, и за ее пределами, правовую защиту своих интересов, общественно-государственный статус.

Возможности и права, зафиксированные в специальном Постановлении Совета Министров СССР, уставных документах, ставят новое Об-

щество в положение реального делового партнера Госкино СССР и Союза кинематографистов, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ. Эти четыре организации закономерно приняли на себя обязанности учредителей ОДК, выдвигая перед ним конкретные и актуальные социокультурные задачи.

Восстановление разрушенной за последние десятилетия зрительской аудитории, возвращение отечественному киноискусству его бывшего авторитета, поддержание в нем социального, проблемного, авангардного направлений, духовное обогащение досуга молодежи, использование кино как средства нравственно-эстетического воспитания — все это может и должно осуществляться Обществом, не случайно назвавшее себя другом кино, а значит — его защитником, надежным партнером, единомышленником. В этом своем качестве оно будет работать не на себя только, но на широкого зрителя, на культуру.

Эти масштабные перспективные осуществимы лишь при условии определенной самостоятельности Общества и входящих в него организаций в сфере проката и производства кинема-

тографических ценностей. Киноклубный прокат и производство заказных фильмов силами Федерации кино клубов и Федерации непрофессиональных кинематографистов ОДК СССР в значительной степени обновят кинематограф, приведут к перераспределению в нем возможностей и интересов, усилят общественные начала. Эта тенденция, характерная для нашего времени в целом, естественно, найдет выражение и в сфере кинематографа. Вот когда будут полностью востребованы новые аналитические и координационные функции Госкино СССР и Союза кинематографистов, которые помогут ОДК установить систему деловых отношений с такими их подразделениями, как Госфильмофонд, ВО «Совэкспортфильм», «Союзкинофонд», «Союзинформкино», «Совинтерфест», ВПТО «Видеофильм», ВПТО «Киноцентр» и кинофонд СК СССР.

Так, клубный прокат, который станет сердцевиной кино клубного движения, магистральным типом культурной и производственной деятельности Федерации кино клубов, надеемся, поможет обновить принципы и механизм закупки фильмов, их тиражирования, выпуска на экран, рекламирования, а в перспективе — и планирования и финансирования производства фильмов с учетом кино клубной аудитории. За рube-

жом предполагается закупать отдельные копии фильмов, не рассчитанных на одномоментный и массовый успех. А через клубный прокат можно будет регулировать процессы их тиражирования, продвижения, рекламирования, в том числе — в широкой зрительской аудитории. В новых условиях внутрисоюзного кинорынка мы намерены приобретать «клубные» фильмы и тем поддерживать некоммерческое авангардное, экспериментальное направление в отечественном киноискусстве. Мировая и отечественная киноклассика, кинопроизведения союзных республик и социалистических стран, не востребованные широким зрителем, именно через клубный прокат вернутся в нашу культуру.

Клубный прокат будет развиваться на основе коллекционирования, благодаря чему подлинные ценности киноискусства окажутся постоянно в обращении, станут подлинно народным достоянием. В рамках так называемого некоммерческого клубного проката могут быть использованы новые источники получения фильмов, новые формы культурных контактов. Так, появляется возможность брать кинокартины из фильмотек посольств и постпредств. По каналам Международной федерации в клубном прокате можно будет обмениваться фильмами напрямую — между клубами, национальными федерациями, отдельными регионами. Такие отношения включают советские кино клубы в систему народной дипломатии, а отечественное кино — в сферу общечеловеческой культуры.

Такова эстетическая и идеологическая емкость кино клубного проката. Одновременно в нем сосредоточены производственные, экономические

*Идет голосование*



возможности — он становится источником получения культурными способами средств на субсидирование культурных программ Федерации. Работа над заказными фильмами — основная специфическая форма производства для Федерации непрофессиональных кинематографистов.



*В президиуме — избранные руководители ОДК СССР. Слева направо (первый ряд): председатель Федерации кино клубов И. Гращенкова, президент Ассоциации деятелей кинообразования И. Вайсфельд, президент Федерации непрофессиональных кинематографистов Р. Иостсонс и председатель Ассоциации Р. Гюзман*

Ассоциация деятелей кинообразования займется разработкой и внедрением в учебный, воспитательный процессы, в молодежный досуг методик по использованию кино как средства эстетического воспитания. «Экранизацией» этих методик могут заняться кинолюбители, их продвижением — кинолюбники. И вот уже возникают прочные культурные и производственные взаимосвязи между тремя организациями ОДК.

Сообща они будут вести рекламную, информационную, издательскую деятельность, социологические исследования киноаудитории, подготовку в своеобразных школах ОДК кинематографистов среднего звена (гримеров, ассистентов и пр.), работу с массовым зрителем. Все это послужит источником финансирования масштабных социокультурных программ Общества друзей кино, которые по плечу лишь всему содружеству входящих в него организаций, — «Кино и эстетическое воспитание народа», «Кино и молодежная субкультура», «Кино и формирование экологического сознания», «Кино и новая общечеловеческая культура». Естественно, их разработка и реализация возможны лишь при условии координации усилий ОДК СССР со всеми государственными и общественными организациями

в сфере кино, культуры, образования, науки — на основе взаимной заинтересованности и долевого финансирования. Так сегодня симпатично меняются отношения патროнов-учредителей и Общества: финансирование стартового этапа его жизнедеятельности идет под определенными обоюдоинтересными программами, приобретающая характер взаимопомощи и сотрудничества.

Деятельность ОДК, способная новыми творческими формами обогатить кинематографическую жизнь страны, находится в плоскости общих интересов. Различные всесоюзные кинофестивали, проводимые как подлинно народные праздники, как праздники кинозрителя, на основе общественных инициатив. Международные кинофестивали с работой международного клубного жюри, со своими призами, дискуссионным клубом. Профессиональный праздник кинематографистов (утративший былую популярность), проводимый по новой формуле. Присуждение ежегодных премий Федерации кино клубов за лучшие фильмы. Кинодискуссии в прямом телевизионном эфире. Многие из этого предстоит опробовать впервые, а кое-что уже осуществлено на кинофестивалях в Москве, Одессе, Свердловске. В таких формах будет выражать себя

общественное мнение в кино, так прозвучит голос наиболее подготовленного зрителя, в этом утвердят себя демократизация и народовластие в культуре.

Такие масштабные перспективы жизнедеятельности Общества друзей кино СССР были заявлены на его учредительном съезде: в программах тех, кто был избран на посты председателей входящих в ОДК организаций, в выступлениях представителей учредителей — Союза кинематографистов — Э. Климова, А. Смирнова, В. Алисова, И. Вайфельда; Госкино СССР — А. Медведева; ЦК ВЛКСМ — С. Рогожкина и других. В демократичной обстановке, характерной для всех сегодняшних массовых общественных форумов, на учредительном съезде ОДК обсуждались и утверждались его основные документы. В центре внимания оказались вопросы организационной структуры Общества, функций центрального аппарата, прав первичных организаций, системы выборов.

Всех волновали проблемы подлинно демократических отношений в Обществе, опасности бюрократического ожесточения аппарата, излишней централизации. Периодическая сменяемость выборного руководства, право отзыва тех, кто не оправдал доверия, договорные отношения в аппарате, коллективный принцип руководства, осуществляемого Советом трех председателей (федераций кино клубов и непрофессиональных кинематографистов и Ассоциации деятелей кинообразования) — вот реальные механизмы демократической жизнедеятельности и защиты от бюрократического перерождения, которые утвердил съезд. Но главный механизм — развитие и активная работа на местах, по всей стране. Возникновение новых кино клубов, любительских киностудий, ячеек кинообразования, центров ОДК, координирующих деятельность всех трех направлений и обеспечивающих ее технически, организационно, культурно, — все это, а не созданные аппаратных структур, часто на пустом месте, представляется сегодня первостепенно важным. И если перед киноорганизацией республиканского масштаба стоит выбор: создавать «сверху» аппарат Общества или организовать подвижную фильмотеку с методической службой, то, пожалуй, лучше отдать предпочтение второму. Впрочем, выбор предполагает свободу и ответственность каждого. Вот, например, Украина, Узбекистан и Армения — республики, в которых успешно развиваются все три движения — кинолюбительское, кинопросветительское, кино клубное, готовят и уже проводят учредительные съезды Общества друзей кино. И в добрый час! Важно только точно наметить цели ОДК, учитывая национальные и культурные особенности, определить его перспективы, наладить контакты, чтобы Общество жило и работало на культуре.

## Не фильмом единым...

**А. ФЕДОРОВ,**  
кандидат педагогических наук,  
зав. кафедрой теории и методики воспитательной  
работы Таганрогского пединститута

Начну с банального вопроса: где в Таганроге можно провести свободное время? Выбор довольно велик. По вечерам в театре идут спектакли, а в городском Доме культуры — концерты классической (реже) и эстрадной (чаще) музыки. С утра открываются двери краеведческого музея и картинной галереи, где собрана богатая коллекция русской и советской живописи. Всегда рад посетителям коллектив уникального Литературного музея А. П. Чехова, расположившегося в великолепно отреставрированном здании бывшей гимназии, в которой учился великий писатель. Читателей ждут библиотеки. Любители музыки могут собраться в доме, когда-то принадлежавшем брату П. И. Чайковского. По вечерам шумят еще недавно столь популярные дискотеки в клубах и кафе. Не говоря уже о том, что во дворцах культуры, Доме пионеров и школьников города немало разнообразных кружков и студий по интересам.

Какое же место в культурном досуге таганрожцев занимает кино? Ведь на экранах кинотеатров, дворцов культуры и клубов ежедневно демонстрируется около двух десятков фильмов, а в летнее время — и больше. Свои кинозалы имеют педагогический и радиотехнический институты.

Что же там можно увидеть? В дни, когда писались эти строки, в наших кинотеатрах шли «Кабаре» Б. Фосса, «Уолл-стрит» О. Стоуна, «Полковник Редль» И. Сабо, «Ностальгия» А. Тарковского... Поистине — звездный час авторского кино на экранах провинциального города...

А до этого в ведущих кинозалах города прошла ретроспектива фильмов Ф. Феллини — «Амаркорд», «Репетиция оркестра», «И корабль плывет», были показаны картины А. Тарковского «Андрей Рублев», «Зеркало», «Сталкер»...

Положа руку на сердце, возможно ли с подобным репертуаром жаловаться, что в Таганроге «негде провести свободное время»?

Впрочем, не буду больше вводить читателя в заблуждение. Такая программа уникальна на фоне привычного городского кинорепертуара. Его основу, по крайней мере на протяжении последних 20 лет, всегда составляли развлекательные, зрелищные ленты. Как и вся страна, Таганрог пережил кассовый бум «Пиратов XX века» В. Дурова, «Экипажа» А. Митты, «Москва слезам не верит» В. Меньшова. Хорошо помню

огромные очереди на душещипательные истории о похождениях красавицы Анжелики, мексиканки Есени и их индийских сверстниц. Недавними фаворитами сезона были «Зимняя вишня» И. Масленникова, «Самая обаятельная и привлекательная» Г. Бежанова, «Прости» Э. Ясана, «Ва-банк» и «Новые амазонки» Ю. Махульского... А такие неординарные картины, как «Бал» Э. Скола или «Скорбное бесчувствие» А. Сокурова долгое время демонстрировались только на занятиях городского киноклуба.

И хотя сегодня наряду с фильмами Феллини и Тарковского в кинотеатрах города идут «Окно спальни» и «Сюрприз Афродиты», в репертуаре все же ощутимы заметные перемены.

В чем причина?

Разумеется, нынешнюю программу, торжественно названную «Фестиваль фестивалей», можно целиком отнести к заслугам закупочной комиссии, переориентированной с недавних пор в сторону подлинных произведений искусства. А ретроспективу А. Тарковского — объяснить интересом, возникшим к творчеству этого выдающегося мастера после нескольких лет замалчивания его произведений. Сюда нелишне добавить происшедшую не так давно смену городского руководства киносетью и кинопрокатом...

Но, думается, главная причина тут иная. И связана она с изменением места кино в системе культурного досуга таганрожцев.

Еще в 70-е годы, когда посещаемость кинотеатров нашего города, как и по всей стране, была довольно высока, местным кинофикаторам и прокатчикам не приходилось задумываться над

«Полковник Редль» (реж. И. Сабо)



тем, как грамотно и разнопланово строить репертуар. В самом деле, если показ так называемых «боевиков» — детективов, комедий, мелодрам, вестернов (а на рубеже 70-х—80-х и «фильмов-катастроф») дает необходимую для плана и премий финансовую прибыль, стоит ли беспокоиться о таких «пустяках», как идейно-нравственное и эстетическое воспитание зрителей? Особенно школьников, учащихся ПТУ и техникумов, которые и без того валом валят на любую ленту с выстрелами и головокружительными кульбитами каскадеров.

Само собой, на словах прокатчики и кинофикаторы «активно боролись» за «целенаправленное повышение вкуса молодежи», успешно рапортовали в областной центр о достигнутых «значительных успехах», отнимая на бумаге тысячу-другую зрителей от беззащитных фантомасов и анжелик, подправляли «лукавую» цифру в пользу «нужных» начальству картин.

Но хрестоматийный тезис «бытие определяет сознание» работал здесь, что называется, «железно». Пока кинозалы до отказа заполнялись зрителями, у прокатчиков не было реальной заинтересованности пропагандировать и показывать высокохудожественные картины, которые, увы, сплошь и рядом оказывались «трудными» для восприятия широкой аудитории.

Сейчас положение изменилось. В среднем каждый житель страны бывает в кино 14—15 раз в год вместо прежних 16—18. Снизилась кинопосещаемость и в Таганроге. Вот и пришлось теперь прокатчикам вспомнить, что в городе живут не только «всеядные» дети и подростки, но и рабочие, инженеры, научные работники, учителя, врачи, студенты. А для них нужен иной, дифференцированный репертуар, их одними «Пиратами...» и «Фантомасами» в кино не заманишь...

Что же касается самой причины снижения посещаемости, она, на мой взгляд, отнюдь не в конкуренции театра, музеев, концертов, дискотек и кружков художественной самодеятельности (хотя и тут очевидны перемены), а в резкой перестройке средств массовой информации, прежде всего прессы и телевидения.

Не знаю, как в других городах, но в Таганроге еще каких-нибудь три-четыре года назад киоски до вечера были завалены кипами газет и популярных журналов. В иные недели у многих потенциальных телезрителей двух программ, которые транслирует областной телецентр, не возникало желания хотя бы разок включить голубой или цветной домашний экран. Серые, безликие, «нио чемные» материалы буквально заполняли тогда печатные страницы, радио- и телепередачи. Приведу только один пример. «Советский экран» и десяток лет назад не принадлежал к числу убыточных изданий. Но в Таганроге его номера, случалось, лежали в газетных киосках неделями. А вот теперь молодежные выпуски журнала исчезают из про-

даже буквально в одночасье. Да и другие номера не залеживаются...

Не удивительно, что «ренессанс» прессы, особенно «толстых» литературно-художественных журналов, печатающих романы Ч. Айтматова, А. Рыбакова, повести В. Астафьева и В. Распутина, открывающих читателям «забытые» произведения М. Булгакова и А. Платонова, В. Гроссмана, Е. Замятина и Б. Пастернака, отнял у кинематографа весомую часть аудитории. В библиотеках Таганрога желающих познакомиться с очередными романами Ю. Семенова стало заметно меньше, чем жаждущих прочесть «Дети Арбата» А. Рыбакова или «Собачье сердце» М. Булгакова...

Примерно то же можно сказать о резко усилившейся конкуренции со стороны Центрального телевидения. Такие относительно новые передачи, как «Позиция», «До и после полуночи», «Взгляд», «Музыкальный ринг», возрожденный КВН, показ по ТВ произведений истинного киноискусства («Проверка на дорогах» и «Мой друг Иван Лапшин» А. Германа, «Тема» Г. Панфилова, «Охота на лис» и «Парад планет» В. Абдрашитова, «Письма мертвого человека» К. Лопушанского, «Чужая Белая и Рябой» С. Соловьева, «Пацаны» Д. Асановой, «Обыкновенный фашизм» М. Ромма и др.) приковывают к экранам телевизоров многомиллионную аудиторию.

Но для того, чтобы читать все интересные газетные и журнальные публикации и смотреть телепередачи, требуется немало времени. А в сутках — все те же 24 часа. Вот и страдает кинопрокат...

Добавлю сюда и третьего, с недавних пор появившегося конкурента кинематографа — видео. Позволю себе задать еще один риторический вопрос: будут ли поклонники развлекательного кино сломя голову бежать в соседний кинотеатр на «Акселератку» или «Фотографию с женщиной и диким кабаном», если дома на экране видеоманитофона они смогут посмотреть «Челюсти» С. Спилберга, «Звездные войны» Дж. Лукаса или «Юпи-ду» А. Челентано? А ориентированный на серьезный кинематограф зритель променяет ли записанные на видеокассету фильмы Б. Бертолуччи или П. Пазолини на более чем средние по большому счету искусства картины «Садовник» или «Единожды солгал»?

Разумеется, сегодня отнюдь не каждая таганрогская семья имеет видеотехнику. Однако туда, где она есть, стремятся напроситься в гости родственники и друзья, сослуживцы и знакомые. Повторяется ситуация с первыми в стране телевизорами, блестяще обыгранная в «Пяти вечерах» Н. Михалкова. Так или иначе, но реальная видеоаудитория в Таганроге, где нет пока видеотеки, в несколько раз превышает число владельцев видеоаппаратуры. А домашние видеопросмотры тоже, прямо скажем, не способствуют повышению посещаемости кинотеатров...

И в этих условиях работники киносети и про-

ката вынуждены, как мы уже отмечали, не только ориентироваться на «самоходный вал» кинозрителей, но и учитывать потребности неоднородной аудитории.

Конечно, и сегодня молодые зрители с удовольствием смотрят ленты типа «Акселератки» и «Данди по прозвищу «Крокодил». Но теперь уже приходится организовывать специальные рекламные и ночные сеансы, устанавливать «выездные» кассы кинотеатров в наиболее людных местах города, систематически вспоминать о тех таганрожцах, которых даже развлекательный прокат рубежа 70-х—80-х годов не смог отвлечь от настоящего искусства. Отсюда и ретроспективы Тарковского и Феллини, благосклонное отношение к киноklubам.



*«Жертвоприношение» (реж. А. Тарковский)*

Правда, в Таганроге того аншлага, который возникал, судя по прессе, вокруг аналогичных сеансов в столице, не наблюдается. К примеру, «8 1/2» и «Интервью» шли при неполных залах, и, честно говоря, не все зрители досиживали до конца сеанса. Но ведь и не пустовали же эти залы! А в трамваях, троллейбусах, у заводских проходных и в студенческих аудиториях о таких картинах спорили, и порой весьма горячо. Жаркие споры были и после просмотров «Плюмбума...» А. Миндадзе и В. Абдрашитова, «Покаяния» Т. Абуладзе, «Полета над гнездом кукушки»



М. Формана. Вокруг них сложилась заинтересованная общественная атмосфера, их успеху не помешала конкуренция телевидения и прессы.

Отсюда возникает простой вывод — значительные, проблемные, полемически острые картины способны выдержать соревнование за зрителя. И если их будет больше, то и в реальном кино-репертуаре, и в системе свободного времени таганрожцев они займут достойное место. Но чтобы это было действительно так, прокат и кинофикация должны подходить к своему делу творчески.

Что же думают о перестройке системы кинообслуживания зрителей сами прокатчики? Юрий Михайлович Сикачев, возглавивший с весны 1987 года таганрогское отделение кинопроката, убежден, что при переходе на хозрасчет необходима четкая дифференциация системы показа фильмов.

— Как идеологический работник я считаю, — говорит Юрий Михайлович, — что нельзя в этих условиях воспитательную работу ставить в зависимость от коммерции. Да, нам нужен план. Кстати, на три ведущих кинотеатра города «Рот фронт», «Октябрь» и «Юность» он доходит до 90 % заполняемости кинозалов, что, на мой взгляд, завышено. Однако делать «кассу» на «Окне спальни» и разного рода «Крокодилах» нам не годится. Нужны, с одной стороны, советские яркие, зрелищные картины, способные выдержать конкуренцию с любыми «Фантомасами», а с другой — острые, проблемные фильмы, отражающие идеи перестройки. К сожалению, большая часть отечественных фильмов, которые мы получаем, явно задумывались еще до XXVII съезда партии, отсюда — опасливая серость, скука, схематичность.

— А как вы конкретно понимаете дифференциацию кинопроката?

— А вот как: надо иметь не только разные по задачам кинотеатры (скажем, «по театральному принципу», жанровые, «проблемного фильма» и т. д.), но и разные цены на кинобилеты. Если зрители очень хотят посмотреть заграничный «боевик», за который государство заплатило немало валюты, они могут купить более дорогой билет. И наоборот, если мы заинтересованы, чтобы сложный, «некассовый» фильм посмотрело больше зрителей, цены на него должны быть ниже.

— Планируете ли вы в связи с переходом на хозрасчет к традиционным формам проката подключить еще и видео?

— Разумеется, мы не должны упускать эту возможность. Уже приобрели аппаратуру, установили ее в малом зале кинотеатра «Рот фронт», скоро начнется показ видеофильмов. Сейчас мы находимся в невыгодном положении: копии таких многообещающих, остропроblemных картин, как «Маленькая Вера», «Меня зовут Арлекино», «Дорогая Елена Сергеевна» получили позже, чем владельцы видеокассет.

— Какую роль в проблеме «кино и зритель» вы отводите киноклубам?

— Мы за тесный контакт в работе между отделением кинопроката (которое кроме Таганрога обслуживает еще и Матвеево-Курганский, Неклиновский и Куйбышевский районы Ростовской области) и киноклубами, так как прекрасно понимаем их роль в эстетическом и нравственном воспитании зрителей, особенно молодежи. Думаю,

работа киноклубов должна улучшиться с созданием Общества друзей кино СССР и дифференциацией проката. Но главное, повторюсь, это реальный репертуар ведущих кинотеатров, а он зависит от работы отечественных кинематографистов и закупочной комиссии. Со своей стороны, мы постараемся сделать все возможное для пропаганды лучших кинопроизведений. Но для этого одного нашего желания мало. Нужна коренная перестройка работы киносети и кинопроката в масштабах страны.

