

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



4 // 89



Фильм ЮБИЛАР Щорс

«Щорсу отдал я весь жизненный опыт... Я делал его с любовью и предельным напряжением всех своих сил, как памятник народу, как знак своей любви и глубокого уважения к герою великого украинского Октября», — писал автор сценария этого фильма и постановщик (вместе с Ю. Солнцевой) Александр Петрович Довженко.

...Бескрайнее поле подсолнухов. Белые мазанки, утопающие в садах. Высокое чистое небо. И вдруг — оглушительный разрыв артиллерийского снаряда и взметнувшиеся ввысь черные клубы развороченной пашни. Таков зачин картины, вводящий нас в накаленную атмосферу 1919-го. Земля, несущая жизнь, предана поруганию. Люди, сменив лопаты на винтовки, топчут плоды своего труда, убивают друг друга. Во имя чего кровавые битвы, человеческие жертвы и слезы? — вопрошает автор фильма и отвечает: во имя прекрасного будущего! Взволнованно говорит командир дивизии Николай Щорс бойцам о том, как их будут вспоминать потомки: «...И воскреснем мы. И возникнем из седины веков, и пройдем перед ними могучим строем, полные торжественного ритма и красоты, трезвые, храбрые, без брани, без подхалимства и предательства.»



Возвышенное и земное, высокая патетика и бытовая достоверность органично переплелись в этой героической драме о революции, представшей на экране временем рождения героев, раскрытия великой жизненной энергии и таланта народа. Он — главное действующее лицо «на исторических шляхах Украины», — утверждает Довженко, добрыми и чистыми красками рисует и жителей деревень, и бойцов Красной Армии. Наиболее колоритная фигура — командир Таращанского полка, бывший столяр Василь Боженко в блестящем исполнении дебютанта экрана Ивана Скуратова. Этот немолодой уже боец бурного темперамента по своему оттеняет образ легендарного Щорса, который не позволяет себе отдаться эмоциям, умело направляет мощь народной стихии в русло революционной сознательности и воинской дисциплины. Строгий, подтянутый, комдив привлекает силой интеллекта, непреклонностью в борьбе за достижение благородной цели, деликатностью в обращении с людьми. На эту роль был приглашен артист

Театра Мейерхольда Евгений Самойлов.

Сочетание романтической приподнятости и реалистического воспроизведения жизни, свойственное поэтике Довженко, стало основным творческим принципом в работе над фильмом и оператора Юрия Екельчика, и композитора Дмитрия Кабалевского.

Картина, вышедшая на экран 1 мая 1939 года, была обращена в будущее. Фашизм вырос уже в серьезную угрозу человечеству. И рассказывая о времени своей отшумевшей юности, прославляя красоту подвига, Довженко хотел передать молодому поколению патриотическую страстность, традицию высокой духовности народа, умеющего бороться за мечту. А чем важен фильм 50-летней давности для нас сегодня? Несомненно, мы согласимся с режиссером Н. Мащенко, который сказал: «Здесь создан такой образ героя, что воспринимаешь его не только как конкретного человека Николая Щорса, но как борца, Прометея, который не дает тебе покоя, будит совесть, требует ответа за всю твою жизнь».



КИНО МЕХАНИК

4 / 89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

- 2 *Письма в номер*
Актуальная тема
3 Давыдов А. Год больших перемен
6 Катина Л. Новое всегда сложно
Думайте о рекламе!
9 Жабский М. Где «сеем» и что «жнем»?
14 Родионова Т. Так кто же сделает настоящую рекламу?
18 Сафонова Т. Девятая, но и первая
22 апреля — день рождения В. И. Ленина
19 Васильева Т. Кинопроектор из Горок Ленинских

КИНОТЕХНИКА

- Начинающему фильмопроверщику*
20 Технология проверки и оценки технического состояния фильмокопии, хранение и увлажнение
Вопросы эксплуатации
24 Пирожков В. Отдача фонограммы при согласовании параметров лампы и фотоприемника
На заводах, в КБ и лабораториях
25 Данилов В., Рябоконь М., Юдовский Б. Выпрямительные устройства типа ВКТ для электропитания кинопроекторных ксеноновых ламп
31 *По следам наших выступлений*
32 *Проектирование и строительство*

КИНОПАНОРАМА

- 34 *Репертуар мая*
Мастера экрана
41 Муравьев О. Ч. С. Чаплин (к 100-летию со дня рождения)
Документальный экран
43 Пушкиниана
Портрет юбиляра
45 Локк Т. В гостях у Юри Ярвета
47 *Советскому кино — 70*
48 *Кино в датах*

На 1-й с. обложки:
сотрудники НИКФИ В. Коненков (слева) и Ю. Леечкис у восстановленного кинопроектора «Пате» (см. статью на с. 19)



письма в номер

УВАЖАЕМАЯ РЕДАКЦИЯ

Я работаю киномехаником в Доме культуры со зрительным залом на 220 мест. Кресла у нас мягкие (покрытые дерматином), вероятно, в связи с этим сейчас, когда и в сельской киносети введена разрядность, нашему ДК присвоен I разряд. Цены на билеты повысились, а вот качество репертуара, к сожалению, не изменилось. По-прежнему нам планируются сплошь, можно сказать, допотопные фильмы. Зрители и за 20 коп. не хотели их смотреть, а что же будет теперь? Мне, честно говоря, просто неловко перед земляками.

Я думаю, коли теперь есть разница в цене билетов в сельских клубах и домах культуры, то там, где она выше, и репертуар должен быть лучше. У нас в районе всего три перворазрядных киноустановки, аппаратура на них — 23КПК-2, как в городском кинотеатре. Так нельзя ли нас снабжать хотя бы несколькими новыми кинокартинами в месяц?

Ю. ПУРТИКОВ
Фроловский район
Волгоградской обл.

Я сельский киномеханик, работаю в глубинке. И очень мне больно за моих земляков: если бы вы знали, какое старье я им показы-

ваю! То, что уже многократно демонстрировалось по телевидению.

Сейчас у меня многие спрашивают о фильмах «Кинг-Конг» и «Маленькая Вера». Я отмалчиваюсь, зная, что фильм, хорошо себя зарекомендовавший в прокате, к нам вряд ли придет. Обычно на село попадают после города «среднячки» или уж совсем плохие ленты.

Не пойму, зачем нам планируют такие картины, если ясно, что смотреть их не будут? Возят копии месяц по району, а валовой сбор — минимальный. Может быть, прокату это выгодно? Но я думаю, всем одни убытки.

Хочется еще сказать о доставке фильмокопий. Районная киносеть имеет пару горе-машин, иначе их и не назовешь. Запчастей нет. Бензина выделяют мало. Наши автомашины могут обеспечить только часть киноустановок. Мне картины доставляет молоковоз. Никогда не знаешь, сможешь ли фильм вовремя получить и отправить. Нередки и замены картины. Объявишь одну, а привезут другую. В следующий раз зритель подумает, стоит ли покупать билет.

С интересом читаю в журнале о предстоящей перестройке всей киноработы. Хочется верить в нее. Но непонятно, с чего мы будем начинать. Идет ли какая-то подготовка, закладывается ли фундамент? Ведь по мановению волшебной палочки к нам не придут желаемые фильмы. А с такими, как сейчас, далеко не уедешь...

В. НОСОВ
Н.-Ломовский район
Пензенской обл.

Наша киноустановка — государственная, а клуб — совхозный. Так что мне, киномеханику, помощи от его работников ждать не приходится. Сам продаю билеты, стою на контроле, а перед сеансом ухожу в киноаппаратную, и зал остается без присмотра. Что же получается? Пока я у двери — зрителей почти нет. А сеанс закончишь — оказывается, полный зал. Некоторые только и ждут, чтобы я ушел...

Сократили кассиров, даже тех, кто работали на полставки. Сэкономили на зарплате, но потеряли в валовом сборе. Зрители есть, а выручки нет. Разве это дело? Киномеханики хорошие уходят, и это понятно. Набирают совместителей, лишь бы киноустановка не простаивала. А что с них спросишь? Они не заботятся ни о качестве показа фильмов, ни о сохранности фильмокопий. Да и выручки от них не жди.

Н. ЧАЩИН
Каменский район
Свердловской обл.

ГОД БОЛЬШИХ ПЕРЕМЕН

А. ДАВЫДОВ,
кандидат экономических наук,
начальник Главного экономического управления
Госкино СССР

Думается, 1989-й можно считать годом больших перемен. Собственно, некоторые из них уже произошли. Как известно, за прошедшее с V съезда кинематографистов страны время практически на всех киностудиях страны образованы новые творческие (производственные) объединения. Их возглавили художественные руководители из числа талантливых и авторитетных кинематографистов, выдвинутых коллективами демократическим путем после широкого обсуждения представленных кандидатами программ. Объединениям предоставлена значительная самостоятельность в решении творческих и производственных вопросов. Вступил в действие закон о социалистическом предприятии. На студиях состоялись выборы советов трудовых коллективов.

Проведен ряд экспериментов по отработке в отрасли нового экономического механизма. Так, экспериментальное творческое объединение «Ладья» (киностудия им. М. Горького) на практике проверило один из вариантов договорных отношений между создателем фильма (киностудией) и прокатными и кинозрелищными организациями. Реализовывались копии по договорным ценам, определяемым с учетом затрат на производство картины и прибыли, необходимой для образования соответствующих фондов. Эксперимент показал, что именно договорные отношения предопределяют оптимальные экономические отношения между создателями фильмов, прокатными и кинозрелищными предприятиями, а также копировальными фабриками. Но ограничения, связанные с наличием необоснованного налога с кино и несовершенной системой ценообразования, поставили в неравные условия создателей фильмов и организации, приобретающие фильмокопии. Убыточные и малорентабельные просто не смогли купить копии по ценам «Ладьи».

Вполне естественный в свете проводимой в стране перестройки процесс — разработка нового хозяйственного механизма непроизводственной сферы, где в определенной мере нашли отражение новые экономические отношения в кинематографии. В частности, это касалось экономических методов управления, направленных на наиболее полное удовлетворение социальных и духовных потребностей зрителей и укрепление финансового положения отдельных предприятий и организаций отрасли. Предложенный хозяйственный механизм предусматривает коренное изменение системы бюджетного финансирования пред-

приятий, учреждений и организаций непроизводственной сферы, переход к финансированию по стабильным долговременным нормативам, отражающим целевую направленность их деятельности. Наряду с бюджетными источниками предприятиям, учреждениям и организациям предоставляется возможность развития платных услуг населению, выполнения работ по договорам с другими предприятиями на хозрасчетной основе. Нормативы бюджетного финансирования выполняют функции цены на услуги и устанавливаются по показателю, в наибольшей мере характеризующему конечный результат деятельности.

По нашему мнению, в дальнейшем договорные отношения станут более полными и вариативными. Основные положения нового хозяйственного механизма в непроизводственной сфере предусматривают также деятельность рентабельно работающих предприятий, учреждений и организаций на принципах полного хозяйственного расчета и самофинансирования в соответствии с Законом СССР «О государственном предприятии (объединении)».

Таким образом, практически на всех предприятиях отрасли появляется возможность создавать соответствующие фонды из собственных средств и тем самым обеспечивать производственное и социальное развитие и оплату труда, более полно использовать договорные отношения с создателями фильмов.

Новые условия хозяйствования и организационные изменения, связанные с созданием самостоятельных киностудий, позволяют уже в ближайшее время осуществить намеченные мероприятия по перестройке. Необходимость в них вызвана как низким уровнем выпускаемых фильмов, так и практически не поддающимся экономическим законам методами управления отраслью, во многом зависящими от административных решений, сковывающих инициативу художников и специалистов киносети и кинопроката. Такая система стала тормозом в развитии кинематографии. Потребовались изменения во всех сферах деятельности, и прежде всего — в структуре управления.

Теперь Государственный комитет СССР по кинематографии будет заниматься только стратегическими вопросами — координацией и формированием программ создания кинофильмов, репертуарной политикой, внедрением новых систем управления, экономических механизмов, развитием материально-технической базы, подготовкой и повышением квалификации кадров, внешнеэкономической деятельности и т. д.

В связи с этим сокращен центральный аппарат Госкино СССР, изменены его структура и функции, упразднены четыре главных управления и реорганизованы другие.

Ведущим подразделением Госкино СССР, определяющим перспективные направления развития кинематографии, становится Главное управление по формированию и координации программ, созданное на базе Главной сценарной редакционной коллегии, Главного управления кинопроизводства, Управления по производству документальных, научно-популярных и учебных фильмов.

Главное управление кинофикации и кинопроката, реорганизованное в Главное управление кинопроката, должно обеспечивать формирование программ всесоюзного экрана при оптимальном сочетании интересов и запросов отдельных регионов с общегосударственными. В условиях перехода на договорные отношения значительная роль должна принадлежать кинорынкам, и в новых условиях их проведение станет одной из основных задач главка.