Мы не раз беседовали и с Юрием Михайловичем, и с директорами городских кинотеатров, собирали «круглые столы» по проблемам кино в редакции газеты «Таганрогская правда». И всякий раз работники киносети и кинопроката говорили об одном: система контактов «фильм — зритель» нуждается в радикальной реформе. И здесь прорех масса: в кинотеатрах нет ставок методистов, план сверхвысок, плохо с финансированием рекламы и т. д. и т. п. Прокатчики ждут перемен. Какими им быть? Об этом надо думать всем вместе.

## В копилку опыта

## Всегда в поиске

А. НИКОЛАЕВ

Раньше сельскому киномеханику, чтобы выполнить план, пожалуй, достаточно было своевременно вывесить рекламу да обеспечить высокое качество кинопоказа. Теперь же этим никак не обойтись. Приходится проявлять изобретательность, выдумку.

В этом плане и интересен опыт киномеханика Ф. Холодкова из села Мохнатый Лог Краснозерского района Новосибирской области.

Заглянем в его трудовую книжку. Здесь более 20 записей о почетных грамотах, благодарностях. За все годы работы Федора Егоровича в киносети не было месяца, чтобы он не получил премии, причем, как правило, максимальной. Хороший репертуар или неудачный, лютая стужа или палящий зной, общенародные праздники, сельхозработы — ничто, представьте, не влияет на результаты его деятельности.

«Секрет» в том, что Холодков постоянно думает, что, кому и где показать, ищет новые формы кинообслуживания односельчан. Одну и ту же киноленту на узкой пленке он умудряется продемонстрировать в нескольких точках села. Его цель — приблизиться к зрителю, донести кино до его рабочего места, а по возможности — и к дому.

Прочно вошел в его практику показ фильмов на животноводческой ферме. С октября по апрель Холодков показывает там художественные узкоплёночные фильмы. Договорившись заранее с бригадиром, Федор Егорович грузит на мотоцикл комплект «Украины» и точно к назначенному часу приезжает на ферму. Здесь все комнаты, в том числе красный уголок, — маленькие. Разместить в них 20—30 дюрок и скотников так, чтобы выдержать необходимое расстояние от первого ряда до экрана, невозможно. Но Холодков нашел выход. Сеансы он проводит в коридоре. Двери, ведущие в хозяйственные помещения, закрываются, на них вешается экран. В конце коридора — стол с аппаратурой. Из комнат выносятся стулья. Работники фермы рассаживаются по четыре человека в ряд — и сеанс начинается.

Так же Федор Егорович работает в стройчасти и гараже. Каждый подобный сеанс дает около половины дневного плана — 4—6 руб.

Летом два-три раза в неделю в 11.30 Холодков обслуживает детей на детской площадке — дневном пионерском лагере при школе. Треть дневного плана гарантирована. Сеансы для детсадовцев — также два-три раза в неделю в 16 часов.

Первым из краснозерских киномехаников Холодков начал обслуживать зрителей прямо на улице. Выбрал участок села, наиболее отдаленный от клуба. Жители этого района в кино бывали редко — далеко ходить. Надо сказать, место для кинопоказа выбрано очень удачно. Это небольшой пологий зеленый склон. Федор Егорович вбил столб, укрепил перекладину, на которую во время сеанса вешается экран. В хорошую погоду до 160 человек собираются на такие сеансы, а валовой сбор достигает 32 руб. (дневной план — 11 руб.). Если же погода плохая, сеанс проводится рядом — в просторном помещении, где хранятся колхозные сани.

Почему же сеансы на улице посещаются лучше, чем в клубе? Ведь условия-то здесь хуже... Федор Егорович объясняет это так: «В клуб люди приходят за пять-десять минут до начала сеанса. Покупают билеты и проходят в зал. Пообщаться негде. На улице же атмосфера более свободная. Можно курить, щелкать семечки, переговариваться. К тому же в 20—22 часа многим просто некогда идти в кино — надо управлять по хозяйству. Начинать же сеанс в 23—24 часа бессмысленно — после нелегкого трудового дня идти пешком два-три километра до клуба людям неохота. А вот в это время посмотреть

фильм недалеко от своего дома — многих устраивает».

У Холодкова уже есть последователь. Это Ф. Тютюник, который обслуживает село Петропавловку. А живет он в Мохнатовом Логе. И вот решил киномеханик показывать фильмы, не выходя за пределы родного дома. В своей летней кухне Федор Николаевич прорубил окно. Во время сеанса придвигает к нему стол с комплектом узкоплёночной аппаратуры и демонстрирует фильмы на стену соседского гаража, которую (с согласия владельца) покрасил в белый цвет. На небольшом пустыре между летней кухней и гаражом поставил скамейки. Чтобы сидящим здесь не дуло в спину, Ф. Тютюник обил ползтиленом изгородь вокруг летней кухни, за которой расположены скамейки.



*Ф. Холодков*

Ежемесячно Федор Николаевич получает шесть узкоплёночных художественных фильмов (как и Холодков). Следовательно, в летний период жители близлежащих домов имеют возможность шесть раз посмотреть картины на улице. За один такой сеанс Ф. Тютюник может «взять» три-четыре дневных плана — 12—16 руб.

А как относится Холодков к тому, что его коллега проводит сеансы на «чужой территории»? Спокойно. «Места хватит всем. Было бы желание работать», — считает он.

А ведь оба показывают одни и те же фильмы — и 16-, и 35-мм. Это свидетельствует о резервах кинообслуживания, которые имеются в каждом селе. В том, насколько успешно они используются, и проявляется профессионализм киномеханика.

Кстати, профессионализм Холодкова и в том, что он работает очень экономично. Ведь не секрет, что часто у киномехаников, имеющих хорошие производственные показатели, большая переработка по сеансам. Холодков же обычно про-

водит меньше сеансов, чем запланировано. И при этом задания по валовому сбору и по количеству зрителей перевыполняет.

Федор Егорович неплохо разбирается в фильмах, в их эксплуатационных возможностях, знает вкусы своих зрителей. «Если я знаю, что фильм слабый,— говорит он,— я его не рекламирую. Иначе мне перестанут верить». Но, скажем, получив «Холодное лето пятьдесят третьего...», Холодков постарался эту картину пошире разрекламировать и получил почти половину месячного плана. А ведь, к сожалению, нередко бывает, что киномеханики и с «кассовой» лентой не могут хорошо поработать, не умея верно определить ее потенциальную аудиторию, привлечь зрителей на киносеансы.



Ф. Тютюник

А вот другой пример. В тот день, когда я знакомился с работой мохнатоволовской киноустановки, вечером должен был демонстрироваться фильм «Полет над гнездом кукушки», по оценке специалистов, шедевр мирового киноискусства. К киномеханику у меня было два вопроса: каков его прогноз посещаемости и почему картина плохо рекламируется.

«Сам я этот фильм видел и могу судить о нем вполне определенно,— пояснил Федор Егорович.— Люди на него придут — картина известная. Однако если я буду ее хвалить, то есть усиленно рекламировать, сделаю ошибку. Уверен, что большинству моих земляков фильм не понравится — далек он от нашей жизни».

Результат же был таким. На сеанс пришло 99 человек (198 билетов), валовой сбор составил 39 руб. 60 коп. Однако расходились зрители после сеанса, явно не довольные картиной. Холодков оказался прав. И в то же время авторитет киномеханика не пострадал — никаких претензий к нему не было, ведь он особо на

эту ленту не приглашал. Конечно, можно бы посоветовать, что, мол, киномеханик не сумел воспитать своих зрителей, научить их понимать, любить и такие фильмы, как «Полет над гнездом кукушки». Но... в его ли это силах?

Федор Егорович вспоминает, что в 1981 году, когда он начинал работать, на детский сеанс, скажем, приходило всего три подростка. Но он все равно демонстрировал фильм, получая валовой сбор 15 коп. Нельзя было обмануть ожидания даже этих нескольких ребят: раз сеанс объявлен, он должен состояться. Так постепенно, на, казалось бы, мелочах, и создавался авторитет киномеханика.

Ф. Холодкова нередко можно увидеть в кабинетах директора совхоза «Мохнатоволовский» С. Пушкина и парторга В. Потина. Тот факт, что совхоз, хотя и находится на хозрасчете, но изыскивает средства для оплаты «киношных» мероприятий (сеансов не только сельхозфильмов, но и на детский площадке или, скажем, праздничных), говорит не только о понимании руководителями хозяйства роли, значения кино, но и об уважении к киномеханику, его авторитете. Очень важно, что по инициативе Холодкова перед «тематическими», «праздничными» сеансами выступают или В. Потин, или лекторы первичной организации общества «Знание». В предсеансовой работе (особенно в связи с выходом значительных советских фильмов) киномеханику помогают директор Дома культуры И. Карпенко, библиотекари О. Тарасенко и С. Криворотько, педагоги Т. Заводова, Н. Мамченко, Н. Колесник, А. Лукашевич, завуч школы А. Пушкина, пенсионер, бывший директор школы А. Возовик. Они выступают с беседами, проводят обсуждения фильмов, вечера — творческие портреты популярных актеров. Для школьников организуют киноутренники. Сам Холодков ежемесячно проводит кинопанорамы. Так что, вероятно, есть надежда, что со временем сельские жители будут интересоваться и такими картинами, как «Полет над гнездом кукушки».

На киноустановке действуют несколько кинолекториев: «Продовольственная программа — дело всенародное» (для партийно-хозяйственного актива совхоза), «Трезвость — норма жизни», «Советский образ жизни», «В мире сказок и чудес» (для школьников).

Есть у Холодкова задумка насчет «кинодискотеки». Тут уж он собирается воспользоваться опытом Тютюника. Тот у себя в Петропавловке, продавая билеты на сеанс, объявляет: «После кино — танцы. Бесплатно!» Обычно билет на танцы стоит 50 коп., а тут 20 коп., да еще фильм можно посмотреть. На таких сеансах публики заметно больше.

Ф. Холодков все время пробует что-то новое. Не все сразу получается, кое от чего приходится отказываться, но киномеханик не опускает рук, не сдаётся. Он всегда в поиске.

Новосибирская обл.



---

---

## начинающему фильмопроверщику

---

---

# ДЕФЕКТЫ ФИЛЬМОКОПИЙ, возникающие в процессе их производства и эксплуатации

*Производственные дефекты  
новых фильмов  
Приемка новых фильмокопий  
в организациях кинопроката  
Технические требования к  
фильмокопиям  
Оценка технического состояния  
фильмокопий*

Качество изображения и звука фильмокопий зависит как от технического состояния исходных материалов, с которых они печатаются, так и от технологии их тиражирования.

Поэтому **дефекты фильмокопий** можно разделить на два вида:

пропечатанные с исходного материала;  
возникшие в результате нарушения технологических процессов на кинокопировальных предприятиях.

Для тиражирования фильмокопий применяют отечественные киноплёнки ЦП-8 и ЦП-8Р производства заводов «Свема» (г. Шостка) и «Тасма» (г. Казань), а также РС-7 (ПЦ-7) производства завода «ОРВО» ГДР.

Фильмопроверщику могут встретиться *дефекты, пропечатанные с исходного материала* (дефекты киноплёнки). Наиболее частые из них:

- заусенцы по краю киноплёнки;
- надкол кромки перфораций;
- нестандартный шаг перфораций;
- нестандартная ширина киноплёнки;
- повышенная хрупкость киноплёнки, проявляющаяся в пониженной ударной прочности, что способствует образованию сквозных механических повреждений;
- царапины — механические повреждения либо основы фильмового материала, либо одного из фотографических слоёв. При просмотре на экране эти царапины имеют цветовую окраску;
- шахматное смещение перфорации;
- отслаивание эмульсионного слоя от подложки;
- сдир эмульсионного слоя — побитость на фильмо-вом материале в виде содранного участка, фотографического слоя от основы или одного слоя от другого;
- пропуск одного из фотослоёв.

Но вместе с этим надо уметь распознавать *дефекты фильмокопий, возникшие в процессе тиражирования кинофильмов на кинокопировальных фабриках* в результате нарушения тех или иных технологических процессов при печати и химико-фотографической обработке фильмо-вых материалов. Рассмотрим наиболее характерные из них:

- кадры изображения не в рамке;
- крупнозернистое изображение — ухудшена передача мелких деталей и контуров;
- кадр неустойчив вертикально или горизонтально — граница кадра неподвижна, а изображение колеблется около нее вверх и вниз или влево и вправо;
- на протяжении части фильмокопии детали изображения воспроизводятся с разными цветовыми оттенками;
- звуковая дорожка смещена в сторону перфорационной дорожки или изображения;
- фонограмма не в фокусе — изображение кадра резкое, а фонограмма нерезкая. Звук хриплый, неразборчивый;
- звучание глухое;
- искажения звучания на протяжении части фильмокопии;
- чрезмерно плотное изображение;
- пониженная плотность — изображение светлое, плохо проработаны полутона, не видны детали;
- плотность или цвет в рулоне киноплёнки периодически изменяются;
- эмульсионный слой имеет неровную поверхность, складки (ретикуляция);
- чередующиеся темные и светлые пятна неправильной формы, так называемые «ньютонovy кольца»;
- рулон имеет форму многогранника — пересушена киноплёнка;
- царапина сухая;
- несовпадение частей фильмокопии по плотности или цвету;
- пропечатка засорения на фотографическом изображении: соринки, бахрома, пыль, масло;

царапины, полосы, побитость, потертость, распечатанные в фильмокопию с исходных материалов, а также привнесенные в процессе производства непосредственно при копировании, обработке и просмотре на экране во время контроля; царапины, полосы, побитость, потертость (просматриваемые на столе) — дефекты, внесенные в процессе производства фильмокопий.

При получении с кинокопировальных фабрик фильмокопии необходимо проверить соответствие груза сопроводительным документам, целостность плombs и состояние фильмотары. При обнаружении значительной деформации фильмотары и нарушения целостности плombs в присутствии представителя транспортной организации, от которой получен груз, составляется акт.

Полученные фильмокопии, кроме кинопериодики, должны пройти техническую проверку и приемку в течение пяти рабочих дней. Киножурналы подлежат проверке и приемке в день поступления.

**Приемка новых фильмокопий** поручается наиболее опытным и квалифицированным работникам — фильмопроверщикам I категории и производится в соответствии с:

техническими условиями на фильмокопию ТУ-19-115—83 «Фильмокопии 35-мм черно-белые и цветные...», ТУ-19-43—83 «Фильмокопия 70-мм цветная...», ТУ-19-86—80 «Фильмокопии 16-мм черно-белые и цветные...»;

ОСТ 19-147—83 «Дефекты фильмовых материалов. Термины и определения». ОСТ 19-59—83 «Кинофильмы и фильмовые материалы. Термины и определения»;

правилами технической эксплуатации фильмокопий (1986 г.);

инструкцией по определению технического состояния фильмокопий и материальной ответственности киноустановок... (1986 г.).

Приемка новых фильмокопий начинается с *визуальной проверки*. После этого все фильмокопии одного и того же названия проверяются на *фильмопроверочном столе*, при этом контролируют:

комплектность и длину каждой части фильмокопии метроммером и по порядковым номерам стартов, расположенных через каждые 105 кадров;

ширину киноплёнки — штангенциркулем или калибром;

шаг перфорации — линейкой УЛШ-2;

толщину киноплёнки — микрометром;

размеры и расположение фонограмм — прибором РИФ-3;

наличие фотографических или механических дефектов — визуально, а в сомнительных случаях — при помощи лупы  $8\times$  в отраженном свете и на просвет;

повреждения перфорационной дорожки — визуально, а в сомнительных случаях — лупами СО-301-1 и 45Л-2.

Кроме проверки технического состояния фильмокопий, в приемку входит проверка на соответствие фильмокопий действующей нормативно-технической документации: наличие ракордов, нанесенных фотографическим путем контрольных участков, стартовых номеров, количество склеек.

После проверки на фильмопроверочном столе

одна из фильмокопий просматривается на экране, при этом проверяются:

синхронность звука с изображением;

сюжетная последовательность фильма;

оптическая плотность фильма — визуально;

наличие искажений по сравнению с проекцией тест-фильма на той же проекционной установке. В случае качания кадра или нерезкости изображения соответствующие участки фильмокопии дополнительно промеряют по ширине киноплёнки и положению перфораций;

наличие искажений звука (по сравнению со звучанием тест-фильма);

наличие дефектов, мешающих зрительному или слуховому восприятию, — визуально и на слух.

В случае обнаружения дефектов (несинхронность фонограммы с изображением и другие дефекты, заметные при просмотре на экране и прослушивании фонограммы) все фильмокопии данного названия проверяются на экране.

На неприятые (забракованные) фильмокопии или их части составляется акт в четырех экземплярах по установленной форме — один экземпляр оставляют в кинопрокатной организации, остальные направляют кинокопировальной фабрике, своей вышестоящей организации и Главному прокату Госкино СССР.

Во всех случаях несоответствия фильмокопии техническим условиям, исключающего выдачу ее в прокат, составляется *акт-рекламация* и забракованную фильмокопию или отдельные ее части в соответствии с типовым договором направляют на кинокопировальную фабрику для замены.

На фильмокопии, прошедшие технический контроль и проверку и зачисленные в прокатный фонд, оформляется документация в соответствии с унифицированными формами первичного учета для организаций кинопроката — *технический паспорт* и *дефектная карточка*. Технический паспорт на фильмокопию вкладывают в коробку первой части фильмокопии или фильмоноску для 16- и 70-мм фильмокопий. В кинопрокатной организации хранится второй экземпляр технического паспорта — *дефектная карточка*.

**Каким же техническим требованиям должна отвечать фильмокопия, зачисляемая в прокатный фонд?**

*Количество частей* должно соответствовать разрешительному удостоверению на фильм, длина каждой части — метражу, указанному в начальном ракорде. Допускается уменьшение длины частей 35- и 70-мм фильмокопий не более чем на 0,2 м и 16-мм фильмокопий в рулонах от 120 до 600 м — на 0,15—0,6 м при условии, что все планы, перечисленные в монтажном листе, имеются в части, общее смысловое и художественное содержание сокращенного плана не отличается от содержания соответствующего плана, не сокращен и не искажен текст.

*Техническое состояние поверхностей и перфорации фильмокопий*, получаемых от кинокопировальных фабрик, должно соответствовать I ка-

тегории, каждая часть фильмокопии любого формата — иметь стандартные начальный и конечный ракорды.

Не допускаются к эксплуатации фильмокопии с техническими дефектами, заметными при просмотре на экране, кроме отмеченных в акте приемки контрольной копии данного фильма или письме Главкинопроката, предупреждающем о дефектах исходного материала.

Отдельные мелкие дефекты, обнаруженные при просмотре и прослушивании фильмокопии на экране или звукоконтрольном столе и не влияющие на смысловое и художественное восприятие фильма, при оценке качества фильмокопии не учитываются.

В каждой части 35-мм фильмокопии должно быть не более шести, в 16-мм — не более пяти, а в прокатной части 70-мм — не более 12 *склеек*, не считая *склеек* у ракордов и защитных концов. Допускаются *склейки* в кадре, если они приходятся на речевой текст. *Склейки* в кадре, попадающие на музыкально-шумовой текст или паузу фонограммы, заменяются *склейками* в межкадровых промежутках.

*Фонограмма* в фильмокопиях синхронизируется с изображением с точностью  $\pm 1$  кадр.

В 16-мм фильмокопиях на 600-м бобинах с фотографической фонограммой между частями разрешается черный промежуточный ракорд длиной 26 кадров, а с магнитной фонограммой — 28 кадров.

В 70-мм фильмокопиях последовательные части склеиваются в прокатные по две по изображению, причем фонограмма последних 24 кадров каждой нечетной части фильма должна иметь паузу.

В фильмокопиях не допускаются *пропуски в полости магнитных дорожек* (за исключением стандартных ракордов), отслаивание фотослоя, пузырение, а также грубые щелчки на *склейках* от намагниченных ножниц, пробойников перфораций и т. д.

Естественный износ при эксплуатации фильмокопии на киноустановках, и особенно аварийные повреждения, ухудшают техническое состояние кинофильма, поэтому каждую копию, возвращенную киноустановкой в кинопрокатную организацию, следует тщательно проверить с целью установления износа и при необходимости отремонтировать или отреставрировать.

Для оценки технического состояния частей фильмокопии установлены четыре категории, из них три — рабочие, а к четвертой относятся части фильмокопии, не пригодные для дальнейшей эксплуатации и подлежащие изъятию из проката. Техническое состояние фильмокопии определяют с помощью действующей «Инструкции по определению технического состояния фильмокопий и материальной ответственности киноустановок за получаемые в прокат фильмокопии».

В процессе эксплуатации фильмокопии по-

степенно изнашиваются. На их поверхностях появляются мелкие полосы, которые вначале незаметны на просвет и в отраженном свете, но по мере эксплуатации становятся все более видимыми.

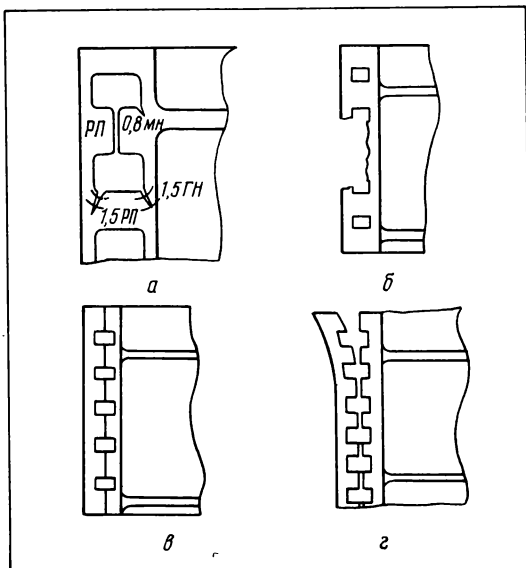
Поверхность фотографического слоя фильмокопии шероховатая, на нее постепенно наслаивается пыль. Мелкие полосы и царапины, образующиеся на поверхности фотослоя, тоже содействуют накоплению пыли и грязи. Попадающее на кинолентку масло как бы цементирует их в жесткую корку, которая повреждает поверхность фильмокопии при перемотке. Эти механические повреждения хорошо видны на экране — сначала в виде «дождя», а затем в виде крупных царапин, иногда затрагивающих основу кинолентки. Подобные дефекты вызывают сильные искажения изображения, снижают художественную ценность фильма, мешают восприятию сюжета.

Потертости, полосы, царапины, пыль и грязь появляются и на фотографической фонограмме. Они заметно ухудшают качество звуковоспроизведения: прослушиваются помехи в виде тресков, щелчков, хрипа и шума, ухудшается разборчивость речи.

Техническое состояние поверхности основы и фотослоя фильмокопии оценивается по всей длине сюжетной части, однако повреждения поверхности в виде отдельных царапин и «дождя» в начале и в конце части на 20-м участках 35- и 70-мм фильмокопий и 10-м 16-мм фильмокопий при установлении категории части не учитываются.

*Повреждения перфорационных дорожек фильмокопии:*

*а* — надсечки (МН — мелкая — до 0,8 мм); ГН — глубокая — 1,5 мм; РП — разрыв перфорации (свыше 1,5 мм); *б* — разрыв перфорации; *в* — надрезающая полоса (НП), ведущая к отделению перфорационной дорожки; *г* — отделение перфорационной дорожки



Наряду с поверхностью фильмокопии изнашиваются перфорационные дорожки. Вначале появляются надколы, а затем мелкие и глубокие надсечки по рабочему краю. Глубокие надсечки в дальнейшем приводят к разрыву перфораций,

Дефекты	Характер дефекта фильмокопий различного формата	
	35- и 70-мм	16-мм
Надкол (НК)	Точечное повреждение перфораций на глубину до 0,1 мм	Точечное повреждение перфораций на глубину до 0,1 мм
Мелкая надсечка (МН)	Разрыв края или углов перфораций на глубину свыше 0,1 мм до 0,8 мм	Разрыв края или углов перфораций на глубину свыше 0,1 мм до 0,35 мм или межперфорационных участков на глубину до 0,75 мм
Глубокая надсечка (ГН)	Разрыв края или углов перфораций на глубину свыше 0,8 мм до 1,5 мм	Разрыв края или углов перфораций на глубину свыше 0,35 мм до 0,7 мм или межперфорационных участков на глубину до 1,5 мм
Разрыв перфораций (РП)	Разрыв края или углов перфораций на глубину свыше 1,5 мм	Разрыв края или углов перфораций до края пленки или разрыв межперфорационного участка на глубину свыше 1,5 мм
Стрижка (СТ)	Отсутствие (срез) перфорационной дорожки	на отдельных участках или сквозные разрывы перфораций
Надрезающая полоса (НП)	Резко прочерченная линия надреза вдоль перфорационной дорожки, фонограммы или изображения, затрагивающая основу кинопленки	

а надрезающая полоса от нагара вдоль перфорационной дорожки — к ее отделению от кинопленки.

Техническое состояние перфораций части определяется по контрольным участкам, расположенным в 35-мм фильмокопиях через каждые 60 м.

Первый контрольный участок располагается на расстоянии 30 м от начала части (15-й стартовый номер), а последний — не ближе 25 м от конца части. Контрольный участок 35-мм

фильмокопии содержит 32 кадра. В середине каждого контрольного участка кинокопировальная фабрика наносит отметки фотографическим путем.

Техническое состояние перфораций 70- и 16-мм фильмокопий оценивается после проверки всей части. На рисунке приведены примеры повреждений перфорационной дорожки фильмокопии, в таблице — оценка технического состояния перфораций 70-, 35- и 16-мм фильмокопий в зависимости от наличия дефектов.

## вопросы эксплуатации

# Ремонт и наладка выпрямителей ВКТ

**Г. КЛУШИН,  
А. ОЛЕЙНИКОВ**

*Опыт эксплуатации в киносети тиристорных выпрямителей ВКТ выявил ненадежную работу питающих устройств. Неудачно техническое решение некоторых узлов блока управления и их регулировки. Основной дефект неисправных блоков управления — выход из строя транзисто-*

*ров усилителей мощности системы управления. В некоторых случаях выходили из строя микросхемы усилителя обратной связи, транзисторы блокинг-генератора формирователя импульсов, стабилитроны выпрямителя питания системы управления.*

*Поэтому в электрическую схему внесены изменения, ставящие целью усовершенствовать эту систему.*

*Выпрямители ВКТ со скорректированной электрической схемой будут выпускаться с 1989 года.*

*В выпрямителях ВКТ, выпущенных до 1989 года, эти изменения целесообразно внести при ремонте вышедших из строя блоков управления. Цель данной статьи — сориентировать обслуживающий персонал киноремонтных мастерских в регулировке узлов блока управления как отдельно взятого, так и работающего с силовой частью выпрямителя.*

Прежде чем приступить к ремонту выпрямителя ВКТ, необходимо познакомиться с паспортом на устройство. Демонтаж и монтаж элементов и узлов ВКТ необходимо выполнять, отключив его от сети. Под напряжением производится только настройка и регулировка устройства и его блоков, а также измерение режимов. Устройство при этом должно быть надежно заземлено.

### Методика выявления неисправностей

Основная причина неисправностей выпрямителей — механические повреждения, приводящие к обрывам, замыканиям, понижению сопротивления изоляции между печатными проводниками, разрыву проводников на печатных платах. Часты случаи дефектов отдельных элементов электрической схемы (транзисторов, микросхем, конденсаторов, импульсных трансформаторов).

Неисправности можно определить при внешнем осмотре, методами измерений, исключений и замены.

**Внешний осмотр** эффективен при обнаружении механических повреждений. При этом необходимо:

- осмотреть узел; проверить, нет ли механических повреждений, окисной пленки или загрязнений на контактах переключателей и контактных групп; проконтролировать установку транзисторов; убедиться в отсутствии обгоревших элементов или замыканий между ними; проверить тепловой режим работы элементов — не перегреваются ли резисторы, транзисторы, трансформаторы;

- убедиться в прочности паек, отсутствии «перемычек» из припоя между проводниками печатных плат, разрыва печатных проводников.

Если при внешнем осмотре неисправность не обнаружена, пользуются **методом измерений**. Для этого необходимо иметь исправные и поверенные контрольно-измерительные приборы, электрические принципиальные схемы и карты режимов. Измерения надо начать с тех цепей, где предполагается неисправность, а затем проверить неисправность устройства последовательно от входа к выходу (или от выхода к входу), узел за узлом. Измерение напряжения или снятие осциллограмм на контрольных точках производится согласно данным электрической прин-

ципальной схемы паспорта и технических характеристик питающего устройства. Для снятия осциллограмм необходимо иметь щуп-иглу, чтобы исключить возможность замыкания в местах измерения и обеспечить электрический контакт с контрольной точкой через слой лака, покрывающего дорожки печатных плат узлов системы управления.

**Метод исключения и замены** состоит в поочередной замене элементов, которые могут быть причиной возникновения неисправности, однотипными, заведомо исправными. Сомнительный элемент (транзистор, конденсатор и т. д.) необходимо отпаять и проверить либо сравнить с показаниями омметра при контроле тех же цепей в заведомо исправном блоке.

Методика устранения неисправностей сводится к замене вышедших из строя элементов или узлов, устранению механических повреждений, короткозамкнутых перемычек из припоя, восстановлению целостности печатной платы, а также подстройки (при необходимости) регулировочных резисторов.

Ремонт начинают с **внешнего осмотра паек**, всех видов **электрических соединений** (включая резьбовые) и **элементов**. Особенное внимание нужно обратить на пайку наконечников проводов, определяя ее надежность, — подергать рукой провод около наконечника. Необходимо попытаться включить выпрямитель на ксеноновую лампу, пользуясь разделом «Возможные неисправности и их устранение» паспорта ВКТ. Вероятной причиной неисправностей могут быть обрывы выводов таких элементов, как транзисторы, микросхемы, резисторы, диоды и оптроны.

Если после устранения возможных неисправностей не удастся включить выпрямитель на ксеноновую лампу, приступают к ремонту блока управления, отсоединив его от остальной части питающего устройства.

### Ремонт и наладка блока управления

Неисправный блок управления лучше всего ремонтировать и наладивать отдельно от силовой части питающего устройства и блока импульсных трансформаторов. Это предохранит его радиоэлементы от случайного повреждения. Для отыскания неисправностей и наладки блок управления подсоединяют к схеме испытаний, приведенной на рис. 1.

Питающая трехфазная сеть 380 В подается на схему испытаний через автоматический выключатель  $QF1$ . Вместо блока импульсных трансформаторов в цепь транзисторов усилителей мощности системы управления включены резисторы  $R1$ ,  $R2$ . Резисторы  $R3$ ,  $R4$  включены в схему обратной связи по току вместо обмоток переменного тока магнитного усилителя, выполняющего роль датчика выходного тока.

Резистор  $R5$  выполняет роль регулятора тока для усилителя обратной связи системы автоматического регулирования блока управления, а  $R6$ ,  $R7$  используются вместо катушки реле в схеме пороговой защиты от перегрузки по току узла защиты и управления подпитки. Блок управления подсоединяется к испытательному стенду при помощи разъема ПР14-16Л (ЕС3.656.015ТУ).



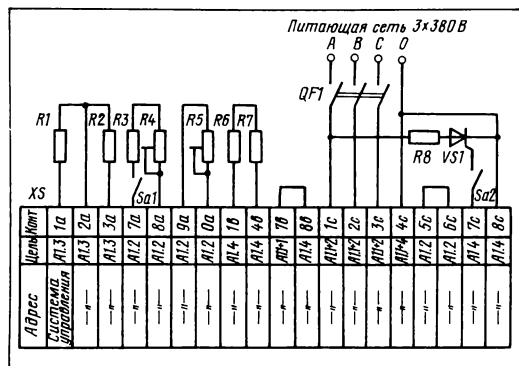


Рис. 1. Схема испытаний блока управления:  
резисторы: R1, R2 — МЛТ-2 470 Ом; R3 — МЛТ-2 100 Ом (два в параллель); R4 — ППЗ-40 150 Ом; R5 — ППЗ-40 680 Ом; R6, R7 — МЛТ-2 240 Ом; R8 — МЛТ-2 2 кОм; QF1 — автоматический выключатель АСТЗ-УЗ-4А 380 В; VS1 — тиристор Т10-7; Sa1, Sa2 — тумблер ТВ1-1

Контакты 7в и 8в, 5с и 6с разъема XS необходимо переключить.

При наличии тиристорov типа Т10-7 или Т122-20-7 (они обычно есть в ЗИПе выпрямителя) можно собрать схему формирования напряжений подпитки из тиристора VS1 и резистора R8. Управляющая цепь тиристора VS1 подсоединяется к блоку управления через контакты 7с, 8с разъема.

Перед началом ремонта блока управления переменные резисторы R4 и R5 ставятся в среднее положение, тумблер Sa1 — в положение «Включен», а тумблер Sa2 — «Выключен». Включают автоматический выключатель QF1 и проверяют напряжение питания узлов блока управления.

Вначале измеряют напряжение источников постоянного напряжения выпрямителя питания системы управления и схемы защиты (плата А1.1) — см. рис. 3 к статье «Блок управления выпрямителей ВКТ» в журнале «Кинотехника» № 2 за этот год.

Напряжение этих источников должно быть следующее:

выпрямителя VD1—VD6	+23 В
выпрямителя VD7—VD12	+56 В
стабилитрона VD13	+22,5 В
стабилитрона VD14	+8,5 В
стабилитрона VD15	—2,5 В

Затем измеряют напряжение питания микросхем и транзистора усилителя обратной связи (плата А1.2):

вывод 7 микросхемы Д1	+8,5 В
вывод 4 микросхемы Д1	—2,5 В
вывод 6 микросхемы Д1	—0,2 В
коллектор транзистора VT	+8,5 В
эмиттер транзистора VT	—0,1 В

Напряжение на выводе 6 микросхемы Д1 выставляют при совместной регулировке резисторов R4 и R5 схемы испытаний.

Измеряют напряжение на плате формирователя импульсов А1.3. Оно должно быть:

на клеммах 5 и 6	+44 В
на клемме 4	+56 В

на стабилитроне VD6 +15 В  
на коллекторе транзистора VT1 —22,5 В  
на плате узла защиты и управления подпитки (А1.4):

на коллекторе транзистора VT1 +0,1 В  
на коллекторе транзистора VT2 +23 В

Напряжение измеряется тестером и может отличаться на ±10 % от указанного выше. Измерение следует производить:

для плат А1.1+1 и А1.4 относительно анодов диодов VD2, VD4, VD6;

для плат А1.1+2 относительно анодов диодов VD8, VD10, VD12;

для платы А1.2 относительно клеммы 6;

для платы А1.3 относительно клемм 1 и 8.

Отличие измеренных напряжений от приведенных выше свидетельствует о неисправности полупроводниковых радиоэлементов схем источников постоянного напряжения (стабилитронов, диодов). Неисправные элементы выявляют и заменяют новыми.

После этого вновь замеряют напряжение и проверяют на функционирование узлы блока управления, используя осциллограф (типа С1-65 и С1-67).

Сначала проверяют на функционирование **формирователь импульсов системы управления** (рис. 2), подключив кабель осциллографа к коллектору транзистора VT1 (катод диода VD4) и клемме 8 (вывод конденсатора С1). Блок-генератор работает в режиме автоколебаний в диапазоне частот 2—3 кГц. На экране осциллографа должны появляться импульсы в соответствии с осциллограммой рис. 3 (напряжение  $U_{VT1}$ ). Если частота автоколебаний блокинг-генератора значительно превышает 3 кГц, для снижения частоты меняют номинал резистора R4 (см. рис. 2) с МЛТ-0,5-100 Ом на МЛТ-0,25-15 Ом и измеряют амплитуду и длительность импульса. При отсутствии импульсов на коллекторе транзистора VT1 следует омметром проверить исправность транзистора.

Затем проверяют на функционирование **делитель частоты и усилители мощности системы управления**. Щупом-иглой касаются выводов микросхем Д1, Д2 и Д3 со стороны корпуса. На плате обычно указываются первый вывод микросхемы (цифрой 1) и номер микросхемы. Последовательность импульсов на экране осциллографа должна соответствовать осциллограммам на рис. 3 (напряжения  $U_{Д1}$ ,  $U_{Д2}$ ,  $U_{Д3}$ ).

Импульсы на выводах микросхем контролируются относительно клеммы 1 платы А1.3 (нулевой провод кабеля осциллографа можно подсоединить к радиатору стабилитрона VD13). При неисправности схемы делителя частоты в первую очередь проверяют напряжение питания микросхемы Д1—Д3 на выводах 7 и 14 относительно клеммы 1 платы.

Неисправность микросхем делителя частоты обычно определяется по перегреву ее корпуса — палец при прикосновении к нему не выдерживает и нескольких секунд. Микросхемы Д1—Д3

Рис. 2. Формирователь импульсов (плата А1.3)

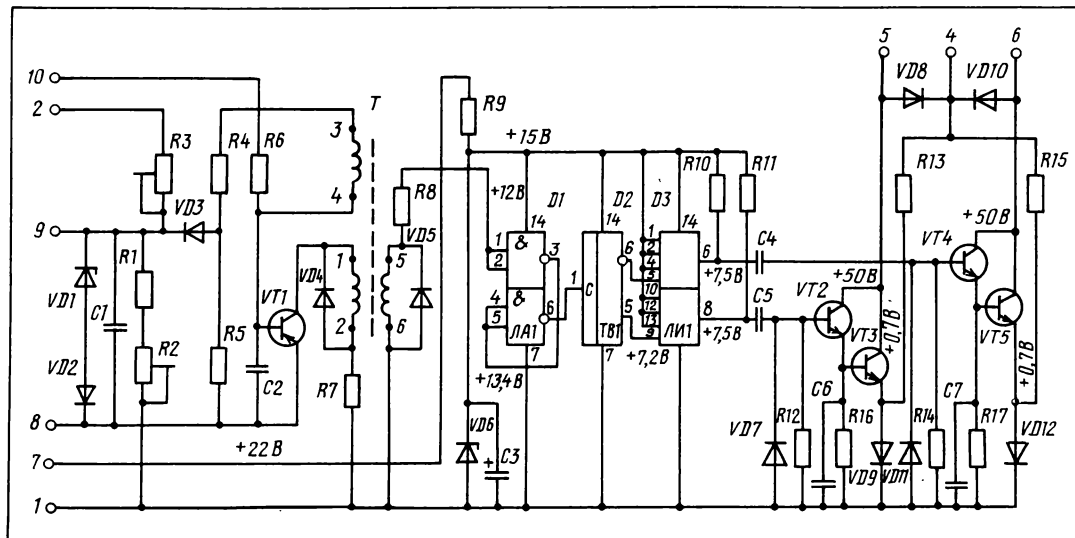
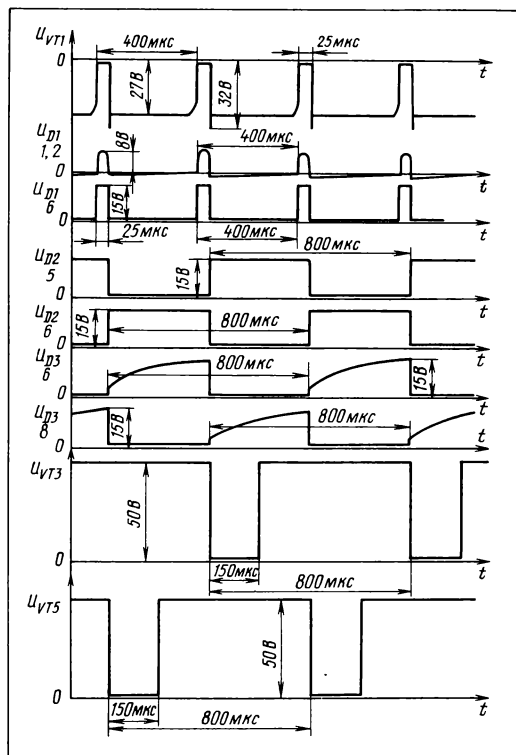


Рис. 3. Осциллограммы на элементах схемы формирователя импульсов



серии 511 выходят из строя при исправном источнике питания (стабилитрон  $VD6$ ) очень редко. Заменять вышедшие из строя микросхемы нужно осторожно, чтобы не повредить печатную плату. При помощи осциллографа проверяют напряжения на коллекторах транзисторов  $VT2—VT5$  усилителей мощности в соответствии с осциллограммами рис. 3 (напряжения  $U_{VT2}$ ,  $U_{VT5}$ ). Если напряжения на коллекторах транзисторов  $VT3$  и  $VT5$  отлично от проведенного, проверяют исправность транзисторов при помощи омметра. Основная причина выхода из строя транзисторов усилителя мощности — тепловой пробой, сопровождающийся замыканием каких-нибудь двух переходов полупроводниковой структуры. Он определяется как короткое замыкание выводов транзистора (омметр показывает нулевое сопротивление). Другая причина неисправности усилителей мощности — пробой диодов  $VD8$  и  $VD10$  (определяется омметром).

Переменные резисторы  $R2$  и  $R3$  формирователя импульсов выставляются на заводе во время наладки выпрямителя, фиксируются специальной гайкой и закрашиваются лаком. При отыскании неисправности формирователя импульсов эти резисторы желательно не регулировать. Если же эти сопротивления будут разрегулированы, что определяется визуальным наблюдением по повреждению лака закраски ручки движка, то регулировкой  $R2$  формирователя импульсов и  $R4$ ,  $R5$  схемы испытаний выставляют максимальную частоту режима автоколебаний блокинг-генератора.

Затем приступают к проверке функционирования усилителя обратной связи, электрическая

Рис. 4. Усилитель обратной связи (плата А1.2)

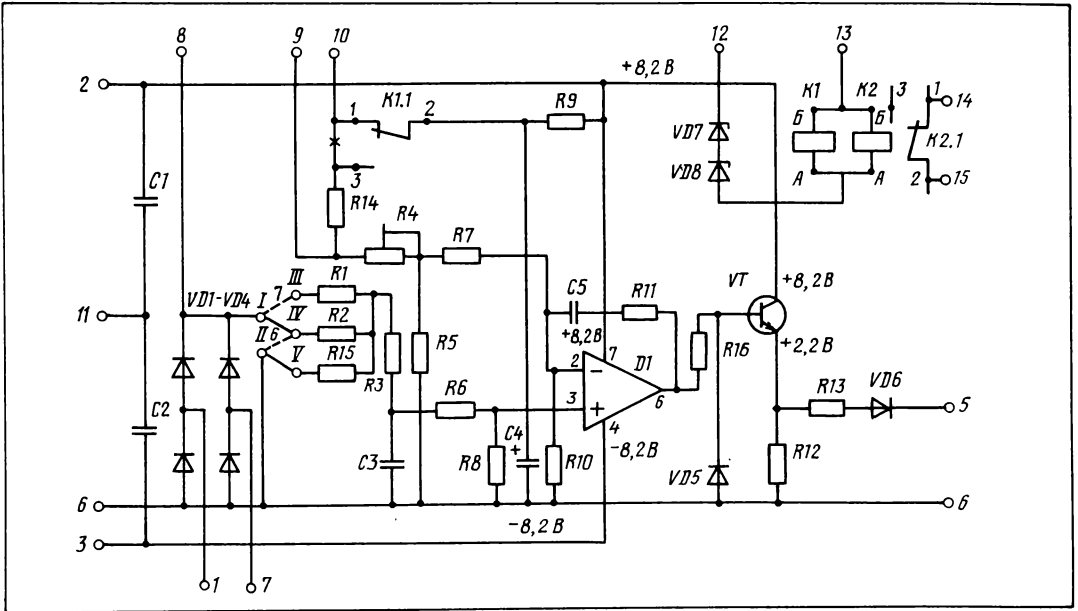


схема которого приведена на рис. 4. Сначала контролируют напряжение питания микросхемы Д1. Для этого вход осциллографа переключают на измерение напряжения с постоянной составляющей. Кабель со щупом-иглой подсоединяют поочередно к выводам 4, 7 и 6 микросхемы Д1. Проверяют изменение напряжения на выводе 6 микросхемы Д1 при регулировке переменного резистора R5 схемы испытаний, которое должно изменяться от  $-0,2$  В до  $+8$  В. Затем снова переключают кабель осциллографа на выводы коллектора и эмиттера транзистора VT1 (см. рис. 2) блокинг-генератора и контролируют изменение частоты генерации блокинг-генератора, регулируя резистор R5 схемы испытаний. При некотором положении движка резистора R5 должен произойти срыв автоколебаний блокинг-генератора. Транзистор VT1 переходит в режим отсечки, напряжение на его коллекторе становится  $-36$  В.