На базе Планово-экономического и финансового управления, Управления бухгалтерского учета и отчетности создано Главное экономическое управление, основной функцией которого станет разработка нового хозяйственного механизма в отрасли, долгосрочных экономических нормативов финансового плана. Предстоит также реализация мероприятий, направленных на финансовое оздоровление отрасли, совершенствование работ по учету, отчетности и контролю за соблюдением финансовой дисциплины.

Главное техническое управление и Главное управление материально-технического снабжения и сбыта реорганизованы в Главное управление материально-технической и социальной базы. Оно будет определять стратегию технического перевооружения в отрасли и развитие ее социальной базы.

Появилось у нас объединение «Союзкиносервис», которому предстоит оказывать услуги как нашим киностудиям, так и зарубежным партнерам. Учитывая, что уровень технического обеспечения отрасли чрезвычайно низок, сроки внедрения новой техники велики, планы по техническому перевооружению и строительству (из-за слабой работы подрядчиков) постоянно срываются, принято решение об организации на базе Ремонтно-строительного управления и проектного института «Гипрокино» специализированного предприятия «Союзкиностроймонтаж». Будет создан Главный научно-информационный вычислительный центр, который займется внедрением вычислительной техники в отрасли, проведением экономических работ и обработкой результатов социологических исследований. Курсы повышения квалификации преобразуются в Институт повышения квалификации.

Произошли коренные изменения в системе управления и на республиканском уровне. Упразднены государственные комитеты по кинематографии, и их функции переданы в основном министерствам культуры. По нашему мнению, это отнюдь не оптимальный вариант. Появилось еще одно управленческое звено со своими экономи-

ческими отношениями, построенными на базе отдельных звеньев данного региона.

В этих условиях целесообразно независимо от подчиненности полностью сохранить целостность отрасли, единство экономических отношений. Наличие всесоюзного «кинозала», всесоюзной киноаудитории — специфическая черта кинематографии. Фильмы производят 38 киностудий союзного и республиканского подчинения, а их продукция должна быть доступна населению всей территории страны и учитывать потребности каждого региона. Да и экономически все звенья кинематографа взаимозависимы, что отличает его от других отраслей непроектной сферы. Если, скажем, финансовое состояние управления культуры области или республики не зависит от работы театров Москвы либо Ленинграда, то всех без исключения подразделений кинематографии в какой-то степени определяется качеством и зрительским успехом продукции ведущих киностудий — «Мосфильма», имени М. Горького и «Ленфильма» и зарубежных картин. Эта особенность определяет необходимость единства всесоюзного кинопроцесса и соответствующих экономических отношений между его участниками при определяющих интересах развития национальных кинематографий.

Наиболее прогрессивные формы управления кинематографией в республиках, по нашему мнению, такие, при которых она остается независимой и самостоятельной. Тогда есть возможность в самые короткие сроки внедрить новые условия хозяйствования, позволяющие образовывать соответствующие фонды и более целенаправленно использовать их. В тех республиках, где произошло полное слияние с министерствами культуры, развитие кинематографа может затормозиться, особенно в части технического перевооружения.

Новые организационные формы и предлагаемые структура и система управления несовместимы с устаревшими экономическими отношениями и несовершенным хозяйственным механизмом в отрасли.

В существующих условиях киностудии от реализации собственных фильмов получают всего 7—8 % средств и вынуждены производить свою продукцию за счет госдотации. Получается некий парадокс: студия, создающая картины, независимо от их зрительского успеха, не может заработать достаточных средств даже на производство фильмов. Практически 92 % средств от их реализации расходуется на содержание среднего звена, на прокат картин, на эксплуатационные расходы киносети и кинопроката. Получаемые доходы не распределяются в зависимости от «стоимости» труда в киноискусстве. Для изменения сложившейся ситуации необходимо решить вопрос об отмене налога, заменив его отчислением в бюджет по установленному нормативу от прибыли (дохода).

Сегодня возникает ситуация, искажающая принципы хозяйственного расчета и экономических отношений. Налог с кино практически равен той дотации, которую получают киносеть и кинопрокат на свое содержание, следовательно, они не заинтересованы в снижении расходов. Главный критерий деятельности: сумма дотаций не должна

превышать сумму налога. Это не стимулирует прокат и киносет на снижение расходов, и практически все средства, заработанные от реализации фильма, тратятся на содержание этих организаций. Поэтому киностудии стремятся получить право на самостоятельную реализацию своей продукции. В сложившихся условиях это вполне справедливое требование, потому что существующая система не дает студиям основания надеяться на тот заслуженный доход, который должен находиться в распоряжении коллектива. При новом экономическом механизме фильм станет собственностью студии. Она будет продавать картины, получившие государственные прокатные удостоверения, по договорным ценам и на договорной основе Госкино СССР, прокатным организациям, отдельным кинотеатрам, Гостелерадио СССР и союзных республик и др. Сможет и самостоятельно прокатывать свои фильмы. После обязательных установленных платежей студия будет создавать соответствующие фонды, которые получит возможность направлять на развитие своих производств и социальной сферы.

Сегодня же распределение валового сбора таково: 55 % в городской и 10 % в сельской местности — налог с кино; 20 % — прокатная плата; 40 % от нее отчисляется Главкинопрокатом на производство фильмов и другие затраты. Указанных отчислений недостаточно. Прибыль же для киностудий планируется в размере 20 тыс. руб. на фильм, независимо от стоимости его производства, идейно-художественных достоинств. Естественно, это не стимулирует киностудии на создание высокохудожественных произведений. Главное, чтобы были короче срок производства ленты и ниже ее стоимость. Успех картин у населения страны на финансовое состояние студии практически не влияет — лишь после 17 млн. студия получает всего 500 руб. за каждый следующий миллион зрителей. Но далеко не каждому фильму удается переступить этот «порог». И поэтому студия практически не заинтересована в успехе картины у зрителей.

Именно договоры между студией и соответствующими организациями должны создать механизм, наиболее полно отражающий отношения между всеми участниками кинопроцесса. Новые — будут строиться на одном из следующих условий: в зависимости от идейно-художественного уровня и зрительского успеха фильма; договорная цена за киноленту; оплата фильмов по их фактической стоимости, не превышающей смету, с последующим дополнением величины отчислений по результатам проката. По нашему мнению, дифференцированная система оплаты фильма оптимальна, ибо заинтересует коллективы студий в конечном результате своего труда. Художнику придется думать о зрителях, о пропаганде своего произведения, а прокатчикам, работникам кинотеатров, заинтересованным в получении большего дохода, — об эффективности своей деятельности (рекламы, предсеансовых мероприятий и пр.). И все это должно быть оговорено.

Внедрение договорных отношений и расширение прав прокатных предприятий и киносети, изменение системы финансирования обеспечат их переход на иные условия хозяйствования в соответствии с основными положениями нового экономического механизма в отраслях непродовольственных

ной сферы. Однако для его внедрения требуется глубокий анализ производственно-хозяйственной деятельности. Только после этого возможна разработка соответствующих нормативов.

Госкино СССР будет оказывать методологическую помощь в разработке основополагающих документов, которая в ряде регионов уже началась.

Студии центрального подчинения («Мосфильм», «Ленфильм») уже готовы к переходу на самофинансирование. Киностудия имени М. Горького с декабря 1988 года — на арендном подряде. Постепенно — в течение этого года — будут переводиться на «новые условия хозяйствования» все основные звенья кинематографа. Причем через бюджетное и частично бюджетное финансирование планируется переход на самофинансирование. Госкино СССР разрабатывает нормативы, направленные на постепенное снижение дотации и этот переход. Для организаций, финансируемых из бюджета, при правильно разработанных нормативах он необходим для создания фондов, обеспечивающих развитие предприятий.

Что касается форм хозрасчета, то для нашей отрасли приемлемы все три. Напомним. Первая основывается на нормативном распределении прибыли. Утверждается (Госкино СССР) и норматив образования заработной платы. Фонд материального поощрения зависит от величины прибыли. В основе второй формы — нормативное (и здесь нормативы утверждает Госкино) распределение дохода. Единый фонд оплаты труда образуется как остаток дохода после вычета из него всех отчислений. Основное различие между этими двумя формами в оплате труда таково: в первом случае зарплата выплачивается работнику до реализации продукции, а премия — после; во втором же весь заработок — после реализации. И третья форма — арендный подряд. Он основан на максимальной хозяйственной самостоятельности предприятия, в том числе и в распределении дохода. Отношения с вышестоящим органом управления строятся на договоре, которым определены условия и размеры арендной платы и взаимные обязательства.

Нам представляется наиболее интересным и целесообразным внедрение, особенно в киносети, аренды. Сегодня на нее, к сожалению, идут слишком осторожно. А ведь, скажем, для сельской киносети это единственный способ избавиться от традиционной убыточности. Что касается развития кинематографии, особенно национальной, убыточных предприятий науки, научного обслуживания, укрепления материально-технической базы, то нам представляется наиболее целесообразным совершенствование существующей системы финансирования. Я имею в виду расширение прав Госкино СССР как отрасли в вопросах финансирования, использовании собственных средств. В частности, создание централизованного фонда Госкино СССР, который можно будет направить на финансирование развития нацио-

нальных студий, убыточных предприятий (если, конечно, их содержание необходимо) и т. д.

Предполагается, что такой фонд будет состоять из отчислений от проката зарубежных фильмов, дохода или прибыли киностудий и предприятий по установленному нормативу, от проката картин по государственному заказам и прочих доходов. Главные назначения этого фонда — финансирование программы государственных заказов, обеспечивающих создание картин высоких идейно-художественных достоинств, производство фильмов для детей и юношества, осуществление единой репертуарной политики, оказание финансовой помощи убыточным предприятиям, развитие национального кино. Прорабатывается вопрос о создании акционерного общества с привлечением средств как промышленных предприятий, так и отдельных студий и киноработников, а также специализированного банка. Полезность этих акций очевидна.

Сегодня часть средств заморожена из-за отсутствия, скажем, подрядчика по капитальному строительству, реализации средств на соцкультбыт и т. д. И промышленные предприятия, и студии могли бы вложить эти средства в банк, который будет финансировать кинопроизводство.

Наиболее остро стоит сейчас вопрос об оплате труда. С учетом предложений с мест Госкино СССР подготовил свои и направил их в Госкомтруд. Переход на новую оплату возможен уже сегодня, но средства для создания фонда надо заработать самим.

Перевод отрасли на новые условия хозяйствования сдерживается и существующей системой ценообразования. Цены на билеты вообще слишком низкие — их надо менять. Ведь с тех пор, как они были установлены, примерно в пять раз выросли наши эксплуатационные расходы. Но и стоит цены дифференцировать. Скажем, на премьеру билет должен стоить на 50 % больше. Конкретную цену надо предоставить право устанавливать Советам народных депутатов в зависимости от местных условий.

Но резкое увеличение цен на кинобилеты может привести к снижению посещаемости фильмов. Так что действовать тут надо разумно, осторожно.

Если мы увяжем систему ценообразования с качеством фильмов, а доходы, получаемые кинотеатрами, с доходами киностудий и опять же с качеством кинопродукции, все станет на свои места. И уже в ближайшее время кинематограф из убыточного превратится в прибыльный, да и в бюджет будут поступать немалые суммы.

Безусловно, здесь освещены не все проблемы, стоящие перед отраслью. Но решение даже указанных значительно ускорит внедрение экономических методов управления отраслью и создаст более благоприятные условия для производства и доведения до зрителей кинопроизведений высоких идейно-художественных достоинств.

Наш собеседник — генеральный директор производственного объединения «Литкино» заслуженный экономист Литовской ССР СТАСИС РАВИНСКАС.

Стасис Еронимович, как известно, при ликвидации госкино в союзных республиках появились различные организационные структуры управления кинематографией. Какая была избрана в Литовской ССР?

Реорганизация — всегда сложный и болезненный процесс. Мы готовились к ней почти два года, считая главной задачей сохранение самостоятельности отрасли. Кино и в составе Министерства культуры республики, в которое оно ныне вошло, должно было остаться единым хозяйственным механизмом. Сейчас кинематографией руководит киновидеоуправление (всего из пяти ведущих специалистов). Возглавляет его заместитель министра культуры. Этому управлению непосредственно подчиняются Литовская киностудия и «Литкино», объединившее органы кинофикации и киновидеопроката республики.

Создано оно на базе республиканской конторы кинопроката. А на базе ее отделений предполагалась организация зональных киновидеопредприятий, которые взяли бы на себя все заботы о кино- и видеообслуживании населения группы районов. И не только предполагалась — мы уже начали так работать. Но в конце 1988 года пришлось снова менять структуру — перейти к подчинению районных и городских дирекций киносети, отделов кинофикации — по желанию их коллективов — непосредственно «Литкино».

Объединение органов киносети и кинопроката на местах оказалось нежизнеспособным?