Можно проверить переход блокинг-генератора с режима автоколебаний на режим работы с синхронизацией внешним напряжением. Для этого подключают вход осциллографа к клеммам 6 и 8 усилителя обратной связи и при помощи переменного резистора R4 схемы испытаний устанавливают на экране осциллографа амплитуду пульсирующего напряжения выпрямителя VD1—VD4 — 6 В. Затем клеммы 8 и 15 соединяют перемычкой, вход осциллографа подключают на выводы коллектора и эмиттера транзистора VT1 (см. рис. 2) блокинг-генератора. Частота импульсов блокинг-генератора при

этом будет 100 Гц вместо 2,5 кГц (режима автоколебаний).

Устранив неисправности и проведя наладку плат А1.1, А1.2 и А1.3, приступают к проверке узла защиты и управления подпиткой (плата А1.4). Сначала проверяют функционирование схемы формирования управляющего напряжения тиристора VS7 (см. рис. 2 к ст. «Блок управления выпрямителей ВКТ» в журнале «Кинотехник» № 1 за 1989 год) блока подпитки выпрямителя. Переводят тумблеры Sa1 и Sa2 схемы испытаний в положение «Выключено». Кабель осциллографа подключают к выводам коллектора и эмиттера транзистора VT1. Измеряют напряжение на транзисторе (относительно клеммы 5 платы А1.4) — оно должно быть  $+17$  В. Затем вход осциллографа подключают к клеммам 4 и 9 платы А1.4 и контролируют напряжение  $U_{vs1}$  на соответствие осциллограмме, приведенной на рис. 5, а. Отсутствие однополупериодного пульсирующего напряжения на клеммах 4 и 9 говорит о неисправности схемы формирования управляющего напряжения блока подпитки. Проверяют омметром оптронный тиристор VS1 (см. рис. 3 в упомянутой выше статье в журнале № 2) и транзистор VT1. В оптронном тиристоре обычно выходит из строя светодиодная часть, что можно проверить измерением сопротивления между выводами 2 и 3. Пробой входного диода VS1.1 определяется омметром на шкале порядка сотен кОм в обоих направлениях измерения между анодом и катодом диода.

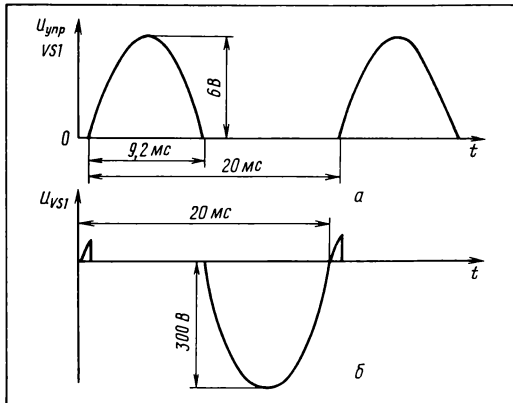


Рис. 5. Осциллограммы схемы формирования напряжения подпитки:  
 а — управляющее напряжение тиристора VSI; б — напряжение на электродах анод-катод тиристора VSI

Для проверки функционирования схемы блока подпитки тумблер Sa2 устанавливают в положение «Включено». Осциллограф подключают к выводам анода и катода тиристора VSI. Включают автоматический выключатель QF1 и контролируют напряжение на тиристоре VSI на соответствие осциллограмме рис. 5, б.

Для проверки исправности пороговой защиты от перегрузки по току необходимо установить переменным резистором R4 схемы испытаний на клеммах 6 и 8 платы A1.1 пульсирующее напряжение с амплитудой 13 В (контролируется по осциллографу). Кабель осциллографа подключают к клеммам 2 и 5 платы A1.4 и, переключив тумблер Sa1 из положения «Включено» в «Выключено», контролируют изменение напряжения на транзисторе VT2 схемы пороговой защиты по току. Оно должно меняться от +0,2 В до +22,5 В. Если напряжение на транзисторе не меняется и равно +22,5 В, это свидетельствует о неправильной регулировке схемы пороговой защиты по току. Переменным резистором R6 платы A1.4 добиваются перевода транзистора VT2 из режима отсечки в проводящее состояние. Схема ограничения напряжения подпитки выпрямителя проверяется при подключении источника постоянного напряжения величиной +150 В к клеммам 4 и 5 платы A1.4. Осциллограф подключают к клеммам 4 и 9 платы A1.4. Схема ограничения напряжения подпитки исправна, если отсутствует управляющий сигнал тиристора блока подпитки. Замыкающий контакт реле K1 схемы ограничения напряжения подпитки должен блокировать управляющий сигнал.

Отремонтированный блок управления вставляют в корпус выпрямителя и проверяют его работо-

способность с силовой схемой питающего устройства. Если выпрямитель ВКТ изготовлен до 1989 года, то для улучшения работы усилителей мощности системы управления следует внести некоторые изменения в электрическую схему формирователя импульсов (плата A1.3). В схеме формирователя (см. рис. 2) эти изменения учтены. В ремонтируемом блоке на плате A1.3 необходимо проделать следующее:

- демонтировать резисторы R16, R17 и диоды VD13, VD14;
- поменять номиналы резисторов R12, R14 (с МЛТ-0,5-5,6 кОм на МЛТ-0,25-1,5 кОм);
- подключить между базами транзисторов VT3, VT5 и минусом источника питания резисторы R16, R17 (МЛТ-0,25-200 Ом) и конденсаторы C6, C7 (КМ6 — 0,1 мкФ).

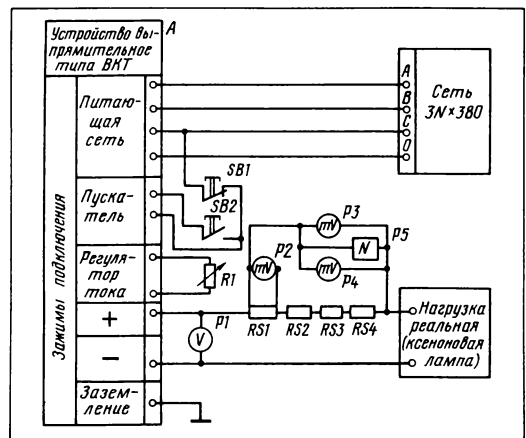
### Регулировка, настройка и испытания после ремонта выпрямителя ВКТ

При необходимости выпрямительное устройство ВКТ после ремонта подвергается более тщательной регулировке и испытаниям, аналогичным заводским.

Можно проверить только самые важные параметры выпрямителя. Электрические параметры устройств ВКТ-2 — ВКТ-10 приведены в таблице. Проверка по параметрам таблицы производится в соответствии с номинальными значениями тока и напряжения ксеноновой лампы (по паспорту).

Рис. 6. Схема проведения испытания выпрямителя ВКТ:

А — устройство выпрямительное типа ВКТ; R1 — регулятор тока в кинопроекторе на 1 кОм; P1 — вольт-амперметр (тестер) Ц4315 или аналогичный; P2 — милливольтметр М45 МОМЗ 0—75 мВ; P3 — милливольтметр М45 МОМЗ 0—750 мВ; P4 — милливольтметр В3-38 или аналогичный; P5 — осциллограф С1-75 или аналогичный; SB1 — кнопка «Стоп» кинопроектора; SB2 — кнопка «Пуск» кинопроектора; RS1—RS2 — шунт 75 ШСМ-150 А (2 шт.); RS 3 — RS 4 — шунт 75 ШСМ-300 (2 шт.). Милливольтметр P2 подключается к шунту RS1 для устройств ВКТ-2, ВКТ-3 и к шунту RS3 для устройств ВКТ-5, ВКТ-10



Параметры ВКТ проверяются по схеме, приведенной на рис. 6. Для испытаний необходимы лабораторные приборы — измерители тока и напряжения и набор шунтов.

Сначала проверяют и регулируют выпрямитель при работе на реостатную нагрузку. Для этого подбирают реостаты на нагрузку, равную 20 % номинальной мощности выпрямителя. Перед регулировкой выпрямителя блок подпитки отключают от выхода источника питания, для чего удаляют плавкую вставку предохранителя в цепи формирования напряжения подпитки. Подключают выпрямитель к питающей сети и измеряют напряжение на выходных клеммах. Напряжение, измеренное при номинальном напряжении сети, для разных типов выпрямителей должно быть равно:

ВКТ-2	42,5 В	при токе 14 А
ВКТ-3	45 В	при токе 16 А
ВКТ-5	55 В	при токе 18 А
ВКТ-10	55 В	при токе 25 А.

Допустимые отклонения этих напряжений от приведенных выше — в пределах  $\pm 10\%$ . При превышении этого предела необходимо провести регулировку при помощи переменных резисторов  $R_2$ ,  $R_3$  (см. рис. 2) формирователя импульсов (плата  $A1.3$ ). При регулировке выходного напряжения необходимо контролировать напряжение на выходе тиристорного моста  $V1-V6$  силовой схемы осциллографом. При этом на выходе питающего устройства может возникнуть режим автоколебаний (это можно определить по изменению характера звука сглаживающих дросселей), что ведет к увеличению пульсаций на конденсаторах сглаживающего фильтра. При этом питающее устройство может работать кратковременно. Регулировкой резисторов  $R_2$ ,  $R_3$  необходимо устранить режим автоколебаний. Установив на выходе выпрямителя необходимое напряжение, возвращают на место вставку предохранителя, отключают реостаты от выходных клемм и приступают к наладке и проверке параметров выпрямителей ВКТ при работе на ксеноновую лампу.

Перед включением выпрямителя на питающую сеть регулятор тока в кинопроекторе выводит в положение минимального значения тока,

резистор  $R_4$  на плате  $A1.2$  в усилителе обратной связи устанавливается в среднее положение. Затем устройство включают на реальную нагрузку — ксеноновую лампу соответствующей мощности и регулятором тока кинопроектора выставляют номинальный параметр тока. Если это не удается, резистором  $R_4$  (см. рис. 4) усилителя обратной связи необходимо снять ограничение диапазона, изменяя его сопротивление до тех пор, пока не установятся номинальные параметры тока и напряжения на лампе.

Перед проверкой напряжения холостого хода ксеноновую лампу отключают и включают выпрямительное устройство. Напряжение холостого хода во всех типах ВКТ должно быть не более 160 В. Колебательные движения стрелки вольтметра указывают на исправность системы подпитки выпрямителя. Коэффициент пульсаций вычисляют, произведя предварительно измерения осциллографом  $P_5$ , милливольтметром  $P_3$  постоянного напряжения по формуле:

$$K_{\text{пульс}}, \% = \frac{U_{\text{макс}} - U_{\text{мин}}}{U_{\text{ср}}} \cdot 100 \%,$$

где  $U_{\text{макс}} - U_{\text{мин}}$  — двойная амплитуда пульсаций (размер пульсирующего напряжения), измеренная по экрану осциллографа на  $RS1-RS4$ ;

$U_{\text{ср}}$  — среднее значение напряжения на  $RS1-RS4$ .

Допускается применение других видов измерительных приборов, обеспечивающих необходимую точность измерений (например, вольтметр ВЗ-38).

Пульсации напряжения (в таблице указаны в скобках в мВ) измерены при выставленном для каждого типа выпрямителя номинальном токе. Пределы плавного регулирования тока нагрузки (ксеноновой лампы) устанавливаются регулятором тока кинопроектора. При необходимости воз-

Техническая характеристика	ВКТ-2	ВКТ-3	ВКТ-5	ВКТ-10
Выпрямленный ток (среднее значение), А	80	100	145	265
Выпрямленное напряжение (среднее значение), В	25	32	35	40
Напряжение холостого хода, В	160 <sub>-20</sub>	160 <sub>-20</sub>	160 <sub>-20</sub>	160 <sub>-20</sub>
Коэффициент пульсации выпрямленного тока при номинальном напряжении сети, %, не более	8 (3,4 мВ)	6 (2,8 мВ)	5 (3,8 мВ)	5 (7 мВ)
Пределы плавного регулирования тока нагрузки при номинальных значениях напряжения питания и нагрузки, А	50—90	60—110	75—165	150—300
Точность стабилизации выпрямленного тока нагрузки при изменении напряжения питающей сети в пределах от 90 до 110 % номинального, %, не менее	$\pm 3$	$\pm 3$	$\pm 3$	$\pm 3$

Примечание. Параметры питающей сети указаны в паспорте на устройство.

вместо четырех. На одной плате располагаются узлы выпрямителя питания системы управления и схем защиты и управления подпитки (плата А1.1). Электрическая схема платы А1.1 приведена на рис. 7.

В схему усилителя обратной связи введен переключатель нагрузки для выпрямителя  $VD1-VD4$  напряжения датчика тока (см. рис. 4) с целью унификации датчика тока для выпрямителей всех типов так, чтобы при одном и том же можно было работать от 30 до 330 А выпрямленного тока. Положение переключателя 6 (II-IV) и 7 (I-III) — для выпрямителей ВКТ-2 и ВКТ-3, а переключек 6 (II-V) и 7 (I-IV) — для ВКТ-5, ВКТ-10. Между выходом 6 микросхемы Д1 и базой транзистора VT включен резистор R16 (МЛТ-025-2,4 кОм).

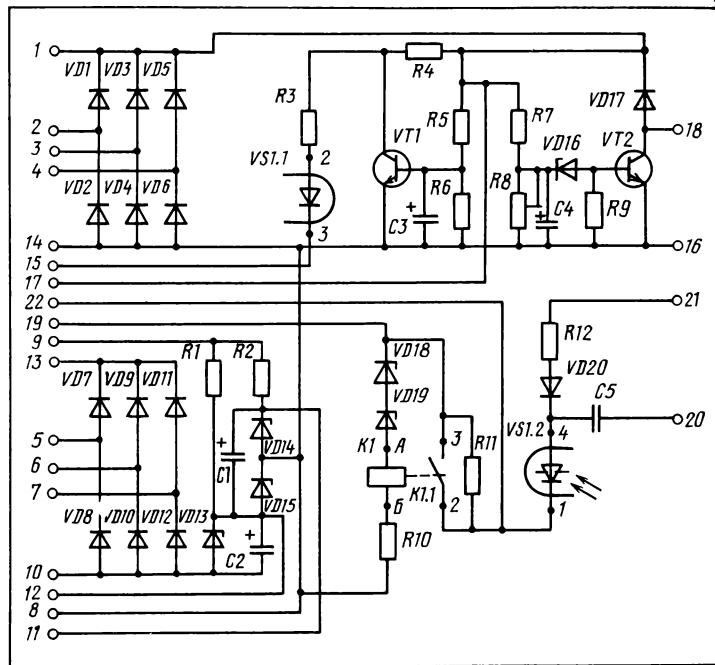


Рис. 7. Выпрямитель питания системы управления, схемы защиты и управления (плата А1.1)

можно дополнительная регулировка резистором R4 платы А1.2 (см. рис. 4).

Точность стабилизации тока можно установить при наличии в киноремонтных мастерских и кинотеатрах трехфазных автотрансформаторов соответствующей мощности (например, автотрансформаторного темнителя). Если регулятора напряжения сети нет, можно измерить ток лампы при естественном изменении напряжения питающей сети в течение рабочего времени (утром, днем или вечером определяют изменение напряжения питающей сети и контролируют изменение тока лампы).

Если автотрансформаторный темнитель света есть, точность стабилизации определяют по формуле:

$$\pm \delta = \frac{\pm \Delta I}{I} \cdot 100 \%,$$

где  $I$  — номинальный ток лампы;

$\pm \Delta I$  — отклонение от номинального тока при изменении напряжения питающей сети от номинального значения в пределах, указанных в паспорте на питающее устройство.

После проверки всех параметров, указанных в таблице, питающее устройство считается годным к эксплуатации.

В электрическую схему блока управления выпрямителей ВКТ, выпускаемых с 1987 года, внесены некоторые изменения. Все узлы схемы блока управления теперь размещены на трех платах

## проектирование и строительство

# НОВЫЕ ПРОЕКТЫ КИНОТЕАТРОВ

В. АНТИПОВ

Зональный типовой проект кинотеатра на 300 мест в легких металлических конструкциях комплектной поставки системы «Канск» для районов Западной Сибири № 261-13-139.13.87 (рис. 1) разработан ЦНИИЭП учебных зданий для строительства кинотеатров и формирования культурно-спортивных комплексов в поселках и жилых районах городов в регионе Западно-Сибирского нефтегазового комплекса. Проектом также предусмотрено многофункциональное использование

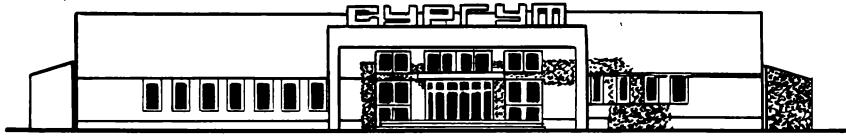
Рис. 1. Кинотеатр на 300 мест:

1 — зрительный зал; 2 — аванвестибюль; 3 — холл; 4 — входной вестибюль; 5 — гардероб; 6 — выходной вестибюль; 7 — комнаты для переодевания; 8 — артистическая; 9 — касса; 10 — кассовый зал; 11 — фойе; 12 — зал буфета; 13 — игровая; 14 — гостиная; 15 — кружковые; 16 — буфет; 17 — комната персонала; 18 — плакатная мастерская; 19 — контора; 20 — кабинет директора; 21 — кладовая уборочного инвентаря; 22 — хозяйственная кладовая; 23 — кинопроекционная; 24 — комната киномеханика; 25 — перемоточная.

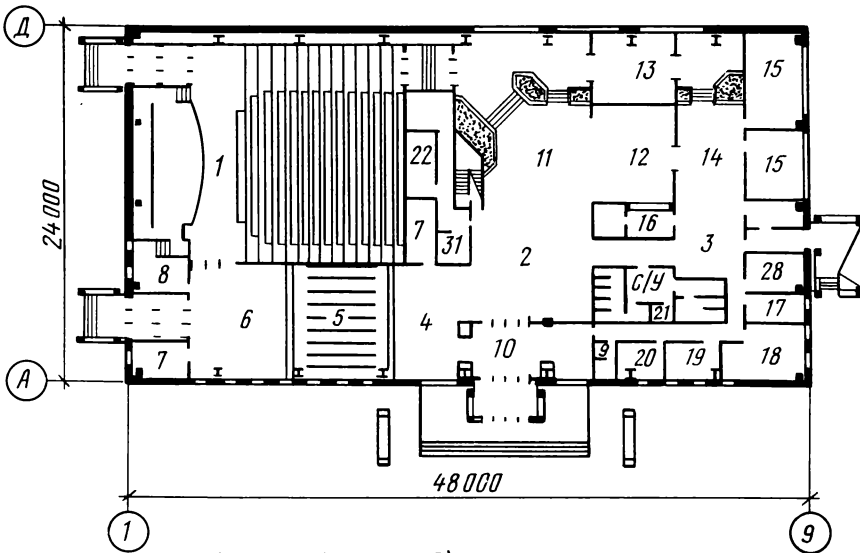
кинотеатра, проведение клубной и кружковой работы.

Основное достоинство этих типовых проектов — использование легких металлических конструкций

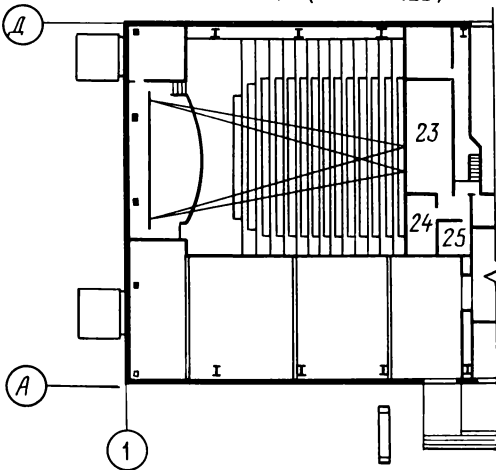
Фасад 1-9



1 этаж (отм. 0.00)



2 этаж (отм. 3.20)



комплектной поставки производства Первоуральского и Канского заводов, не требующих какой-либо дополнительной доработки для возведения надземной части и — как следствие этого — снижение трудоемкости и сроков строительства и отсутствие «мокрых» процессов при отделке.

Типовой проект трехзального кинотеатра на 500, 200 и 100 мест № 264-13-134.86 (рис. 2) разработан ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева для строительства в центрах жилых и планировочных районов городов с населением свыше 100 тыс. жителей в IV подрайоне, II и III климатических районах. Объемно-планировочные решения кинотеатра обеспечивают возможность как изолированной, так и совместной эксплуатации залов на 500 и 100 мест при проведении различных крупных мероприятий. Зал на 500 мест может эпизодически использоваться

общественными и партийными организациями для организации собраний, вечеров, концертов. Детский зал на 200 мест эксплуатируется независимо от основных помещений. Кинопроекционная для обслуживания всех залов решена в едином блоке, что упрощает эксплуатацию.

Здание кинотеатра — кирпичное, с железобетонным каркасом в качестве внутренних несущих конструкций.

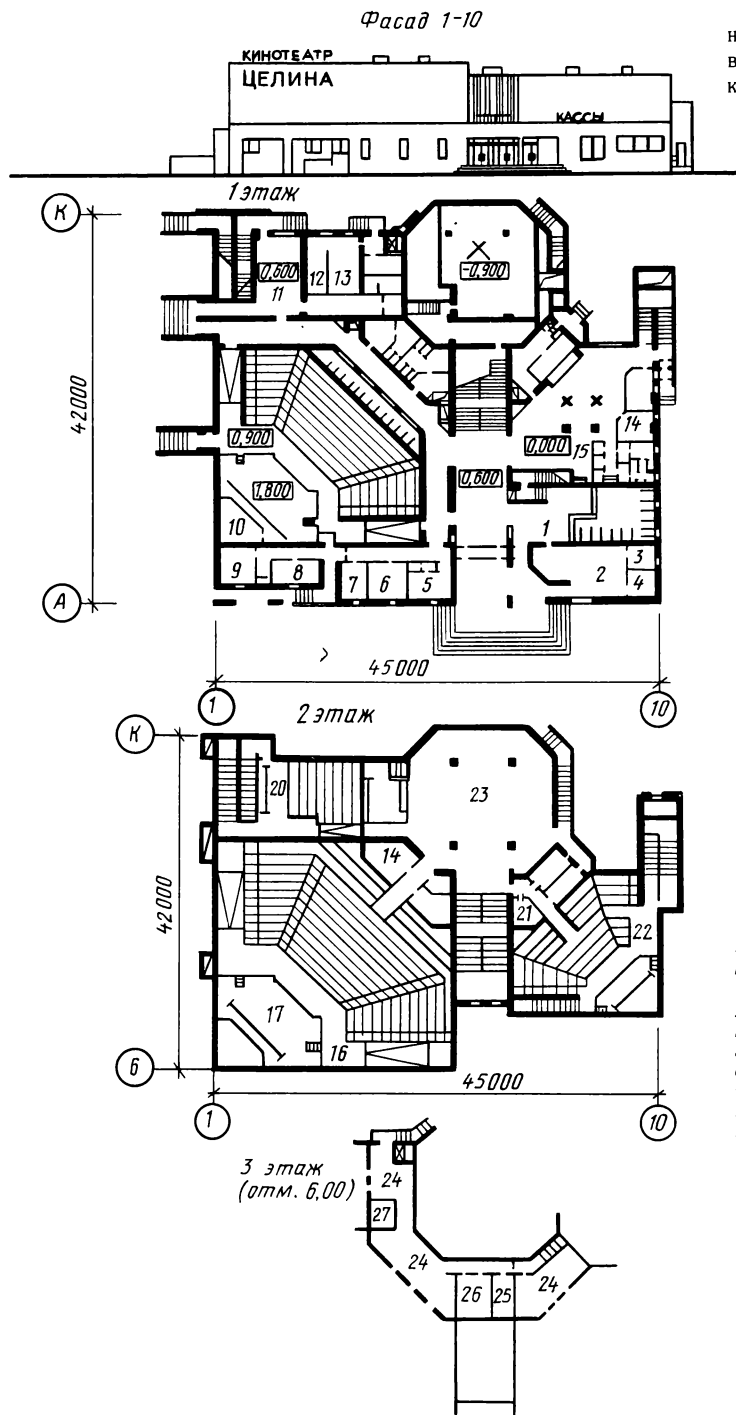


Рис. 2. Трехзальный кинотеатр на 500, 200 и 100 мест:

1 — вестибюль с гардеробом; 2 — кассовый вестибюль; 3 — кабинет администратора; 4 — кассы; 5 — детская комната; 6 — кабинет директора; 7 — контора; 8 — комната персонала; 9 — артистическая комната; 10 — комната для хранения музыкальных инструментов; 11 — фойе при зале на 100 мест; 12 — столовая мастерская; 13 — плакатная; 14 — комната педагога; 15 — фойе с буфетом при детском зале; 16 — зрительный зал на 500 мест; 17 — эстрада; 18 — кладовая; 19 — радиоузел; 20 — зрительный зал на 400 мест; 21 — кладовая; 22 — зрительный зал на 200 мест; 23 — фойе с буфетной стойкой; 24 — проекционная; 25 — комната киномеханика; 26 — перемоточная; 27 — мастерская киномеханика



## РАБОТАЕМ НА МЕО-5Х

### Автоматическое окончание сеанса

Е. ЛАПКОВСКИЙ,  
инженер кинотеатра

В рижском кинотеатре «Югла» разработано и установлено несложное устройство, позволяющее автоматизировать процесс окончания киносеанса.

Схема управляется импульсом, поступающим с логической схемы Д7 (см. рисунок) и второго (1800) канала устройства считывания сигнальных меток. При прохождении сигнальной метки над вторым каналом устройства считывания кратковременно срабатывают реле *K17* блока *PL02* (резисторы *R37* должны быть отключены) и включенное параллельно ему реле *K1* блока окончания сеанса (РЭС-22-24В), причем последнее остается включенным на время, необходимое для разряда конденсатора *C1* на катушку реле *K1*, что обеспечивает надежное включение темнителя замыкающими контактами реле *K1*, подключенными параллельно кнопке «Светло».

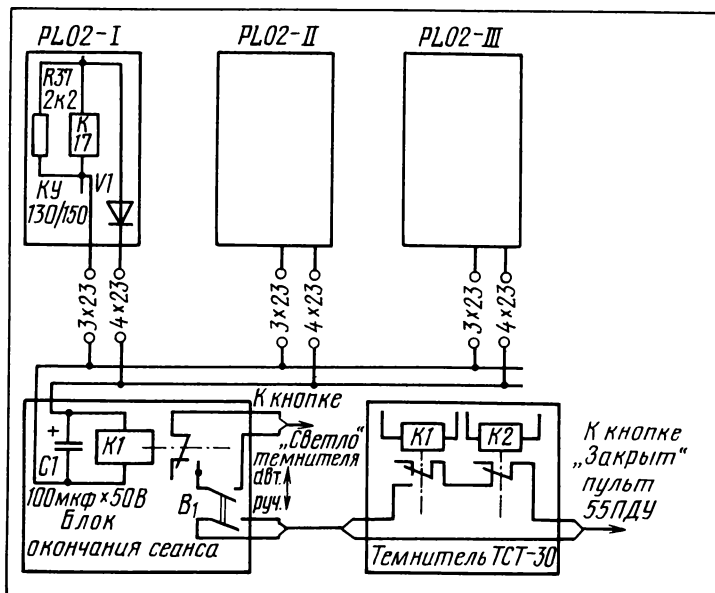
По истечении времени полного зажигания ламп включается механизм предэкранного занавеса при помощи последовательно включенных свободных замыкающих контактов магнитных пускателей *K1* и *K2* темнителя ТСТ-30, управляющих освещением зрительного зала. Для устранения мигания света при перекоммутации оба пускателя оказываются одновременно включенными на 0,5—1 с.

Диоды *V1* служат для устранения взаимовлияния элементов схемы, переключатель *V1* обеспечивает возможность закончить сеанс вручную.

В кинотеатрах, не оборудованных темнителями ТСТ-30 или ТСТ-10, предэкранный занавес может закрываться при помощи любого промышленного реле времени (например, ВЛ-38У4), имеющего пределы 0—30 с и управляемого контактами реле *K1* блока окончания сеанса.

При демонстрации фильмов по предлагаемой технологии переключатель каналов устройства считывания сигнальных меток должен находиться в положении «600 м» независимо от емкости применяемых бобин. Переход с поста на пост происходит по сигнальной метке канала «600 м». Темнитель включается по сигнальной метке канала «1800 м», наклеенной за 12,5 м до конца сюжета. При времени светления 25 с опускание заслонки проектора совпадает с началом закрытия занавеса.

Демонстрирование фильмов по предлагаемой технологии удобно еще тем, что схема нанесена



Устройство автоматического окончания киносеанса

ния сигнальных меток (за исключением меток темнителя и опускания заслонки) совпадает со схемой применительно к кинопроекторам 23КПК с АКП, где сигнальная метка (стандартная) по размерам и расположению аналогична метке канала «600 м» кинопроекторов МЕО-5ХС.

Необходимое условие: метка темнителя не должна помещаться в одном кадре с меткой темнителя для АКП.

При подготовке фильма к демонстрированию следует удалить все метки с звуковой стороны фильма во избежание срабатывания темнителя в течение сеанса.

Для предупреждения киномехаников о ложном срабатывании темнителя при недостаточно тщательной подготовке фильмокопии в нашем кинотеатре установлен звонок, который включается свободными контактами реле *K2* и *K8* платы реле *ПР* темнителя ТСТ-30 (см. схему темнителя) и сопровождает его работу в режиме «Светло».

За два месяца эксплуатации при двухсменном режиме дефектов в работе описываемого устройства не обнаружилось. Конструктивно оно выполнено на небольшой плате, установленной внутри шкафа темнителя. Переключатель *B1* выведен на верхнюю крышку темнителя и снабжен соответствующими надписями.

г. Рига

**От редакции.** Все сигнальные метки, не соответствующие стандарту ОСТ 19-124—82, перед сдачей фильмокопии в прокат должны быть сняты.

Недостаток устройства — необходимость переклейки многих стандартных сигнальных меток при использовании больших рулонов.

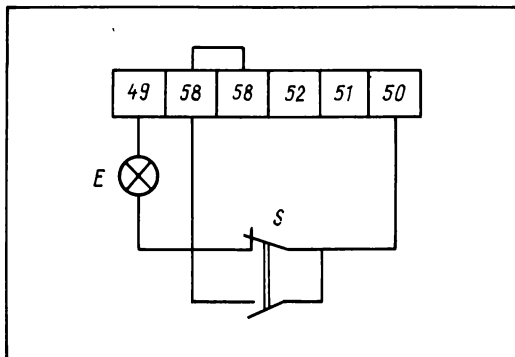
В 1989 году начнется выпуск устройств автоматизации киносеанса АКП 6М-Н с автоматическими началом и окончанием для кинопроекторов типа КСА, 23КПК-3 и МЕО-5Х.

## Дополнительные блокировки

**В. БОГДАНОВ,**  
киномеханик

Автоматический кинопоказ требует хорошего состояния фильмокопии, наличия стандартных (полных) ракордов и уверенности в правильном нанесении сигнальных меток. Но иногда нет времени

тщательно проверить копию, и, во избежание ложного срабатывания бесконтактного датчика, его нужно отключить. Сделать это можно, произведя несложные коммутации в разьеме датчика (см. рисунок). Тумблер отключения датчика *S* и сигнальную лампу *E* устанавливаем на корпусе кинопроектора около кронштейна верхнего обводного ролика. Размыкающий контакт тумблера отключает датчик от схемы *PL02*, включая одновременно сигнальную лампу замыкающим контактом.



Коммутации в разьеме датчика:  
*S* — тумблер типа ТП1-2; *E* — коммутаторная лампа 24В, 35мА

Чтобы ремонтные и наладочные работы на одном из постов не влияли на заслонки других, я установил еще один тумблер, который отключает провод № 43 от главной клеммной колодки. Функция его аналогична работе переключателя «Работа — резерв» кинопроекторов 23КПК и «Ксенон».

г. Симферополь

## Автоматическое отключение схемы разгона электродвигателя

**А. МЕРЖИЕВСКИЙ,**  
ст. инженер кинотеатра

Схема разгона главного двигателя иногда не отключается, и пусковой конденсатор остается включенным. При этом двигатель перегревается и выходит из строя. В предлагаемой схеме (см. рисунок) в подобной аварийной ситуации двигатель отключится автоматически (номиналы резисторов *R1* и *R2* и конденсатора *C1* подобраны таким

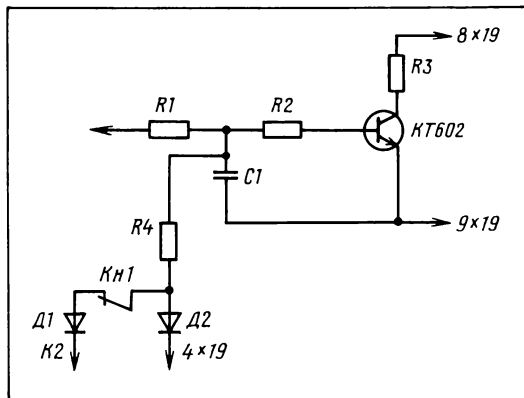


Схема отключения двигателя

образом, что это происходит через 8 с после пуска). Пост, заканчивающий демонстрирование части, включит следующий, тот через 7 с подаст сигнал на сброс заслонки и через секунду при неисправности схемы разгона сам остановится.

При пуске двигателя начинается заряд конденсатора  $C1$  через резистор  $R1$ . При достижении на нем некоторого напряжения транзистор открывается, его сопротивление резко падает. (Срабатывание транзистора аналогично нажатию кнопки  $S7$  «Стоп»: двигатель.) Включается реле  $K1$ , клемма  $4 \times 19$  соединяется с общим проводом, и конденсатор разряжается.

Если же схема исправна, через 3—4 с после разгона двигателя сработает реле  $K5$  и конденсатор отключится от двигателя. Клемма 9 реле  $K2$  соединится с общим проводом, и конденсатор  $C1$  разрядится, так и не успев зарядиться. Двигатель отключится.

г. Биробиджан

## Вниманию наших авторов

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

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

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

## Новые книги

### Справочник для кинолюбителей

М. ЛИСОГОР

Для квалифицированной эксплуатации киноаппаратуры кинолюбителям необходима информация о современном состоянии кинематографической техники. Помощь окажет им новая справочная книга Г. Андерга, выпущенная «Лениздатом» в 1988 году, где впервые сделана попытка создать пособие кинолюбителю по всем вопросам технологического процесса съемки и воспроизведения фильма.

Книга рассчитана на широкий круг читателей и может быть полезной также для начинающих киномехаников, готовящихся к работе в профессиональном кинематографе.

В четырех главах книги рассмотрены элементарные основы кинотехники, киносъёмочные камеры для любительских съемок, аппаратура для любительского кинопоказа и вспомогательная аппаратура и приспособления для съемки и показа фильмов.

Наряду с каталогами, инструкциями заводо-изготовителей киноаппаратуры представлены материалы по наиболее интересному опыту, накопленному кинолюбителями в процессе создания фильмов и эксплуатации технических средств кино.

Однако в справочнике нет материалов по видеотехнике, которая, благодаря своим преимуществам в технологии съемки и воспроизведения фильмов, находит все большее распространение у кинолюбителей. Хотелось бы на страницах справочной книги иметь информацию в этой области техники, необходимую на ближайшее время и перспективу.

В книге, к сожалению, не нашли отражения вопросы, связанные с режиссерским сценарием, который должен составлять кинолюбитель перед началом работы по съемке фильма. Здесь же полезно было бы сообщить сведения об эпизодах и планах съемки, особенностях съемки на натуре, в помещении и т. п.

В первой главе книги, в разделе «Основные узлы электроакустической и электросиловой аппаратуры», работа усилительного устройства рассматривается по схеме на электронных лампах. В связи с тем, что в настоящее время усилительные устройства и многие электронные приборы собираются на полупроводниках, целесообразно работу усилителя объяснять по схеме на транзисторах.

Желательно было бы осветить «кинематографический эффект».

Однако указанные замечания не умаляют достоинств книги, в которую включен обширный справочный материал по киноаппаратуре и ее эксплуатации.

Текст изложен в доступной форме, хорошо иллюстрирован.



## репертуар апреля

Кинопрограмма этого месяца составлена уже с учетом заказов региональных киноорганизаций, полученных Главкинопрокатом Госкино СССР на первом Внутрисоюзном кинорынке. Лидером по затребованному количеству копий стала картина **«ТРАГЕДИЯ В СТИЛЕ РОК»\***<sup>9</sup> («Мосфильм», цв., две серии, 17 ч., кроме спец. сеансов для детей). Затем идут **«ФОНТАН»\***<sup>9</sup> («Ленфильм», цв., 11 ч.), **«ПУСТЬ Я УМРУ, ГОСПОДИ...»\***<sup>9</sup> (ст. им. М. Горького, цв., каш., 8 ч.), **«ОТЦЫ»\***<sup>9</sup> («Мосфильм», цв., две серии, 14 ч., кроме спец. сеансов для детей). Поданы заявки и на тиражирование других кинолент.

Сценарий фильма **«УТРЕННЕЕ ШОССЕ»\***<sup>9</sup> (Одесская ст., цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) создан писателем Ильей Штемлером по одноименному роману. Герой картины, в прошлом известный футболист, расставшись с большим спортом и став водителем такси, равнодушно поддается течению жизни и оказывается втянутым в подпольную организацию по распространению наркотиков. Неожиданная встреча со взрослой дочерью заставляет его самокритично взглянуть на себя. Клямин хочет изменить свою жизнь, но преступники не намерены выпускать его из сетей. Финал фильма трагичен. В ролях — Родион Нахапетов, Оксана Фандера, Вера Титова, Наталья Сайко. Режиссер — дебютант Валерий Федосов.

Психологическая драма **«ОСЕНЬ, ЧЕРТАНОВО...»\*** («Мосфильм», цв., 11 ч., не разреш. детям до 16) обращена к духовному миру современной интеллигенции. В центре картины — образ замужней женщины, трагически запутав-

шейся в своих чувствах. В основе сюжета — повесть «Ум лисицы» и другие произведения Георгия Семенова. В главной роли — Ингеборга Дапкунайте. Режиссер и автор сценария (при участии Дмитрия Таланкина) — Игорь Таланкин (постановщик фильмов «Сережа» — с Г. Дanelия, «Дневные звезды», «Чайковский», «Выбор цели», «Отец Сергей», «Время отдыха с субботы до понедельника» и др.).

Действие ленты **«ИМЯ»\*** (ст. им. М. Горького, цв., ш/э, 8 ч.) происходит зимой 1942 года. Молодой рабочий железнодорожного депо Егор Сидоров по недоразумению зачислен (вместо сбежавшего однофамильца) в штрафной батальон. Егор честно сражается в бою, но документы его уничтожены, и, чтобы восстановить свое настоящее имя, герой должен вернуться в родное депо, где его знают... В главной роли — цирковой артист Олег Демидов. Авторы сценария — Геннадий Петров и Аркадий Толбузин. Режиссер — Борис Рыцарев («Волшебная лампа Аладдина», «Иванда-Марья», «Возьми меня с собой», «Ученик лекаря», «На золотом крыльце сидели» и др.).

В основу картины **«ЗОЛОТАЯ ГОЛОВА МСТИТЕЛЯ»** («Узбекфильм», цв., ш/э, 8 ч.) положена старинная легенда о защитнике бедных и обездоленных гордом и отважном богатыре Намазе. В главной роли — Саттар Диканбаев. Автор сценария — Мухаммед Салих. Режиссер — Алишер Хамдамов, дебютант в полнометражном кинематографе.

События фильма **«ЧАС ПОЛНОЛУНИЯ»** (Литовская ст., цв., 8 ч., кроме спец. сеансов для детей) разворачиваются в XVI веке в одном из замков Великого литовского князя. Сюда приезжает иезуит с тайной миссией от Ватикана превратить непокорную языческую страну в плацдарм для дальнейшей экспансии на Восток, но встречает яростное сопротивление местных жителей. В ролях — Ергос Панэгеос, Мария Пробош, Витаутас Паукште, польская актриса Барбара Брыльска. Автор сценария и режиссер — Арунас Жебрюнас («Девочка и эхо», «Красавица», «Полуночник», «Чертова невеста», «Ореховый хлеб», «Путешествие в рай»).

Лента студии «Казахфильм» **«БАЛКОН»** (цв., 9 ч.) воссоздает Алма-Ату 50-х годов. Герон ее — подростки. В их мир вторгается «взрослая» послевоенная жизнь со всеми проявлениями сталинизма, ломая души, вытаптывая ростки добра и веру в справедливость... В ролях — Исмаил Игильманов, Юрий Горошевский, Анвар Чужегулов, Зинабуль Карина. Автор сценария — Шахмарден Кусанов. Режиссер — Кадыкбек Садыков.

Повторно выпускаются две комедии: **«ЧЕЛОВЕК НИОТКУДА»\*** («Мосфильм», 1961 г., цв., 8 ч., кроме спец. сеансов для детей, сцен. Леонид Зорин, реж. Эльдар Рязанов, в ролях — Сергей Юрский, Анатолий Папанов, Юрий Яковлев, Людмила Гурченко, Нелли Мышкова) и **«ЖЕНЯ, ЖЕНЕЧКА И «КАТЮША»\*** («Ленфильм», 1967 г., цв., 9 ч., реж. Владимир Мотыль, он же с Булатом Окуджавой написал сценарий, в ролях — Олег Даль, Галина Фигловская, Марк Бернес, Михаил Кокшенов).

Из предложенных на кинорынке фильмов *соц-стран* наибольший интерес вызвал психологический детектив **«КОНДОР»** (ВНР, цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Ференц Андраш) —

*Звездочкой отмечены фильмы, которые предложено отпечатать также в 16-мм формате, индексом «в» — перевести и на видеокассеты.*

о том, как честный человек, шофер такси, став жертвой двух мощенниц, сам пошел на преступление и в результате оказался в нравственном тупике. В главной роли — один из самых популярных в Венгрии актеров Дьёрдь Черхалми.

Действие остросюжетной ленты ЧССР **«ТЕНИ ЗНОЙНОГО ЛЕТА»** (цв., 11 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Франтишек Влацил) происходит летом 1947 года на одном из отдаленных хуторов. Здесь водворяется группа вооруженных бандитов. Защищая честь жены и жизнь детей, молодой хозяин вступает в неравную схватку с «гостями»... Эта картина была удостоена главного приза МКФ в Карловых Варах (1978 г.).

Фильм совместного производства кинематографистов Перу и Кубы **«ПРИЯТЕЛЬ БОГА»** (цв., каш., 9 ч., кроме детей до 16, реж. Федерико Гарсия) рассказывает о событиях начала XX века в перуанской сельве. Приехавший сюда жестокий авантюрист Арана занимается выгодным каучуковым бизнесом, угнетая и даже уничтожая целые племена индейцев, что приводит к восстанию аборигенов.

Среди картин *других* стран (все без права показа по ТВ) — **«ВРАГ МОЯ»\*** (США, цв., ш/з, 9 ч., реж. Вольфганг Петерсен) — фантастическая лента о встрече на необитаемой планете человека и ящероподобного представителя внеземной цивилизации.

Мелодрама **«ДОЛГАЯ РАЗЛУКА»\*\*** (Индия, цв., две серии по 7 ч., сцен. и реж. Пасил) — о том, как через 17 лет после смерти дочери бабушка познакомилась со своей внучкой и приняла горячее участие в ее судьбе.

Фильм **«ПУРПУРНАЯ РОЗА КАИРА»\*\*** (США, цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей, сцен. и реж. Вуди Аллен) — остроумная и немного грустная комедия, действие которой происходит в США в 30-е годы. Сесили, официантка дешевого кафе, становится счастливой «жертвой» своей любви к кино. Кумир ее грез — неотразимый Том Бакстер, звезда Голливуда, однажды... сходит с экрана и становится спутником жизни Сесили.

Французская лента **«МЕЛОДРАМА»\*\*** (цв., 11 ч.) — экранизация одноименной пьесы Анри Бернштейна. ...В дом скрипача Пьера приезжает давний друг, тоже музыкант, Марсель. Между ним и женой хозяйина Ромен вспыхивает любовь, трагически ломающая судьбы героев. Постановщик фильма — один из самых знаменитых французских режиссеров, неоднократно признан многих международных кинофестивалей Ален Рене.