Я бы так не сказал. Вероятно, за те три-четыре месяца, что зональные киновидеопредприятия просуществовали, они просто не успели в полной мере проявить себя. Отрицательную роль сыграли недостатки в работе некоторых отделений кинопроката, слабый авторитет отдельных руководителей. Так что теперь «Литкино» напрямую подчиняются 60 киновидеоорганизаций, и это заметно осложнило деятельность объединения.

Получается, что в республике как бы вернулись к прежней организационной структуре?

К похожей. Но Госкино стоял над всеми киноорганизациями и руководил, как принято теперь говорить, командно-административными методами. «Литкино» же строит свои отношения с подведомственными организациями на экономической, договорной основе и к тому же является одновременно головными киновидеопредприятиями.

Тем не менее может возникнуть вопрос: нужно ли было создавать это производственное объединение? Разве не могли местные киноорганизации непосредственно подчиняться Министерству культуры? Но дело в том, что ряд вопросов киновидеообслуживания населения Литвы требует решения на республиканском уровне. Напри-

мер, дислокация киносети, строительство кинотеатров, открытие видеотек и видеосалонов, экономические и хозяйственные проблемы. Мы считаем целесообразным приобретать фильмы для всей Литовской ССР, централизованно готовить их к выпуску на экраны — дублировать, субтитрировать, обеспечивать рекламой.

Однако в таком случае может возникнуть другой вопрос: есть ли необходимость в «надстройке», каковой является сейчас киноvideоуправление Министерства культуры?

Мне уже не раз доводилось его слышать от работников нашей системы. Что ж, жизнь покажет...

Как считаете, почему именно вас назначили генеральным директором «Литкино»?

Этому предшествовали выборы на республиканском совещании кинорботников. Почему — об этом надо бы спросить тех, кто выбрал. Я же считаю, что здесь сыграл роль мой опыт — я 20 лет был заместителем председателя Госкино республики, — а также специальность — ведь экономика нынче вышла на первый план.

Каков штат «Литкино»?

Сохранился коллектив республиканской конторы кинопроката, из Госкино пришло не более 40 % работавших там. А функции бывшей конторы, как вы понимаете, расширились значительно. Тем не менее возможно дальнейшее совершенствование структуры как управления, так и производства. Но нас сдерживает существующая система оплаты труда.

Вы имеете в виду, сократив, скажем, одного работника, передать его обязанности оставшемуся коллеге, естественно, с дополнительной оплатой? Человек доволен тогда, когда может в полной мере использовать свои силы и рабочее время, получая за свой труд хорошую плату. Сейчас в киносети и в кинопрокате оклады мизерные. Но разве не может, например, кинемеханик кино-

театра в перерыве между сеансами помочь в уборке помещения или постоять на контроле? На селе ведь он одновременно выполняет обязанности и контролера, и художника. Этот принцип стоит перенести и, скажем, в кинотеатр. Такую возможность дают новые, прогрессивные формы организации и оплаты труда — бригадный, коллективный, семейный подряды, которые мы уже начали внедрять, недавнее постановление о совместительстве.

На с. 3 журнала начальник Главного экономического управления Госкино СССР А. Давыдов высказал мнение, что арендный подряд уместен прежде всего на сельских киноустановках. А как вы к этому относитесь?

Я пока не вижу возможности внедрения такого подряда в сельской киносети. Ведь кинемеханику пришлось бы взять в аренду не только аппаратуру и другое оборудование киноустановки, но и помещение, которое нам не принадлежит. Кроме того, он должен платить налог — 10 % валового сбора и прокатную плату — тоже 10 %. А эксплуатационные расходы? Нет, сейчас аренда на селе, по-моему, нереальна. Впрочем, может быть, в дальнейшем, когда изменятся — если изменятся — некоторые условия существования сельской киносети...

Все эти вопросы тесно связаны с переходом на хозрасчет.

Вы считаете его возможным?

Безусловно. Но кино — составная часть культуры, и оно требует общественной либо государственной дотации. В противном случае возобладают коммерческие интересы, и будет нанесен ущерб идеологической, эстетической функциям кино. Это недопустимо.

В Литовской ССР необходимо дублировать и субтитровать фильмы — вот и дополнительные расходы. Кроме того, мы — основной потребитель продукции Литовской киностудии, прежде всего той ее части, которая предназначена для республиканского экрана: документальных, научно-популярных фильмов, кинопериодики. С киностудией у нас тоже договорные отношения.

Не представляем себя и вне связей с другими киностудиями страны, и здесь взаимоотношения должны строиться на экономической основе. Сегодня уже ясно, что они себя оправдывают — это показал первый внутрисоюзный кинорынок*. Но тут были свои трудности. Ведь средства на наши расходы планировались где-то в середине прошлого года, о кинорынке же мы узнали позже. Потребовались большие суммы, чем предполагалось. Приходится перераспределять средства.

Но это временные трудности?

Возможно, на год. Однако несомненно возникнут и другие. Теперь мы заранее оплачиваем купленный «товар» и при этом немножко рискуем — вернем ли затраченные суммы?

С. Равинкас



* Беседа состоялась в период между первым и вторым кинорынками.

18 января в «Литературной газете» были опубликованы заметки Н. Ртищевой «О мероприятии под названием «кинорынок» — «Самое массовое? Покупаю!» Автора заметок тревожит, что предоставленная ныне прокатчикам свобода выбора репертуара для своих регионов может обернуться несвободой выбора для зрителей. Ее беспокоит, что до любителей кино не дойдут такие не рассчитанные на массовый успех фильмы, как «Отцы» А. Сиренко, «Щенок» А. Гришина, наконец, «Ашик-Кериб» С. Параджанова. Мы с вами уже говорили, что оборотной стороной хозрасчета в кинематографе может стать его коммерциализация. Почувствовали ли вы это на кинорынке? Да. Хотя, вероятно, все мы стремились решать коммерческие, идеологические, эстетические задачи в комплексе. Но чтобы купить фильмы, надо иметь деньги. А имея деньги, купить то, что...

Даст новые деньги?
Да, и деньги, но они — не самоцель. Мы намерены приобретать то, что будет интересно и полезно разным категориям зрителей. Однако все же надо было обеспечить свои первичные затраты...
Что же вы купили из фильмов высокого художественного уровня, не рассчитанных на массовый успех?