В программе *документальных и научно-популярных* фильмов — три полнометражных. Образ разносторонне одаренного художника и по-человечески привлекательной личности воссоздает лента **«Владимир Высоцкий — киноактер. Штрихи к портрету»** (Одесская ст., цв., 8 ч., сцен. и реж. П. Сатуновский). Используются фрагменты наиболее значительных киноработ В. Высоцкого. **«Гражданин»** («Узкинохроника», цв., 5 ч., сцен. Х. Джурраев и Р. Тузмухамедов, реж. Х. Джурраев) — размышление о понятии «Родина». Картина исследует судьбы разных поколений на протяжении истории советского Узбекистана. Авторы отдают благодарную дань памяти людям, которые отстаивали идеалы Октября, героически защищали родину на фронтах Великой Отечественной,

и с болью и презрением говорят о тех, кто, поддавшись страху или страсти к наживе, предали интересы своего народа. **«На дне. Сколько стоит любовь»** («Леннаучфильм», цв., 5 ч., сцен. Б. Дубковский и Э. Кац, реж. Э. Кац) — остропроблемная лента о проституции, о причинах этого позорного явления в жизни нашего общества.

Среди короткометражных лент: **«Рыковы»** (Нижне-Волжская ст. кинохроники, 4 ч., сцен. и реж. А. Вилькенс) — о драматической судьбе одного из соратников В. И. Ленина и его семьи; **«Жигули в конце века»** (Куйбышевская ст. кинохроники, цв., 2 ч., сцен. В. Федотов, реж. Б. Свойский) — об острых вопросах экологии; **«Пятый вариант»** (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. В. Мезенцев, реж. А. Микриков) — о социально-бытовых проблемах; **«Чужак»** (ЦСДФ, 3 ч., сцен. Е. Недзвецкий, реж. А. Андреев) — о народном врачевателе Касьяне; **«Сказки для золушек»** (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. и реж. Т. Юрина) — о конкурсе «Московская красавица».

## ОТЦЫ



*Действие фильма происходит в середине 60-х годов. ...Студентка полюбила женатого мужчину. Он казался ей умным, честным, смелым. А потом пришло горькое прозрение. В преуспевающем министерском работнике Владимире Новикове Таня разглядела ловкого приспосабливца, прекрасно усвоившего правила игры — думать одно, говорить другое, способного спекулировать своей биографией (раннее сиротство, детдом, ПТУ, завод), высокими словами, когда надо оказать*

*давление на массы, — «в интересах дела». Тanya покинула своего кумира. Но он пришел в ее дом. И тут произошла встреча, предопределившая трагический ход дальнейших событий. Лицом к лицу столкнулись антиподы — Новиков и отец Тани. Бывший фронтовик Иван Дронов жил скромно, по законам чести и совести и с болью осознавал, что эти понятия стремительно девальвируются, превращаясь в атакистический придаток общества. Атакующее бесстыдство Новикова, встревоженного разладом так удобно складывавшихся отношений с юной Таней, было последней каплей, переполнившей чашу терпения Дронова. В полном здравии и рассудке он пошел в магазин, купил охотничье ружье, сделал из него обрез и вызвал Новикова на свидание. Прозвучал смертельный выстрел. Такой финал способен вызвать самую разную реакцию зрителей — недоумение, одобрение, протест. А как расценивает ситуацию создатель сценария драматург ЕВГЕНИЙ ГРИГОРЬЕВ? Ему — слово.*

— Человек стрелял в человека, убил его. Мне задают вопрос: мыслимо ли разрешение конфликта подобным образом? Да, сейчас это — дикость. Но вспомним недавние времена, положение рядового труженика в обществе.

Все было направлено на то, чтобы человек исправно работал, довольствовался скромным вознаграждением за свой труд, а в условиях войны — чтобы хорошо сражался. И ни в чем не сомневался, ни на что не претендовал. То есть ему было уготовано место «винтика». И вот «винтик» восстает. Он хочет всем нашим лозунгам о труде, о справедливости вернуть истинный смысл. Тем самым лозунгам, которые были направлены на то, чтобы опутать людей. Не на человеческую жизнь Дронов покушается. Он стреляет в ту демагогию, в тот цинизм, которые ставят его на колени.

Дронов ни в коем случае не экстремист. Экстремист — Новиков. Ибо за ним — те нормы жизни, которые посягают на общество в целом и на личность в частности, на ее достоинство. Дронов же поступает как рабочий человек. Как отец, глава семьи. Как нормальный член общества. Его реакция на Новикова естественная, здоровая. Дронов хочет остановить безудержную агрессию безнравственности и прибегает к крайним мерам, потому что других не видит.

Над сценарием я работал в 1966—1967 годах. Тогда мы, молодые, искали свое мужество и надежду в тех, кто выстоял в 41-м и победил в 45-м — в отцах. В претворении их идеалов видел и управу на разнузданный цинизм и разухабистость бюрократов и чиновников, которые лихо могли заявить, что государство, Советская власть — это они.

Писал я сценарий для Новикова и ему подобных, вышедших из трудовых семей. Ведь эти люди

были умны, талантливы и, главное, еще не потеряли память, сохранили ощущение того, что народ велик, а они — только частица его. Не случайно выстрел Дронова вернул Новикова к истокам, к покаянию. «Отец, прости...» — его последние слова. Такое убийцам не говорят.

Нужен ли этот фильм сегодня, когда идет активный процесс очищения общества? Думаю, да. Ведь нравственные проблемы остались, психология человека пока мало изменилась. Новиковы еще не изжиты. Очень легко представить их в рядах горячих сторонников перестройки (на словах, конечно!), с новыми лозунгами на устах (это их спасительная оболочка).

«Отцы» — вторая моя работа с режиссером Аркадием Сиренко. Ранее мы делали вместе телефильм «Первый парень». Создателя образа Ивана Дронова — Олега Борисова я всегда ценил и уважал. При всей славе и известности этого актера он у нас все равно мало задействован. Грандиозный талант, наше богатство. Молодец Борис Щербаков, прекрасно сыграл Новикова — отечественного супермена. Не могу не отметить снявшихся в эпизодах Сергея Гармаша и Александра Феклистова, которых люблю как актеров и просто по-человечески; талантливейшую Наталью Попову, сыгравшую мать Тани; как всегда, уверенную работу Эдуарда Бочарова, выступившего в роли друга и единомышленника Дронова, «второго» отца в нашем фильме; своеобразное и интересное решение образа Тани дебютанткой Галиной Булгаковой.

В фильме, снятом оператором Элизбаром Караваевым, широко используются кадры кинохроники, чтобы раздвинуть рамки частной истории, показать эпоху «славных шестидесятых» в памятных многим подробностях. Сейчас они воспринимаются со счастливым удовольствием, оттого что все это — в прошлом.

#### **Предлагаемый рекламный текст**

*Для афиши* — см. 4-ю с. обложки.

#### **Для анонского объявления**

В титрах этой картины — имя драматурга Евгения Григорьева, известного по таким лентам, как «Наш дом», «Три дня Виктора Чернышева», «Романс о влюбленных», «Отряд». Сценарий, который назывался «Отцы-65», был написан им в 1967-м, опубликован в 1987-м в журнале «Искусство кино» (№№ 2, 3). Создание картины стало возможным лишь сегодня. Это осуществил мосфильмовский режиссер Аркадий Сиренко, знакомый вам по лентам «Родник», «Дважды рожденный», «Обида». И хотя события социальной драмы «Отцы» происходят двадцать с лишним лет назад, она способна взволновать нас и сейчас, ибо нравственные проблемы тех времен существуют и поныне. В фильме — три главных действующих лица: бывший фронтовик Иван Дронов, его дочь-студентка и преуспевающий министерский работник Владимир Новиков. Конфликт, лежащий в основе фильма, выходит за пределы семейной драмы. «Отцы» в лице Дронова встают против попрания совести и чести, против торжества демагогии и лжи. Вас ожидает встреча и с известными актерами — Олегом Борисовым, Борисом Щербаковым, Эдуардом Бочаровым, Александром Феклистым, и с дебютанткой экрана — Галиной Булгаковой.

**С. ПЕТРОВА**

# ТРАГЕДИЯ В СТИЛЕ РОК

КИНОПАНОРАМА



Эту картину снял на «Мосфильме» по собственному сценарию Савва Кулиш. Новая лента известного кинорежиссера (постановщика фильмов «Мертвый сезон», «Комитет 19-ти», «Взлет», «Сказки... сказки... сказки старого Арбата») поднимает серьезные социальные проблемы. Ее создатели попытались разобраться в причинах возникновения духовного кризиса в молодежной среде и в генезисе такого зла, как наркомания. В этом смысле фильм примыкает к картинам «Исповедь. Хроника отчуждения» и «Игла», но существенно отличается от них.

В центре фильма — судьба двух юношей и девушки, ставших «вечными рабами» в руках садиста и матерого преступника по кличке «Кассиус». Виктор (арт. Алексей Шкатов) и Генрих (Сергей Карленков) — будущие юристы. Они мечтают, как и многие в их возрасте, «потрепать этот мир и перевернуть», намерены вступить в серьезную полемику с идеологией «отцов». Вот молодые люди разыгрывают сценку суда над обществом, их взрастившим. Генрих (в роли прокурора) говорит, что взрослые «преступно не воспользовались открывшимися возможностями» (имеется в виду общественная отпелель после смерти Сталина), выдвигает ряд других серьезных обвинений. Виктор (адвокат), если и не защищает старших, то, во всяком случае, призывает рассмотреть этот вопрос более глубоко. «Ведь мы — часть их самих», — говорит он.

Но с какой легкостью жизнь разрушает благородные порывы этих симпатичных, элегантных и умных мальчиков! Виктор Бодров полностью доверял своему отцу (арт. Юрий Лазарев), который, воспитывая сына практически один, всячески культивировал в нем мужскую честь и достоинство. Для юноши был огромным потрясением арест отца за какие-то темные махинации.

Тогда-то и появился «Кассиус» — «Певец» (его выразительно играет Алексей Маслов). Он быстро занял место «учителя жизни», пристрастил ребят к наркотикам, руководствуясь при этом собственными корыстными интересами...

Но режиссер не останавливается на точной регистрации социального зла. Физическая наркомания перерастает в фильме в метафору общей нравственной наркомании, пустившей глубокие корни моральной зависимости от Отца, Учителя, Вождя; слепого, рабского подчинения чужой воле. Сломлена и вряд ли когда-нибудь оправится от пережитого юная «Птаха» (арт. Ольга Алешина). Извращенная психология родителей губит живое начало в детях — ведь даже сами молодые герои картины говорят: «Мы с тобой не какие-нибудь балдежники... У нас будет учение и свои ученики...» Поэтому евангельская заповедь «Не сотвори себе кумира» имеет прямое отношение к смыслу картины. Антикультовая проблематика приобретает здесь широкую философскую окраску: любой культ разрушает моральное здоровье нации; общество, долгие годы находившееся в состоянии нравственной наркомании, обрекает на гибель свое потомство. «Главная тема фильма — конфликт «отцов» и «детей», детей, которым приходится расплачиваться за грехи своих отцов», — утверждал С. Кулиш на страницах «Советского экрана».

«Трагедия в стиле рок» производит почти шоковое впечатление. Сюжет развивается динамично, не давая зрителю передохнуть от напряжения до самого последнего кадра. Хотя это не первый фильм о наркомании, но ни в одном с такой остротой и откровенностью, граничащими порой с натурализмом, не было показано состояние людей в момент наркотического опьянения: их галлюцинации, беспомощность, постепенное превращение в животных.

Экспрессивный стиль повествования активно поддерживают операторы Владимир Климов и Владимир Фостенко, художник Владимир Аронин, и особенно — рок-музыка Сергея Курёхина. Она помогает уловить темп, в котором живет современная молодежь, придает фильму нервный, тревожный ритм, создает ощущение надвигающейся катастрофы.

## Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

О физической и нравственной наркомании. О страшной расплате «детей» за грехи родителей. Для анонского объявления

Новая работа известного режиссера Саввы Кулиша — история приобщения к наркотикам трех молодых людей. Фильм удивляет, шокирует, заставляет задуматься. И самое прямое отношение к картине имеет древнее библейское изречение «Не сотвори себе кумира». Одно из главных «действующих лиц» этой остро сюжетной ленты — рок-музыка Сергея Курёхина.

И. ГАВРИКОВ

## ПУСТЬ Я УМРУ, ГОСПОДИ...



На наши вопросы отвечает постановщик фильма  
БОРИС ГРИГОРЬЕВ.

— Борис Алексеевич, признание широкой аудитории вы снимали кинолентами о милиции — «Петровка, 38», «Огарева, 6», «Приступить к ликвидации», «Наградить (посмертно)». Ваш новый фильм — тоже о правоохранных органах?

— Нет. «Милицейская» тема требует сейчас качественно нового подхода, более глубокой драматургической разработки. Хороший сценарий пока не попался. Но вопросы защиты человека меня по-прежнему волнуют. А они касаются не только сферы деятельности правоохранительных органов. Мы давно уже пожинаем плоды своего равнодушия к чужой боли. Вспомните слова Достоевского о всемирно известной отзывчивости русского человека. Милосердие надо нести в жизнь! Эта мысль была заложена в сценарии, предложенном Галиной Щербаковой, тем он и привлек меня.

— Расскажите кратко сюжет картины.

— В самом центре старой Москвы, в одном из ее тихих уголков стоял старинный особняк, в котором размещался детский дом. Но он мешал строительству престижного здания, и потому старый дом решили снести. Почти всех ребят переселили, а шестерых девочек оставили, пока они закончат восьмой класс. На этом настояла их воспитательница Клавдия Ивановна, которой было не безразлично, куда второпях определят ее подопечных.

Однажды во дворе дома случайно оказался второй режиссер киногоруппы, искавший исполнительницу главной роли. Он обратил внимание на девочку, отличавшуюся независимостью поведения, и предложил ей прийти на кинопробы. Оля понравилась постановщику фильма. Девочке предстояло сыграть роль своей сверстницы, но совсем из другой, куда более счастливой жизни. Оля была не понятны проблемы своей киногероини, возникшие в связи с отъездом папы и мамы в длительную заграничную командировку. Оля взбунтовалась, восставала против отдельных слов, диалогов, целых сцен, которые казались ей надуманными, искусственными. И своей нетерпимостью к фальши заставила на многое взглянуть иначе и режиссера, и не очень вдумывавшихся в свои кинообразы актеров. Впрочем, киносъемки внесли сумятицу и во внутренний мир самой Оли. Жизнь оказалась куда сложнее, чем представлялось ей в замкнутом пространстве детского дома.

— Кто же сыграл эту девочку?

— Московская школьница Женя Григорьева. Сейчас она учится в девятом классе. А первый раз появилась на экране в возрасте шести лет — в «Кузнечике». Затем были эпизоды в «Петровке, 38», «Приступить к ликвидации», наконец, главная роль — в фильме «Руки вверх!». Так что, можно сказать, Женя уже сложившаяся юная актриса. С ней действительно легко работать.

— Вы говорили о необходимости милосердия, доброты. Они нужны, вероятно, более всего детям, оставшимся без родителей. «Как могло случиться, что сегодня в нашей стране сирот больше, чем их было после войны?» — этот вопрос поднял на недавнем съезде работников народного образования Ролан Быков. В частности, он сказал: «Наши матери нас не бросали... Это общество виновато. Это мы к этому пришли. Происходит общественное отчуждение детства». Какой урок всем нам можно было бы извлечь из вашей картины?

— Поскольку действие фильма происходит в детдоме, то его проблемы в наиболее тревожных аспектах волнуют и нас, создателей фильма, и киногороев. Мы пытаемся ответить с экрана на вопрос — с чем выходит в жизнь человек, обездоленный с момента рождения? Если мы хотим видеть в нашей смене что-то новое и здоровое, то благотворные зерна надо закладывать с младых ногтей ребенка. Человек, выросший в обстановке поощрения добра, а не силы, и сам не будет разрушать, и не позволит другим. Воспитательница нашего детдома, попавшая в его стены еще ребенком, усвоила это сердцем. Как никто другой, понимает она драматизм судьбы девочек, обделенных теплом и лаской, и пытается сделать все, чтобы не ожесточились их сердца, чтобы у них был чистый, светлый взгляд на мир. Даже, можно сказать, чересчур оберегает своих воспитанниц от реальной действительности, что, наверное, не совсем разумно. Оля, яркая, сильная личность, оказавшись во внешнем мире без Клавдии Ивановны, и то растерялась, а что уж говорить о Мухе — чересчур застенчивой, совсем беззащитной. Но что наши девочки будут нести в мир добро, отзывчивость, сочувствие оказавшемуся в беде — бесспорно. И в этом — заслуга их воспитательницы. «Пусть я умру, господи!..» — покаянно говорит Оля, нечаянно обидев Муху.



Образ Клавдии Ивановны — чрезвычайно важный в нашем фильме. В этой роли — Галина Польских, всегда, где бы она ни снималась, творчески интересная, неповторимая. Я очень хорошо и давно знаю Галю, вместе учились. В ней генетически заложены сердечность и порядочность. Клавдия Ивановна — это сама Галя.

— Кто еще работал над картиной?

— Лидия Федосеева-Шукшина, Иван Лапиков, Леонид Куравлев, Игорь Ледогоров, Юрий Катин-Ярцев, Борис Новиков, Марина Левтова — этих актеров прекрасно знают зрители. Главный оператор — Игорь Клебанов. Композитор — Георгий Дмитриев.

Беседу вела Л. МУХИНА.

### Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонского объявления

Девочка из детдома, в день своего рождения брошенная матерью, неожиданно приглашена на кино съемки. Ей предстоит сыграть сверстницу, но совсем из иной, не ведомой ей жизни... Однако картина эта — не о Золушке, ставшей принцессой. Она поднимает «больные» вопросы общества, касающиеся защиты детства. Режиссер фильма — Борис Григорьев, постановщик известных кинолент «Пароль не нужен», «Георгий Седов», «Кузнечик», «Петровка, 38», «Огарева, 6», «Приступить к ликвидации», «Наградить (посмертно)». Автор сценария — Галина Щербакова, имя которой стояло в титрах «Вам и не снилось...», «Карантин» и «Личное дело судьбы Ивановой».

## ФОНТАН



Постановщик этого фильма Юрий Мамин обратил на себя внимание еще в 1986 году, когда на экран вышла (в составе альманаха) его короткометражная лента «Праздник Нептуна». Это была дипломная работа выпускника Выс-

ших курсов сценаристов и режиссеров, снятая по сценарию Владимира Вардунаса оператором Анатолием Лапшовым. Изящный памфлет, высмеявший родимую нашу страсть к показухе, объединил тогда в один хохочущий до слез зал зрителей самых разных: по возрасту, эстетической подготовленности, социальному положению. Замечательный союз талантливых авторов короткометражки, к счастью, не распался. Их первой большой картины ожидали с нетерпением и тревогой: выдержат ли мастера хлесткого анекдота испытание длинным метражом? Однако новорожденный «Фонтан», прямо из монтажной отправленный на ответственные «смотрины» в Одессу, смог очаровать сразу три жюри этого представительного кинофорума — и «большое», и кинокритиков, и кинолюбников, принеся счастливым родителям главную награду «Золотого Дюка».

О чем же фильм? Кто его герои? Обыкновенные люди в обыкновенном городском доме. Правда, находящемся в аварийном состоянии. Но жильцы этого не замечают, считая свое существование вполне сносным, разве что со «временными трудностями». А работники жилищного управления, даже если и догадываются о серьезности положения, сделать все равно ничего не в состоянии. Мелкий ремонт — это можно. Но тут давно необходим капитальный. А жизнь продолжает идти своим чередом. И становится уже не только трудной, а просто опасной. И с каждым днем все больше похожей на подвиг. Лестничные перила едва дышат, в любой момент могут рухнуть. Крыша обваливается. Наконец, новый слесарь-сантехник в знак протеста против пренебрежительного отношения к воде взял да и отключил ее, и зима стала неотвратимо пробираться в теряющие тепло квартиры. Предприимчивое руководство ЖУ объявило катастрофу прогрессивным почином в борьбе за экономию ресурсов, заставив опешивших жильцов быстро и, как обычно, единогласно, за него проголосовать...

В пересказе экранная история, конечно же, теряет свою остроту. Нужно видеть этого полуразвалившегося кирпичного больного, до горечи, увы, узнаваемого. Один рецензент в Одессе, кстати, назвал фильм полнометражным «Фитилем». Картина имеет широкий подтекст. В сконструированном авторами образе жилища явственно проступают черты нашей действительности, нашего общего «дома», с прорехами которого мы привычно миримся (хотя порой и ропщем). И нам и в голову не приходит, что все это ненормально, но заслуженно, потому как — по нашей же вине, по собственному же недосмотру, из-за своей же инертности... Перед нами — сатирически сгущенный наш родной, повседневный мир...

Но что же спасет разрушающийся «дом»?

Вспоминается известное изречение: смеялся, мы расстаемся со своим прошлым. Дай-то бог...

**Предлагаемый рекламный текст**

*Для афиши*

Фантастическая и вполне реалистическая история про дом, в котором мы живем.

*Для анонского объявления*

Этот фильм был удостоен главной премии кинофестиваля популярных жанров в Одессе

«Золотой Дюк» — «за увлекательность рассказа, за нравственность гражданской позиции, за высокое профессиональное мастерство». Едкая социальная сатира, полная метких наблюдений, колоритных типажей, узнаваемых ситуаций, подарит вам редкую возможность взглянуть на себя со стороны, от души посмеяться и всерьез задуматься. Ленфильмовская комедия «Фонтан» — дебют в полнометражном кинематографе ученика Эльдара Рязанова Юрия Мамина. Добавим: не только жюри Одесского киносмотрa, но и те, кто видел первую работу молодого режиссера — короткометражку «Праздник Нептуна», признали, что смешное — родная стихия Мамина.

**Е. МЕРШИНА**

**мастера экрана**

**ВАСИЛИЙ ШУКШИН**

*К 60-летию со дня рождения (25 июля)*

Воистину чудесная судьба! Крестьянский мальчик с алтайской Катунь-реки, из старинного русского села Сrostки за сорок пять лет, отпущенных ему судьбой, стал всенародно любимым писателем, актером, режиссером. Поработал он в своей жизни и пахарем, и учителем, и матросом, поработал и за письменным столом, и за киноаппаратом. И столько успел сделать... Но не будем считать страниц книг, метража кинокадров. Есть уже немало исследований, посвященных многогранному творчеству художника. Скажем только — им создан свой особенный, шукшинский мир, овеянный огромной любовью к родине и человечеству, священный светлой мыслью, пронизанный тонким юмором и нешуточной тревогой.