Все картины, судьба которых заботит автора «Литгазеты», будут в репертуаре кинотеатров нашей республики. Вот только на «Особую зону» денег, к сожалению, не хватило. Многовато запросила за эту ленту ЦСДФ! Вообще же мы не приобрели лишь откровенно слабые фильмы — такие, как, скажем, «Кумир» («Таджикфильм»). Не купили и некоторые зарубежные картины. Они не представляли интереса?

Беда в том, что мы не смогли их посмотреть. В идеале надо бы со всеми кинопроизведениями знакомиться на видеокассетах заранее, дома. Мы привлекали бы к их обсуждению более широкий круг специалистов и любителей кино и могли составить оптимальную заявку.

Вы сказали, что лучшие фильмы будут в репертуаре кинотеатров. А сельских киноустановок? Мы ставим себе задачу довести такие картины до всех слоев населения.

И как же ее решаете?
Заказываем столько копий, чтобы они могли попасть и на село, — максимум 12. Раньше получалось, что при небольшом количестве копий кассовых (в том числе действительно заслуживающих внимания) картин до сельских киноустановок они не доходили. А слабые, с небольшим зрелищным потенциалом, те, от которых отказались горожане, и на селе смотреть не хотели. Получался замкнутый круг. Чтобы разорвать его, вероятно, надо сократить число сеансов и таким путем обеспечить лучшими фильмами и село. И, возможно, значительно шире использовать 16-мм копии.

Это реально?
Придется изучить положение и тогда сделаем выводы.

Как вы относитесь к идее создания фирменных кинотеатров Госкино СССР?

Положительно. Но такие кинотеатры Госкино должен не отбирать у нас, а строить.

Одновременно с кинорынком проводился и видеорынок. Удалось ли вам побывать там и что-либо приобрести для видеотек?

Кинорынок отнимал все время, однако я побывал и на видеорынке. Но посмотреть что-то из предложенного нам блока (продавался лиценз именно на блок) видеокассет возможности не было. Правда, часть фильмов — около 25 — была на нашем экране. Примерно 30 зарубежных закуплено специально для видео. Некоторые уже есть в наших видеотеках. Сложность в том, что цена видеокассет выросла на 30—50 %. Приобретать их есть смысл, если мы сможем демонстрировать их не только в своих видеосалонах и видеокабинах, но и в домах культуры, сети общественного питания и пр.

Как вообще складываются ваши взаимоотношения с ВПО «Видеофильм»?

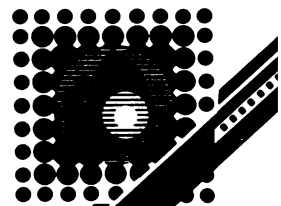
Очень сложно. Мы приобретаем бытовую видеоаппаратуру, видеокассеты, предоставляем помещения для видеотек и видеосалонов, несем эксплуатационные расходы. «Видеофильм» же забирал 30 % наших доходов. Спрашивается, за что мы их отдавали? Но и это не все. Импортную видеоаппаратуру (с проекцией на экран) хотели бы приобрести, но нам ее не продают. Сейчас годовая арендная плата превышает всю стоимость аппаратуры. Отказаться? Но ведь помещения уже подготовлены, аппаратура смонтирована, видеообслуживание началось... Мы немало потратили. Сейчас наша единственная цель — не работать себе в убыток, на большее в этих условиях рассчитывать не приходится. Равными с «Видеофильмом» партнерами мы себя не чувствуем. Очевидно, Госкино СССР нужно об этом подумать.

Видеотеки, видеосалоны есть пока только в крупных городах республики. Думаете ли развивать их сеть?

Развитие видеосалонов сдерживает неясность с аппаратурой. Видеотеки на базе бытовых видеомагнитофонов намерены развивать.

Конечно, видео способствует более полному удовлетворению культурных запросов населения. Однако и в киносети, думается, надо искать новые формы работы и с фильмами, и со зрителями, приобщать к искусству кино все более широкие слои населения. Именно к искусству, подчеркиваю. Опасность коммерциализации кино очевидна, но общими усилиями — я имею в виду и кинематографистов — ее можно избежать. Верю в это.

Беседу вела и записала Л. КАТИНА



Где «СЕЕМ» и что «ЖНЕМ»?

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

Реалии нашей жизни таковы, что предложение сплошь и рядом отстает от спроса. В кино, однако, чаша весов во многих отношениях склоняется в пользу «предложения». Так, в городах нет количественного дефицита кинопрограмм и киносеансов. В среднем за год даже постоянный (ежемесячно бывающий в кино) зритель покупает менее сорока кинобилетов, а на экраны за это время выходит около трехсот картин. И среди них есть ленты высокой художественной пробы, которые тем не менее зачастую остаются почти не востребованными. Эти и им подобные факты свидетельствуют: кинематограф как отрасль культуры вполне созрел, чтобы его работники постоянно думали об информационно-рекламной деятельности.

Отрадно, что призыв В. Маяковского «Думайте о рекламе!» уже взят на вооружение. Не совсем только ясно, как решен или решается такой, согласитесь, принципиально важный вопрос:

С чего начинать раздумья?

Пожалуй, с уточнения сложившихся соотношений в триаде: цели — средства — воздействие рекламы. Но как только займемся этим, сразу же выявится существенный пробел в наших знаниях, «практическом сознании». Кто сегодня может сказать, в каких зрительских кругах производит свой «посев» тот или иной канал рекламной информации и тем более, какой «урожай» он в конце концов приносит? Лишь тот кинофикатор, кинопрокатчик или специалист по рекламе, который изучал именно этот вопрос. Поэтому с самого начала уместно точно уяснить, какие зрительские круги обслуживает каждый из каналов информационно-рекламной работы, какой дает эффект. Надо соотносить между собой разные каналы по себестоимости и действенности, выявить наиболее слабые и выигрышные звенья, причины плохой отдачи там, где она будет обнаружена, и т. д. Только с более или менее ясным пониманием итогов работы можно приниматься за ее серьезное улучшение.

В чем выражаются эти итоги? Считается — в посещаемости рекламируемого фильма. Это вытекает и из формулы успешной рекламы, известной под названием AIDA и рекомендуемой многими специалистами. Ведь в переводе на русский

приведенная англоязычная аббревиатура означает: внимание — интерес — желание — действие. Если реклама вызывает цепь этих эффектов, то, полагают, все в порядке. Но все ли?

Подобный вопрос невольно возникает, когда, например, читаешь оставленные зрителями сердитые, даже «ругательные» надписи на социологических анкетах — надписи, адресованные художественно вполне добротным, но не простым по своему кинематографическому языку фильмам. Да, реклама должна вызывать «действие», но без намеренного или невольного обмана, такое, которому непременно сопутствует удовлетворенность зрителя (по крайней мере, он должен уйти из кинотеатра, до конца досмотрев картину, и без мысли, что его «надули»).

Общее представление об адресате и эффективности информационно-рекламной работы можно составить, проведя нехитрый опрос зрителя (предназначенные для этой цели анкеты заинтересованный читатель найдет в изданиях ВО «Союзинформкино» — см., например: Кино, прокат, реклама, методика, практика — М. 1985. № 22). Именно так несколько лет назад поступили кирово-жужские кинофикаторы — В. Иванова и ее коллеги, воспользовавшись при этом помощью ВНИИ киноискусства. По итогам исследования мы и попытаемся воссоздать картину действенности кинорекламы в условиях города (см. анкету).

Две «табели о рангах»

Откуда постоянные зрители узнают о том, какие фильмы идут на экранах города? Самым эффективным средством информации в этом плане сегодня, как и 10—15 лет назад, оказываются газеты (55 %)*. Далее следуют: афиша и плакат (44 %), «устная реклама» (30 %), рекламный ролик (19 %), телевидение (9 %), радио (7 %).

Приведенная «табеля о рангах» проясняет кое-что из сделанного и недоделанного в использовании различных каналов информации о фильмах, их выходе на экраны. Важно думаться в каждую цифру, соотносить ее с поставленными целями, используемыми формами и методами работы. Огорчает, например, скромная действенность радио, характерная для многих городов**.

* Удивительно стабилен и радиус охвата газетой приобщенного к кино населения. Исследования, проведенные в 70-е годы, выявили, например, такие показатели: Гродно — 58 %, Кострома — 58 %, Великий Устюг — 61 %, Тольятти — 53 %. Самое большое отклонение от показателя по Кривому Рогу составляет всего 6 %.

** Впрочем, упоминавшиеся выше исследования, проведенные в других городах в 70-е годы, выявили более высокие показатели действенности радио: Гродно — 14 %, Кострома — 12 %, Великий Устюг — 18 %.

Штрихи к социологическому портрету зрителей, принимающих решение о просмотре фильма под влиянием ажиотажа вокруг картины, рекламного ролика, афиш и плакатов, телепередач

Показатели социологического портрета	Постоянная киноаудитория в целом	Зрители, подверженные влиянию:			
		ажнотажа вокруг фильма	рекламного ролика	афиш, плакатов	ТВ

1. Сколько раз за последние четыре недели вы ходили в кинотеатр или, может быть, за эти четыре недели вы в кино не были.					
Последние четыре недели в кино не ходил	—	—	—	—	—
Ходил один-два раза	53,8	59,7	45,7	49,0	65,3
Ходил три-четыре раза	30,3	28,7	33,0	36,3	26,5
Ходил более четырех раз	15,9	11,6	19,5	14,7	8,2
2. Что не позволяет вам ходить в кино чаще?					
Некогда ходить	18,6	20,2	22,0	20,6	14,3
Плохое здоровье	4,6	3,9	3,4	2,0	12,2
Дома есть телевизор	14,8	16,3	16,1	18,6	32,7
Далеко кинотеатр	4,6	2,3	5,1	3,9	—
Уход за детьми	7,4	6,2	9,3	7,8	14,3
Кинотеатр не нравится	2,6	0,8	0,8	2,0	4,1
Отсутствие в кинотеатре предсеансовых мероприятий, выставок, концертов, лекций, бесед	1,5	1,6	1,7	1,0	—
В кинотеатре нет детских комнат, где можно было бы оставить детей на время просмотра фильма	5,4	—	8,5	5,9	12,2
Отсутствие предварительной продажи билетов	0,5	—	0,8	—	2,0
Плохое качество кинопоказа	3,0	2,3	2,5	1,0	—
Мало хороших фильмов	29,8	29,5	31,4	30,4	14,3
Не успеваю посмотреть хорошие фильмы из-за большой текучести репертуара	4,3	3,1	5,9	6,9	4,1
Не знаю, идет хороший или плохой фильм	8,7	11,6	10,2	9,8	16,3

Чаше ходить в кино не хочу	5,6	3,9	4,2	5,9	4,1
Чаше в кино ходить не могу	19,6	32,6	18,6	26,5	20,4
3. Бывает ли так, что у вас возникает желание посмотреть фильм повторно?					
Если да, то как часто?					
Очень часто	4,6	3,1	4,2	2,9	4,1
Часто	28,1	26,4	30,5	37,3	26,5
Редко	51,3	55,0	51,7	52,0	51,0
Очень редко	14,8	12,4	11,9	7,8	18,4
Нет ответа	0,2	3,1	1,7	—	—
4. Как вы считаете, лично для вас по месту жительства нужна или не нужна определенная система регулярного показа фильмов прошлых лет?					
Не нужна	9,4	7,8	6,8	7,8	6,2
Нужна	64,0	63,7	66,1	63,7	67,3
Затрудняюсь сказать	24,5	25,5	26,3	25,5	24,5
Нет ответа	2,0	2,9	0,8	3,0	2,0
5. Откуда вы обычно узнаете о том, какие фильмы идут на экранах вашего города?					
Из газет	54,6	57,4	56,8	59,8	65,3
Из журналов	3,8	5,4	5,9	2,9	4,1
По радио	6,9	9,3	10,2	6,9	10,2
По ТВ	9,4	11,6	13,6	12,7	26,5
Из афиш, плакатов	43,9	47,3	48,3	59,8	55,1
Из рекламного ролика «Скоро на экране»	18,6	23,3	33,9	21,6	20,4
От знакомых, членов семьи	30,1	41,9	28,8	29,4	26,5
6. Что бы вы хотели знать о новом фильме, прежде чем пойти посмотреть его в кинотеатре?					
Его название	15,6	23,3	22,8	27,5	34,7
Содержание	40,3	38,8	42,4	52,0	63,3
Характеристику главного героя	2,6	2,3	4,2	3,9	4,1
Фильм о современности или нет	16,6	20,6	22,0	21,6	26,5
Жанр	36,0	48,8	45,8	42,2	49,0
Является ли фильм экранизацией литературного произведения	3,3	4,7	5,1	4,9	6,1
Какие актеры участвуют в нем	30,6	38,8	39,8	43,1	51,0
Режиссер	12,2	20,2	15,3	24,5	16,3
Кем создан сценарий	6,1	9,3	13,6	7,8	10,2
Студия, где снят фильм	20,4	27,1	23,7	29,4	36,7
Количество серий	5,1	7,0	5,1	8,8	18,4
Формат	3,8	1,6	5,9	4,9	10,2
Цвет	4,8	5,4	9,3	9,8	14,3
Сколько времени длится фильм	2,3	2,3	2,5	2,9	2,0
Чем интересен фильм для меня	7,4	10,1	7,6	3,9	6,1
Как оценивают					