...Какая-то скучная картина шла в Московском Доме кино. Я вышел из зала, присел в фойе. Вскоре вышел и Шукшин.

— Позвольте, я посижу здесь, возле вас!

Сел, вздохнул и задумался. Еще вздохнул, охватил руками колено. И меня словно осенило: прямо как Достоевский на известном полотне И. Крамского! Тот же высокий лоб, глубоко посаженные глаза, крутые скулы, сжатые губы. И, погружаясь мгновенному импульсу, я прервал какие-то невеселые его раздумья:

— Так вы же совсем Достоевский, Василий Макарович! Вы просто обязаны его сыграть!

Он улыбнулся застенчиво, покраснел:

— Да, я знаю... Не раз мечтал. Евгений Лебедев, когда снимался у меня в «Странных людях», собирался делать фильм о Достоевском и говорил, что других актеров и пробовать на эту роль не будет... Но, как многие замыслы в нашем кино,



все это как-то увяло, засохло. Думал я и сам что-то затеять, да руки не доходили...

— Ну, а до Разина, наконец, дошли?

— У меня-то дошли. Роман мой «Я пришел дать вам волю» выдали? А вот у начальства нашего веры в фильм о Разине нет...

— Но теперь-то, после успеха «Печек-лавочек», может, поверят?

— Не знаю, сейчас другим занимаюсь.

И он снова вздохнул. Работал Василий Макарович тогда над «Калиной красной», и, видимо, нелегко ему этот труд доставался.

...Мы были знакомы не близко. Но в коридорах ВГИКа я встречал молчаливого ученика Михаила Ильича Ромма. Запомнилась мне и дипломная его работа «Из Лебяжьего сообщают» — о секретаре сельского райкома в дни жаркой страды. Шукшин был автором сценария, режиссером и исполнителем главной роли. В скромной черно-белой двухчастевой картине, будничной, лишенной столь любимых студентами изысков, присутствовала подлинная жизнь, согретая доброй улыбкой и искренней сердечностью автора. А еще

до этого внимание кинематографистов привлёк фильм М. Хуциева «Два Федора», где Шукшин сыграл большую роль — демобилизованного солдата, отечески полюбившего безнадзорного мальчишку. И тут — добрый юмор, душевная теплота и серьёзный, лишенный всякого актерствования, взгляд на жизнь. Мало кто знал тогда, что в периодике появились рассказы Шукшина, писать которые ему настойчиво советовал Ромм. Так, уже в первых работах обозначилась творческая индивидуальность начинающего художника, его настойчивое стремление самостоятельно осознать и прочувствовать окружающую действительность, отразить живую душу человека, черты русского национального характера.

Актера заметили. Роли пошли одна за другой. Снимали Шукшина и молодые режиссеры, собравшись по ВГИКу, — Ю. Егоров, Л. Кулиджанов, М. Осебян, И. Гурин, Ю. Победоносцев, Ю. Озеров, С. Бондарчук, и классик советского кино С. Герасимов, хотя и предпочитавший работать со своими учениками, и каковым Василий Макарович не принадлежал. Шукшин, как правило, выходил на съемочную площадку без изменяющего лицо грима, даже когда создавал исторический образ — маршала Конева в «Освобождении». В основном играл рядовых советских людей, современников, — колхозников, шоферов, инженеров... Все его персонажи были сдержанны в своих чувствах, даже суровы, подчас грубоваты, но в их внимательном взгляде, скупой улыбке светились доброта, душевная честность, застенчивая открытость. Эти черты проглядывали даже в колючем неудачнике Кропачеве из картины С. Герасимова «Журналист», который появился на экране лишь в одном эпизоде, но успел обжечь нас своей горькой неустроенностью.

Мощный потенциал актера раскрылся в большой и сложной роли начальника строительства бумажного комбината в фильме С. Герасимова «У озера». Позиции этого героя спорны. Мне, например, трудно с ним согласиться. Но энергия Черных, его целеустремленность, ум, сердеч-

#### «Печки-лавочки»



ность, нравственная чистота в отношении к любимой девушке не могут не привлекать.

Особенно хороши последние, не завершённые из-за преждевременной смерти роли. Одна из них — рядовой Лопатин в фильме С. Бондарчука «Они сражались за Родину» по роману М. Шолохова. В этом молчаливом, казалось бы, малопримечательном человеке — черты подлинно русского характера: бесстрашие в бою, верность в дружбе, великое долготерпение. В своей душе несет Лопатин горечь отступления, боль уступки ненавистному врагу. Но и в таких трагических обстоятельствах сохраняет присущие ему озорство, юмор, умение понять и оценить другого человека.

Не успел Шукшин доиграть и в фильме Г. Панфилова «Прошу слова». В образе его Федя несомненно автобиографические черты. В начинающем писателе нет артистической раскованности, самолюбования, эгоцентризма. Застенчив, неловок, от робости слишком дерзок. Но когда дело касается его творчества, понимания жизни, отношения к человеку, тут Федю не сдвинешь с выработанных, а может быть, и выстраданных им позиций, как и самого Шукшина. Василия Макаровича не стало, когда роль была сделана лишь наполовину. Режиссер настойчиво искал способов завершить образ. Пришлось придумать сцену разговора шукшинского героя по телефону, которую поручили провести искусному имитатору голоса и интонаций исполнителя. Слова писателя Федя прозвучали как бы завещанием молодым художникам творческих и нравственных позиций Василия Шукшина...

Но, разумеется, они лучше всего выражены в тех рассказах и повестях художника, что еще при его жизни стали достоянием широких читательских масс. И, конечно, — в шести поставленных им по собственным сценариям фильмах, в трех из которых Василий Макарович сыграл главные роли.

Какая подлинная, остро и верно увиденная современность предстала в его картинах! Какими разными, самобытными характерами она населена!

Шукшинские персонажи существуют в нелегкой борьбе, в преодолении множества недостатков, недоразумений, а нередко и предрассудков, тяжелых ошибок. Ни один не сияет величественными и недостижимыми достоинствами: все люди, все грешны... И с какой сердечной отдачей творят их Шукшин и его единомышленники-актеры Л. Федосеева, Г. Бурков, Л. Куравлев, В. Санаев, И. Рыжов! Зрителю безотказно передается светлое и радостное чувство любви к человеку, к каждому человеку, в котором Шукшин так убежденно искал, так счастливо нашел прекрасные черты и так бережно донес их до зрителя. Пожалуй, только в озлобленном псевдоинтеллигенте в шляпе из «Печек-лавочек» (арт. В. Захарченко) да в прожженном, циничном бандите из «Калины красной» (Г. Бурков)

не отыскал Шукшин струн человечности и осу-дил их с презрением и гневом.

Добрая, благородная сущность шукшинских героев светится сквозь их наивные подчас рас-суждения, нелепые поступки, внешнюю чужаковатость. Вспомним хотя бы шофера Пашку (арт. Л. Куравлев) в фильме «Живет такой парень». С каким искренним участием пытается он устро-ить личную жизнь двух одиноких немолодых людей, как естественен в своем героическом порыве! А сколько мудрости и такта у старого крестьянина, отца непутевых сыновей, в картине «Ваш сын и брат» (арт. В. Санаев)! Достоин наших симпатий и вдохновенный лгун Бронька Пупков в «Станных людях» (арт. Е. Лебедев), в котором мы ощутили тоску по человеческому достоинству. Художник показывал и отрицатель-ные черты в своих героях, прозорливо угады-вая за ними противоречия и пороки всего общества. Но его социальная критика всегда доброжелательна и конструктивна, потому что всегда — в интересах человека.

Необоримость стремления шукшинских персо-нажей к добру и правде особенно ясно и сильно выражена в картинах «Печки-лавочки» и «Калина красная». Первая — комедия, но — высокая, мудрая, серьезная. Сибирский крестьянин Иван, решивший вместе с красавицей-женой вкусить курортных роскошеств, бывает и нелеп, и грубо-ват, и смешон. Но ведь всегда оказывается спра-ведлив и всегда выше фальшивых, напыщен-ных горожан. Шукшина не раз упрекали в проти-воставлении деревни городу. Нелепые домыслы!

*«Они сражались за Родину»*



Художник противопоставлял естественную про-стоту и порядочность людей труда пустопо-рожной надутости приспособленцев, и хорошо, что увидел он достойных людей в русской де-ревне, которую доподлинно знал и преданно любил.

Уголовник Егор Прокудин по кличке Горе в «Калине красной» — тоже человек, заслужи-вающий нашего уважения, а кроме того, и на-шей сердечной боли, утверждал автор. Но и здесь встречал он порою непонимание: нашел, мол, по-ложительного героя — вора-рецидивиста. Да, именно такого нашел и воплотил Шукшин.

Чтобы показать, как жестоки порой жиз-ненные перипетии, как болезненно трудно бы-вает исправление ошибок, как возвышен и пре-красен тот, кто отваживается на борьбу с об-стоятельствами, с самим собой. Трагический ис-ход вызова Егора судьбе звучит оптимистически, как воспевание силы человека, как утверждение возможности нравственной победы над злом. И высокие эти выводы сделаны в фильме не дидактически, не лозунгами и красивыми словесами, а жизненной достоверностью пока-занной драмы, талантливо раскрытой историей мятущейся души.

Одну из своих статей Василий Макарович озаглавил так: «Нравственность есть Правда». «Честное, мужественное искусство,— писал ав-тор,— не задается целью указывать пальцем: что нравственно, а что безнравственно, оно имеет дело с человеком «в целом» и хочет совершен-ствовать его, человека, тем, что говорит ему правду о нем». Казалось бы, просто: совершенствовать человека, говоря ему правду! Но как непросто порой дается эта правда! Какой дорогой ценой приходится за нее платить! Шукшин же следовал своей нравственной заповеди всю жизнь, не идя ни на какие компромиссы с совестью.

В ночь с 1 на 2 октября 1974 года во время съемок фильма «Они сражались за Родину» Ва-силий Макарович скончался от острой сердеч-ной недостаточности. Сколько замыслов, начина-ний остались несвершенными... Не сыграл Разина, а как смог бы! Дерзкой удали, русского раз-маха хватило бы. Не сыграл и Достоевского. И здесь, думаю, достало бы страдальческой мудрости, психологической глубины.

Но творческая жизнь Шукшина не оборва-лась. Его сценарии и рассказы экранизируются другими режиссерами. Стоит назвать фильмы «Земляки», «Позови меня в даль светлую...». Растут тиражи книг писателя. На сценах нашей страны и за рубежом идут его пьесы. Создан-ный Шукшиным мир привлекает все новых чи-тателей и зрителей. Хочется верить, что и эпо-пея о Степане Разине найдет экранное вопло-щение. Пока не сделают этого советские кине-матографисты, их должно тревожить чувство невыполненного долга.

В процессе развития прогрессивной худож-ственной культуры, да и в истории нашей Родины деревенский паренек с Алтая навечно займет свое трудом и талантом завоеванное место. А в памяти его современников навсегда оста-нется скромный облик человека с проникаю-щим в душу вопрошающе-горестным взглядом.

**Р. ЮРЕНЕВ**

## Некоторые итоги 87-го

Государственные премии РСФСР в области кинематографии имени братьев Васильевых получили создатели фильма «Курьер» — сценарист А. Бородянский, режиссер К. Шахназаров, оператор Н. Немоляев, композитор Э. Артемьев, а также постановщик мультипликационных лент «Жил-был пес», «Путешествие муравья», «Про Сидорова Вову» Э. Назаров.

**Медалей имени А. П. Довженко** удостоены создатели художественных картин «Завтра была война» — автор сценария Б. Васильев, режиссер Ю. Кара, актриса Н. Русланова (золотые медали) и «Моонзунд» — режиссер А. Муратов, оператор К. Рыжов, художники Е. Гуков, М. Герасимов, Ю. Боровков и О. Плаксин, актер О. Меньшиков, документальной ленты «Память длиною в жизнь» — автор сценария и режиссер А. Малечкин, оператор А. Шубин, а также студия «Беларусьфильм» — за последовательную разработку героико-патриотической темы в советском кино (серебряные медали).

В канун нынешнего года родился **новый, профессиональный конкурс отечественных фильмов**. Его жюри — все члены СК СССР. Им дано право определять лучшие работы своих коллег по итогам минувшего года (на первом конкурсе оценивались картины 87-го). Награды кинематографистов — изящная статуэтка некоего крылатого существа, в облике которого просматриваются черты богини победы Нике (название приза пока не определено), и денежная премия в 2000 руб.

Лучшей игровой лентой 1987 года названа картина «Покаяние». Создателям ее достались сразу шесть призов СК СССР: Т. Абуладзе — за режиссуру, ему же вместе с Н. Джанелидзе и Р. Квеселовой — за сценарий, М. Аграновичу — за операторскую работу, Г. Микеладзе — за художественное оформление, А. Махарадзе — за актерское искусство (он признан лучшим исполнителем мужской роли). Среди актрис победительницей стала Н. Русланова (фильмы «Короткие встречи», «Завтра была война», «Знак беды»). Мастером эпизода объявлена И. Купченко («Другая жизнь»). Призами отмечены также композитор Г. Канчели и звукооператор Е. Попова («Кин-дза-дза!»), художник по костюмам Л. Нови («Борис Годунов»).

По разряду документальных фильмов лучшим назван «Легко ли быть молодым?» Ю. Подниекса, научно-популярных — «Максим Горький. Последние годы» Е. Добродеева и С. Арановича, мультипликационных — «Возвращение блудного попугая» В. Давыдова.

Специальный приз «Честь и достоинство» вручен режиссеру Ю. Райзману — за талант, совесть, гражданскую позицию, любовь товарищей по искусству и признание народа.

## разговор после премьеры

### ГОСПОДИН ОФОРМИТЕЛЬ

*Пишет вам человек, искренне любящий искусство кино и ценящий все работы кинематографистов, особенно те, которые причисляют к трудным, сложным. Интересен сам по себе внутренний мир художника, который хочется постичь.*

*Я был в восторге от картины Олега Тепцова «Господин оформитель», поинтересовался впечатлением друзей и услышал такой ответ: «Фильм плохой, жаль потраченного времени, лучше бы пошли на «Кинг-Конг жив». Мне кажется, они просто не захотели вникнуть в суть происходящего на экране. Кстати, когда я перечитал рассказ Александра Грина «Серый автомобиль», по которому поставлена картина, то был немало удивлен теми существенными изменениями, которые он претерпел по воле драматурга Юрия Арабова. Получился почти оригинальный сценарий.*

*«Господин оформитель» начинается мистическим танцем-пантомимой, и эта ирреальность будет присутствовать на протяжении всего фильма, вплоть до спящего фарами автомобиля-призрака на ночном мосту, летящего в опрокидывающееся лицо художника, познавшего странную тайну...*

*Перед нами — не живописная картина давно ушедшей эпохи, а своеобразное размышление о вечных ценностях бытия, в котором игра воображения и реальная действительность предстали в завораживающем сплетении. Но разве не преследуют и нас, как героя этого фильма, мечты и фантазии? Они всегда с нами в живой жизни, с детства. Вспомните чудесный «Балаганчик» Александра Блока:*

Вот открыт балаганчик  
Для веселых и славных детей,  
Смотрят девочка и мальчик  
На дам, королей и чертей.  
И звучит эта адская музыка,  
Завывает унылый смычок.  
Страшный черт ухватил карапузика,  
И стекает клюквенный сок.

*Спасибо создателям фильма и особое — Виктору Авилову, сумевшему заинтересовать своим загадочным Павлом Андреевичем.*

**Н. БУХАРИН,**  
методист  
г. Кустанай

## кино в датах

## Июнь — июль

## ИЮНЬ

1 — 45 лет со дня выхода на экран фильма **«Небо Москвы»** (реж. Ю. Райзман). 3 — 60 лет со дня рождения режиссера **Владимира Скуйбина** (1929—1963) («На графских развалинах», «Жестокость», «Чудотворная», «Суд»\* — с А. Манасаровой). 6 — 85 лет со дня рождения актрисы **Татьяны Пельцер** («Свадьба с приданым», «Укротительница тигров»\*, «Два капитана», «Солдат Иван Бровкин», «Морозко», «Деревенский детектив», «Журавушка», «Приключения желтого чемоданчика», «Чудак из пятого «Б», «Царевич Проша», «Это мы не проходили», «Колыбельная для мужчин», «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», «Ночное происшествие», «Руки вверх!», «Вам и не снилось...», «Там, на неведомых дорожках», «Ослиная шкура», «Не было печали», «Карантин», «Легенда о Тиле» и др.). 7 — 80 лет со дня рождения актера **Ивана Кузнецова** (1909—1976) («Семеро смелых», «Комсомольск», «Танкер «Дербент», «Два бойца», «Смелые люди», «Тревожная молодость», «Три дня Виктора Чернышева» и др.). 12 — 70 лет со дня рождения оператора и режиссера документального кино **Игоря Бессарабова** («Удивительный мир движений», «Наш Гагарин», «Трудная должность быть революционером» и др.). 18 — 115 лет со дня рождения актера **Ивана Москвина** (1874—1946) («Коллежский регистратор», «Злоумышленник», «Человек родился» и др.). 18 — 70 лет со дня рождения актера **Юри Ярвета** («Новый Нечистый из преисподней», «Мертвый сезон», «Король Лир», «Венская почтовая марка», «Комитет 19-ти», «Солярис», «Отель «У погибшего альпиниста», «Искатель приключений» и др.). 19 — 65 лет со дня рождения писателя **Василия Быкова**, автора сценария фильма «Альпийская баллада» (по своей повести). По его произведениям поставлены фильмы «Восхождение», «Обелиск», «Волчья стая», «Дожить до рассвета», «Третий ракет», «Знак беды». Творчеству писателя посвящен полнометражный документальный фильм «Василь Быков. Восхождение». 20 — 30 лет со дня выхода на экран фильма **«Неподходящие»** (реж. Ю. Чулюкин). 23 — 20 лет со дня выхода на экран фильма **«Братья Сарояны»** (реж. Х. Абрамян и А. Айрапетян). 28 — 95 лет со дня рождения режиссера **Абрама Роома** (1894—1976) («Нашествие», «Гранатовый браслет», «Цветы запоздалые», «Преждевременный человек» и др.).

*Звездочкой отмечены фильмы, которые есть только в централизованном фонде.*

## ИЮЛЬ

1 — 80 лет со дня рождения актера **Серго Закариадзе** (1909—1971) («Георгий Саакадзе», «Кутузов», «День последний, день первый»\*, «Отец солдата», «Не горюй!», «Ватерлоо» и др.). 1 — 50 лет со дня выхода на экран фильма **«Золотой ключик»** (реж. А. Птушко). 3 — 50 лет со дня выхода на экран фильма **«Трактористы»** (реж. И. Пырьев). 7 — 60 лет со дня рождения актера **Эдуарда Павулса** («Элгар и Кристина», «В клешнях черного рака», «У богатой госпожи», «Афера Цеплиса», «Город под липами», «Помнить или забыть», «Краткое наставление в любви», «Фронт в отчем доме», «За стеклянной дверью...» и др.). 8 — 85 лет со дня рождения актера **Владимира Белокурова** (1904—1973) («Зори Парижа», «Валерий Чкалов», «Хмурое утро», «Сельская учительница», «Секретная миссия», «Мертвые души», «Неуловимые мстители», «Ошибки Оноре де Бальзака», «Корона Российской империи», «Обвиняются в убийстве», «Я родом из детства», «Война под крышами», «Семья Кошобинских» и др.). 12 — 75 лет со дня рождения актера **Петра Алейникова** (1914—1965) («Семеро смелых», «Комсомольск», «Трактористы», «Большая жизнь», «Конек-Горбунок»\*, «Александр Пархоменко», «Отчий дом»\* и др.). Ему посвящен фильм «Петр Мартынович и годы большой жизни». 14 — 45 лет со дня выхода на экран фильма **«Свадьба»** (реж. И. Анненский). 14 — 20 лет со дня выхода на экран фильма **«На пути в Берлин»** (реж. М. Ершов). 20 — юбилей режиссера **Татьяны Лиозновой** («Память сердца»\*, «Евдокия», «Им покорится небо», «Рано утром», «Три тополя на Плющихе», «Карнавал» и др., телефильмы «Семнадцать мгновений весны», «Мы, нижеподписавшиеся...»). 21 — юбилей актрисы **Нины Дробышевой** («Два капитана», «Дорога правды», «Чистое небо», «Русский лес» и др.). 22 — 75 лет со дня рождения писателя и сценариста **Бориса Ласкина** (1914—1983), автора текста песен к фильмам «Трактористы», «Большая жизнь» и др. По его сценариям поставлены картины «Карнавальная ночь», «Старый знакомый» (оба — вместе с В. Поляковым), «Песни моря» (с Ф. Мунтяну), «Последние дни Помпеи» (с Л. Лиходеевым) и др. 24 — 75 лет со дня рождения актера **Георгия Шпигеля** (1914—1981) («Дело Артамоновых», «Воздушный извозчик», «Нашествие», «Сказание о земле Сибирской», «На дальних берегах», «Год, как жизнь», «Двенадцать стульев» и др.). 25 — 60 лет со дня рождения писателя, актера и кинорежиссера, лауреата Ленинской премии **Василия Шукшина** (1929—1974), поставившего по своим сценариям фильмы «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Странные люди», «Печки-лавочки», «Калина красная», снявшегося в картинах «Два Федора», «Аленка», «Любовь Яровая», «Простая история», «Когда деревья были большими», «Мишка, Серега и я», «Журналист», «Три дня Виктора Чернышева», «Мужской разговор», «У озера», «Даурия», «Освобождение», «Если хочешь быть счастливым», «Прошу слова», «Они сражались за Родину» и др. По произведениям В. Шукшина поставлены фильмы «Конец Любавиных», «Пришел солдат с фронта», «Земляки», «Позови меня в даль светлую...», «Праздники детства», короткометражные «Одни», «Сапожки», «Шире шаг, маэстро!». 28 — 20 лет со дня выхода на экран фильма **«Мольба»** (реж. Т. Абуладзе).



---

## обзор почты

---

---

### Услышать свой голос...

Мы предоставили такую возможность в прошедшем году многим читателям, желающим откликнуться на наши публикации, высказать свои мнения, внести предложения. Мы старались обнародовать различные взгляды, даже полярные. В этом вы убедились, читая журнал. Отрадно отметить, что в прошлом году, хотя писем пришло не так много, как раньше, они стали интереснее. В нашей почте теперь гораздо меньше парадных рапортов — больше пишут о недостатках. И это естественно — ведь перестройка, к сожалению, ощущается пока далеко не везде.

О наших кинематографических бедах уже немало говорилось в журнале. И о бедности репертуара, и о низком идейно-художественном уровне многих советских картин, и о порочной практике планирования валового сбора от достигнутого, и о неудовлетворительной доставке фильмокопий, особенно в сельских районах. Письма с мест свидетельствуют, что положение пока не изменилось к лучшему.

Так, бригадир киномехаников совхоза имени 50-летия СССР Убаганского района Кустанайской области Казахской ССР **Г. Баранов** рассказал, что на профсоюзных сельских киноустановках в Казахстане перестройка работы еще и не начиналась. План по-прежнему дается совершенно нереальный, выполнить его невозможно, даже проводя значительно больше сеансов, чем положено. Репертуар не улучша-

ется. Поскольку контора кинопроката считает, что от профсоюзных киноустановок толку мало, то «кассовые» фильмы им не дают.

Считая, что вопросы, поднятые в письме, заслуживают внимания, мы попросили прокомментировать их руководство отдела культурно-воспитательной работы ВЦСПС. Вот что ответил редакции заместитель заведующего отделом **Е. Антипин**. «Установление планового задания киноустановкам должно осуществляться с учетом местных условий, а именно — количества и различных категорий населения, географии киноустановок, материально-технической базы для кинопоказа, средней посещаемости на одного жителя конкретного региона. Практика планирования только от достигнутого порочна в своей основе. ВЦСПС располагает многочисленными фактами неудовлетворительного фильмообеспечения профсоюзной киносети. При этом кинопрокатные организации исполняют волю органов госкиносети при формировании кинорепертуара в ущерб работе профсоюзных киноустановок. Полагаем, что конторам по прокату кинофильмов следует строго придерживаться установленного Госкино СССР и ВЦСПС порядка фильмообеспечения профсоюзной и государственной киносети».

Все — правильно, все вроде бы — по существу, а ощутит ли сдвиги бригада киномехаников **Г. Баранова**?

Вот что написал нам киномеханик с 30-летним стажем **И. Братилов** из Кугдинского района Пермской области: «Все эти годы, если план перевыполнялся, его обязательно увеличивали, а если же нет, снижали. Мы думали, в ходе перестройки что-то изменится, но, по-видимому, пока что пишем одно, а делаем другое. Сейчас нам заявили, что план у нас якобы занижен. Я обратился в обком профсоюза работников Агропромышленного комплекса, там обещали план пересмотреть, но, наверное, забыли». На это письмо автору и редакции ответил секретарь Пермского облсовпрофа **М. Соловаров**: «При планировании доходов от кино на следующий год ваша просьба об установлении киноустановке реального плана будет рассмотрена». Подождем?

Киномеханик **П. Андрасович** из села Словечно Житомирской области просил разъяснить, каким же должен быть план кинообслуживания детей, если имеется одна школа, а в ней всего 335 учеников? Начальник областного управления кинофикации **В. Волонишко**, разобравшись по нашей просьбе в этом вопросе, согласился, что план по обслуживанию юных зрителей на данной киноустановке действительно был слишком большой и потому в настоящее время снижен.

Многие сельские киномеханики переживают, если их землякам не удастся отдохнуть в уютном кинозале и посмотреть хороший фильм. Напри-

мер, в деревне Адав-Тулумбаево Татарской АССР в Доме культуры нет экрана, вместо него — большое белое полотно, которое пришло в негодность. Колхоз и сельсовет отказываются покупать экран, и киносеть — тоже, ссылаясь на отсутствие фондов. Вот и мучаются зрители уже два года. Кинооборудование также давно устарело. Об этом рассказал нам местный киномеханик **Т. Газетдинов**. На наш запрос получен ответ от заместителя председателя Госкомитета по кинофикации Татарской АССР **Ф. Полушина**: «Факты, приведенные в письме, подтвердились. Дом культуры намечено капитально отремонтировать и установить новое кинотехнологическое оборудование и сворачивающийся экран размером 7×2,95 м».

О том, как некоторые руководители решили устроить себе спокойную жизнь за счет зрителей, сообщили **жители села Асса** Джамбулского района Джамбулской области Казахской ССР (от их имени в редакцию написала **Т. Шипко**). Там придумали в зимнее время на вечерних сеансах демонстрировать сразу два фильма. Люди, как правило, смотрят лишь один, но платить-то вынуждены за оба... Вот план и выполняется! Летом фильмы показывают в летнем кинотеатре с деревянными скамейками. Места в билетах не указываются. Качество кинопоказа — никудышное. Цена билета — 55 коп. Почему — непонятно. «Весь этот процесс можно просто назвать «вымогательством денег», — пишет **Т. Шипко**.

Мы направили ее письмо в Государственный комитет Казахской ССР по культуре. В ответе, подписанном начальником Главного управления по кинематографии **Р. Ибрагимовым**, сказано: «Вопреки приказу Госкино Казахской ССР Джамбулская районная дирекция киносети не изменила порядок проведения удлинненных киносеансов, больших программ и показа фильмов по «театральному принципу». Действительно, в селе Асса ежемесячно проводилось от 10 до 15 сеансов большой программы (плановое их количество — два в месяц). При проведении удлинненных сеансов зрителям предоставлялась возможность приобретать билеты только на всю удлинненную программу. Подобные злоупотребления приводят к дискредитации прогрессивных форм проката лент, которые при умелом комплектовании программ пользуются большой популярностью у зрителей. Джамбулским областным управлением кинофикации приняты меры к недопущению подобных фактов в дальнейшем».

Из года в год мы неустанно твердим, что человеку нужно создать нормальные условия для

работы. На эту тему вообще не должно быть никаких жалоб. А они пока есть. **В. Еремеев** из Волховского района Ленинградской области свыше десяти лет работает киномехаником в Доме культуры, киноаппаратная которого не снабжена вытяжной вентиляцией. Кинодирекция арендует это помещение у совхоза «Новоладожский», но оборудовать его в соответствии с санитарными нормами не хочет никто: ни райисполком, ни совхоз, ни руководство киносети. После обращения редакции в Ленинградское областное управление кинофикации его начальник **В. Блинов** подтвердил факты, изложенные в письме, и дал указание устранить отмеченные недостатки в трехмесячный срок. Ответственным за исполнение назначил старшего инженера управления **В. Преснякова**. Неужели же директору районной киносети **В. Фомину** надо было ждать указания «сверху»?

Киномеханики кинотеатра «Октябрь» **Г. Жирнова** и **Р. Резунов** из поселка Комаричи Брянской области также просят нас помочь в оборудовании помещения, в котором они просто задыхаются, вытяжной установкой. Заместитель начальника Брянского областного управления кинофикации **И. Щербак** в своем ответе редакции сообщил: «В соответствии с планом оргмероприятий управления кинофикации произведены перемонтаж кинотехнологического оборудования в кинотеатре и реконструкция вытяжной вентиляции из кинопроекторов и помещений аппаратного комплекса. Киноустановка принята в эксплуатацию», — заключил он.

Отчаянное письмо прислали в редакцию **работники Дома культуры** Тюкалинского района Омской области. Здесь установили современную киноаппаратуру ЗСКСА «Мир -3». Но радоваться было преждевременно! Начались морозы, стены киноаппаратной покрылись инеем, а затем и льдом, стало отказывать оборудование. Зимой не работали. После ремонта, который обошелся очень дорого, снова стали проводить киносеансы. Но во время одного из них обвалилась обшивка потолка в зрительном зале. К счастью, никто не пострадал. Клуб закрыли. С ремонтом помещения тянут. Работники ДК побывали уже во всех инстанциях района, ответ один — «ждите». Редакция направила это письмо председателю Омского облисполкома, копию — председателю обкома профсоюза работников культуры. Нам ответил заместитель председателя Омского облисполкома **Н. Юсников**: «Решением Тюкалинского райисполкома ПМК Агропромстрой-1 обязана устранить недоделки и брак, допущенные при строительстве ДК, в течение месяца». Может, хоть на этот раз строители не подведут?

Пожалуй, одной из самых острых проблем пока остается доставка фильмокопий, особенно в сельских районах. Знают ли в Москве о таком положении на местах? — спрашивают **киномеханики Вурнарской районной дирекции киносети Чу-**



вашей АССР. Есть у них три автомашины, а бензин выделяется только на одну, так что две стоят в гараже. За доставку фильмокопий попутным транспортом или рейсовым автобусом платить нечем. В результате задерживается продвижение картин.

Вот что сообщил редакции председатель Госкомитета Чувашской АССР по кинофикации **В. Николаев**: «Киносеть республики в последние годы испытывает большие трудности в обеспечении бензином. Фонды на ГСМ из года в год сокращаются. Вопрос о доставке фильмов неоднократно обсуждался в коллективе дирекции. Намечены меры по рационализации маршрутов движения автотранспорта по району, использованию машин колхозов, совхозов и других ведомств. Так как увеличение фондов на ГСМ и в последующие годы не предусматривается, предполагается переводить машинный парк на газосвое топливо».

С такой же проблемой сталкиваются и **работники Дома культуры** Болеховского лесокombината Ивано-Франковской области. Киномеханикам приходится возить фильмокопии попутным транспортом или рейсовым автобусом. Из-за этого часто срываются киносеансы, зрители, естественно, недовольны. Мы обратились в отдел культурно-воспитательной работы ВЦСПС и Ивано-Франковский облсовпроф с просьбой разобраться и прокомментировать письмо наших читателей. Нам ответил председатель облсовпрофа **С. Лукьянчук**: «Факты, изложенные в письме, в большинстве случаев вызваны сокращением лимита бензина областной конторе кинопроката и районной дирекции киносети. Поэтому доставка фильмокопий производилась транспортом лесокombината, выделенного для обслуживания финансовых работников, в результате часто возникали сбои в доставке кинобанок. В настоящее время вопрос урегулирован. Согласно договору между лесокombинатом и районной дирекцией киносети доставка теперь будет осуществляться транспортом районной дирекции киносети».

Непонятно только, откуда возьмется бензин...

О трудностях с доставкой фильмокопий нам писали также киномеханики **Н. Лондарь** (Омская обл.), **Е. Петухова** (Красноярский кр.), **О. Воронова** (Магаданская обл.), **Н. Поляков** (Смоленская обл.), **З. Никифорова** (Архангельская обл.) и многие другие.

В ряде регионов пересылают фильмокопии почтой. Но обходится это очень дорого. Например, киномеханик **М. Скоробогатов** из Новоаннинского района Волгоградской области сообщает, что валовой сбор у них на киноустановке составляет в среднем 230—270 руб. в месяц, а отправка копий по почте — 250—270 руб. Следовательно, киноустановка не зарабатывает даже на свои почтовые расходы. А как же переход на хозрасчет?

Из письма киномехаников **Н. Мильчаковой** и **Т. Силкиной** из Тавдинского района Свердлов-

ской области: «Ежемесячно только за пересылку кинобанок по почте платим 220—230 руб. Населенные пункты — далеко друг от друга. Некоторым киномеханикам приходится носить кинобанки и в сорокаградусный мороз пешком по бездорожью. А ночью — назад домой через лес... Какому хозрасчету это высчитать?»

Мы думаем, проблема очерчена верно. Но как ее решить?

Некоторые наши читатели просят затронуть на страницах журнала вопрос о премиальной системе, вносят свои предложения.

Так, директор Долинской районной киносети Сахалинской области **Н. Ефимова** утверждает: чтобы получить 50 %-ную премию, иному киномеханику достаточно перевыполнить план на 10—15 руб. или, не особенно утруждая себя работой, внести в кассу собственные деньги. А получит он дополнительно 90 руб. (в районах, приравненных к Крайнему Северу). Но вот коллективу кинотеатра или крупной киноустановки надо как следует потрудиться и значительно перевыполнить задание, чтобы получить премию. При переходе на хозрасчет это необходимо учесть.

К сожалению, почта приносит и все новые и новые жалобы по поводу задержки или невыплаты премиального вознаграждения. Так, **А. Беспаятный** из Новочеркасска Ростовской области просил разобраться, почему работники киноустановки не получили положенную им премию. Председатель Ростовского обкома профсоюза рабочих машиностроения и приборостроения **Ю. Сухоруков** ответил редакции, что задержка выплаты произошла в основном по вине работников клуба: ими не были представлены некоторые необходимые документы.

Аналогичная жалоба — от киномехаников клуба ДЭУ-535 села Коктал Панфиловского района Талды-Курганской области Казахской ССР **К. Маметурдиева** и **Р. Видайбаевой**. Как сообщил секретарь Казсовпрофа **А. Зеленков**, в дальнейшем премия будет выплачиваться своевременно.

**Работники клуба «Металлург»** комбината имени Дзержинского г. Днепродзержинска попросили нас разъяснить порядок начисления премиального вознаграждения, ибо у них сложилось впечатление, что их просто обманывают. Мы попросили разобраться в этом Днепропетровский облсовпроф. Как выяснилось из ответа председателя обкома профсоюза работников металлургической промышленности **П. Кузнецова**, в отчеты о работе киноустановки в сумму валового сбора включалась плата за проведение целевых сеансов, еще не поступившая на

счет клуба, что совершенно неправильно. После проверки эта сумма была исключена из валового сбора. Постановлением президиума профкома комбината имени Дзержинского «за допущенные нарушения финансовой деятельности и бухгалтерского учета, непринятие мер по устранению недостатков, выявленных проверкой профкома», бухгалтер клуба Т. Борченко от занимаемой должности освобождена.

Налицо — искажение отчетных данных. Кстати, о подобных фактах рассказывают в своих письмах и другие читатели, предлагая во избежание аналогичных нарушений проводить целевые киносеансы за наличных расчет.

Мы обратились в контрольно-ревизионный отдел Госкино РСФСР (теперь Министерство культуры РСФСР) с просьбой прокомментировать такие письма. Начальник отдела О. Рябикина подтвердила, что ревизорами управлений кинофикаций выявляются приписки валового сбора путем оформления киномеханиками фальшивых справок о проведении целевых сеансов сельхозфильмов. С виновных взываются премии, уже полученные в результате приписок, а в дальнейшем киномеханики лишаются возможности получать премии на период до одного года.

«Но один ревизор не в состоянии вскрыть все случаи приписок, — считает О. Рябикина. Необходимо, чтобы сами киномеханики прониклись чувством ответственности и не допускали нарушений. Перейти же на проведение целевых сеансов за наличный расчет затруднительно, так как они оплачиваются за счет средств специальных фондов».

Приятно сообщить, что значительно уменьшилось количество жалоб на формализм и волокиту при обеспечении сельских киномехаников льготами по коммунальным услугам. Этой теме мы уделяли немало внимания на страницах журнала и разбирались индивидуально с каждым конкретным случаем. Сейчас, судя по нашей почте, положение улучшилось.

Значительная часть подписчиков журнала — инженерно-технические работники. Многие интересные темы публикаций подсказаны ими. И все же нам кажется, что в нашей почте могло быть больше писем по техническим вопросам. Разве киноаппаратура всегда работает безукоризненно и у обслуживающего ее персонала уже нет к ней претензий? Мало действительно ценных предложений. Перевелись, что ли, мастера и умельцы?

Редакция искренне благодарна читателям, приславшим письма в журнал. Они очень помогают нам в работе. Ждем новых!

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

●  
Сдано в набор 18.01.89  
Подписано к печати 15.02.89. А 05772

●  
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. 6,63

●  
Тираж 58848 экз.  
Изд. № 20  
Заказ 3287  
Цена 40 коп.

●  
Адрес редакции:  
103006 Москва, Воротниковский пер., 12,  
тел. 2001070

●  
© Киномеханик 1989

●  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат

●  
Государственного комитета СССР  
по делам издательств, полиграфии  
и книжной торговли  
142300 г. Чехов Московской области



## июль

### 2 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ МОРСКОГО И РЕЧНОГО ФЛОТА

#### Художественные фильмы

«Залив счастья», «Кольцо из Амстердама», «На исходе ночи» (две серии), «Посейдон» спешит на помощь»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«В огне и холоде тревог», «Волны возвращаются в море», «Михаил Сомов. Хроника спасательной экспедиции», «Открытие Антарктиды»\*, «Порт», «Российские Колумбы»  
Здесь и к другим датам, кроме 3 и 13 июля, названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1989 года. Звездочкой везде отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

### 3—45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1944) МИНСКА ОТ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Минск — город-герой», «Неугасимый свет Победы», «Освобождение Белоруссии»\* (14-й фильм эпопеи «Великая Отечественная»), «Тогда я не плакал...», «Через годы»

### 9 — ДЕНЬ РЫБАКА

#### Художественный фильм

«Причалы»

#### Документальные фильмы

«...и возвращается боль», «Материальна ли инициатива?», «Рыбачские отдели», «На Красной косе»

### 11 — ДЕНЬ ПОБЕДЫ (1921) НАРОДНОЙ РЕВОЛЮЦИИ В МОНГОЛИИ

#### Художественные фильмы

«Кочуем к вам», «Пока не женат», «Пролог необъявленной войны», «Через Гоби и Хинган» (две серии), «Я тебя люблю»

#### Документальный фильм

«Какая она, Монголия»

### 13—45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1944) ВИЛЬНЮСА ОТ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ

Документальные и научно-популярные фильмы  
«Вильнюс», «Любовь и предательство»\*, «Директива «Р». Отменить!»

### 16 — ДЕНЬ МЕТАЛЛУРГА

#### Художественные фильмы

«В одну-единственную жизнь», «Говорящий родник», «55 градусов ниже нуля»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Агитатор в бригаде», «...и все за одного», «Когда дело — труба», «Когда приходит праздник», «Коммунисты северной Магнитки»\*, «Почему уходит Сергей Довженко», «Трубадуры», «Слово предоставляется», «Человеческий фактор», «Энтузиасты. Рассказы из истории советской науки»\*, «Шанс для победителя»

### 21 — ВОССТАНОВЛЕНИЕ (1940) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В ЛИТВЕ, ЛАТВИИ И ЭСТОНИИ

#### Художественные фильмы

«Безумие», «Все нормально...», «Двойники», «Если мы все это перенесем...», «Игры для детей школьного возраста», «Когда сдают тормоза», «Коронный номер», «Наблюдатель», «Ночные шепоты», «Объезд», «Поворот сюжета», «Последняя индугенция», «Радости среднего возраста», «Страх», «Фотография с женщиной и диким кабаном», «Человек свиты», «Этот странный лунный свет»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Аполинарас», «Бабушка и пулемет», «Великая иллюзия», «Внезапно...», «Возвращение инопланетян», «Вперед следующий спектакль», «Все хорошо», «Вся жизнь», «День, которого ждали все», «Диалоги в Прибалтике» (два фильма), «Директива «Р». Отменить!», «Долг чудотворца», «Жизнь старого города», «Из жизни странников», «Инженеры», «Колыбельная в ратуше», «Кто взвалит на себя», «Ласнамяэ — город будущего», «Латвия с птичьего полета», «Легко ли быть молодым?»\*, «Литовский почерк», «Мальчишки с острова Сааремаа», «Мазстро», «Мы, пийриссаарцы», «Набережная туманов», «Однодревка», «Певцы», «Полет через горы», «Последние праздники Эдгара Кауляня», «Почему падают звезды»\*, «Прессинг золотом», «Признание в любви»\*, «Развитие», «Раймонд Паулс. Работа и размышления»\*, «Скрипачи», «Три Вольдемара, или Человеческий фактор», «Чудное озеро», «Шрам»\*, «Янтарный латыш-87»

### 22—45 ЛЕТ СО ДНЯ ОПУБЛИКОВАНИЯ (1944) МАНИФЕСТА ПОЛЬСКОГО КОМИТЕТА НАЦИОНАЛЬНОГО ОСВОБОЖДЕНИЯ. ДЕНЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ ПОЛЬШИ

#### Художественные фильмы

«Верными останемся» (две серии), «Должники смерти», «Крохи войны»,

«Кто судить меня будет?», «Кто этот человек?», «Переправа» (две серии), «Соленая роза», «Ультиматум», «Эпизод в Западном Берлине», «Я действовал один»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Войску Польскому — 40 лет», «Мы были не только свидетелями...», «Среди друзей», «СССР — Польша: крепнет братская дружба»

### 23 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ ТОРГОВЛИ

#### Художественные фильмы

«Лиха беда начало», «Обида»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Доходные отходы», «Огурец со слезой», «Одеть женщину», «Ревизия»

### 26 — ШТУРМ (1953) КАЗАРМЫ МОНКАДА НА КУБЕ. ДЕНЬ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОСТАНИЯ

#### Художественные фильмы

«Альсисто и Кондор», «Барагуа», «Возраст не помеха», «Дикая собака», «До некоторой степени», «Ищем обмен», «Невеста для Давида», «Тот, кого ждет успех»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«И мы вместе будем бороться», «Камило», «Память Ленина», «Элиза»

### 30 — ДЕНЬ ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА

#### Художественный фильм

«Одинокое плавание»

#### Научно-популярные фильмы

«Морской инженер Борис Малинин», «Мы — морская пехота!», «Российские Колумбы»

КИНО  
МЕХАНИК

ЦЕНА 40коп.  
ИНДЕКС 70431

202-2



## В репертуаре

апреля

### ОТЦЫ

«Мосфильм». Сценарий Е. Григорьева.  
Постановка А. Сиренко.

Трагический вызов поколению приспособленцев.

В ролях — О. Борисов, Б. Щербаков,  
Г. Булгакова, Э. Бочаров, Е. Матвеев.

### ПУСТЬ Я УМРУ, ГОСПОДИ...

Студия имени М. Горького. Сценарий  
Г. Щербаковой. Постановка Б. Григорьева.

Девочка из детдома неожиданно обретает  
родителей, но... только на время и не в  
реальной жизни.

В ролях — Е. Григорьева, Г. Польских,  
И. Лапиков, Л. Федосеева-Шукшина,  
И. Ледогоров, Л. Куравлев.