фильм зрители, уже посмотревшие его	9,9	13,9	10,2	9,8	10,2
Пригодность фильма для семейного посещения	4,8	5,4	10,2	2,9	10,2
В каком кинотеатре идет фильм	9,7	17,1	11,0	18,6	30,6
День и час показа картины	13,3	20,2	14,4	24,5	32,7
7. Фильмы какого типа вы предпочитаете смотреть?					
Исторические, историко-революционные	19,6	16,3	20,3	26,5	22,4
О Великой Отечественной войне	26,8	32,6	29,7	33,3	32,7
О жизни замечательных людей	20,4	28,7	25,4	26,5	28,6
О современности	32,4	45,0	33,1	45,1	42,9
Научно-фантастические	20,4	21,7	24,6	22,5	22,4
О любви и семье	44,9	53,5	51,7	58,8	59,2
Кинокомедии	54,1	62,0	65,3	66,7	59,2
Музыкальные	19,9	24,8	30,5	30,4	22,4
Экранизации литературных произведений	11,5	16,3	16,1	10,8	24,5
Драмы, мелодрамы	8,9	7,0	10,2	9,8	10,2
Приключенческие	36,0	31,0	43,2	43,1	34,7
Фильмы-сказки	10,5	10,1	12,7	17,6	18,4
Мультпликационные	18,6	17,8	22,9	24,5	26,5
Документальные	4,3	4,7	4,2	4,9	6,1
Научно-популярные	9,9	12,4	9,3	4,8	16,3
8. Кино дает нам возможность одновременно развлечься и узнать что-то новое о людях, жизни и т. д. Что важнее лично для вас?					
Возможность узнать новое о людях, жизни и т. д.	27,0	27,9	28,0	26,5	26,5
Возможность развлечься	18,6	16,3	20,3	18,6	8,2
Одинаково важно и то, и другое	45,9	51,2	44,1	46,1	59,2
Не знаю	7,4	3,1	6,8	7,8	6,1
Нет ответа	1,1	1,6	0,8	1,0	—
9. Какую форму представления фильма и сеансов мероприятий вы предпочитаете?					
Кинопанораму	42,9	43,4	53,4	49,0	38,8
Киновечер	7,4	7,8	7,6	13,7	14,3
Вечер большой кинопрограммы	7,4	10,1	10,2	9,8	6,1
Кинофестиваль	10,2	10,1	16,1	12,7	10,2
Кинолекторий	3,8	3,9	7,6	4,9	6,1
Тематический показ	4,8	4,7	5,1	5,9	12,2
Премьеру фильма	16,8	18,6	24,6	1,0	2,0
Киноклуб	1,8	2,3	0,8	19,6	22,4
Рекламно-информационный сеанс	37,2	41,9	46,6	47,1	36,7
Обсуждение фильма	11,0	17,8	12,7	17,6	22,4
10. Если бы по какой-либо причине вам пришлось вы-					

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

бирать между кино и телевидением, что бы вы предпочли: кино или ТВ?

Телевидение	27,0	—	28,7	—	18,8
Кино	37,5	—	40,0	—	47,7
Не могу сказать	34,9	—	31,0	—	33,5
Нет ответа	0,6	—	0,3	—	—

11. Каким из перечисленных ниже занятий вы хотели бы уделить больше внимания в течение ближайшего года?

Просмотр телепередач	31,6	24,9	36,4	38,2	46,9
Посещение кино	54,0	51,9	61,9	70,6	59,2
Посещение театра	9,7	12,2	9,3	11,8	16,3
Чтение прессы	15,3	18,6	19,5	22,5	38,8
Чтение художественной литературы	39,5	51,9	40,7	44,1	59,2
Прослушивание радиопередач	5,9	8,5	4,2	7,8	14,3
Прослушивание магнитоаппаратов	15,3	20,2	20,3	19,6	14,3
Посещение выставок	7,9	10,1	9,3	6,9	12,2
Спорт	16,8	18,6	20,3	26,5	16,3

12. Возраст?

До 14 лет	1,0	0,8	—	2,0	—
14—18 лет	11,2	14,0	14,4	10,8	6,1
19—24 года	21,2	19,4	23,7	25,5	16,3
25—29 лет	13,3	10,9	13,6	13,7	28,6
30—39 лет	22,7	24,8	20,3	23,5	20,4
40—49 лет	15,3	14,7	16,9	10,8	14,3
50—59 лет	8,9	10,7	6,8	9,8	10,2
Старше 60 лет	6,4	4,7	4,2	3,9	4,1

13. Образование

Начальное	2,0	—	—	2,0	—
5—8 классов	9,2	7,0	9,3	4,9	4,1
9—10 классов	26,6	26,3	28,8	27,5	32,7
Среднее специальное	32,9	28,7	32,2	36,2	38,8
Высшее (законченное и незаконченное)	29,3	38,0	29,7	29,4	24,4

14. Социальное положение

Рабочий	26,3	24,0	28,8	31,4	20,4
Служащий без высшего образования	18,4	14,0	16,1	16,7	32,7
Служащий с высшим образованием	16,6	19,4	16,1	16,3	14,3
Студент вуза	12,0	17,8	14,4	10,8	10,2
Учащийся школы, ПТУ, техникума	12,2	10,9	14,4	11,8	6,1
Пенсионер	10,5	8,5	7,6	10,8	12,2
Домохозяйка	3,8	4,7	2,6	2,0	4,1
Нет ответа	0,2	0,7	—	—	—

Тем более, что, судя по радиорекламе, осуществляемой непосредственно в криворожском кинотеатре «Олимп», возможностями радио местные кинофакторы пользуются достаточно умело. Чи-

татель может убедиться в этом, ознакомившись со следующими фрагментами радиотекстов.

«Хотите посмотреть хороший фильм? В нашем кинотеатре — нет проблем! С 15 августа на экране — «Меня зовут Арлекино», на этот раз в дневное и не позднее вечернее время. Если коротко и грубо, этот фильм о том, как «люберы» бьют «металлистов». Если поточнее — это фильм о потерянном поколении. О том, что оно все же не столько потерянное, сколько обманутое. Насилием оно отвечает на ложь. Жестокостью на жестокость. ...Вы не зря потратите время. Фильм даст вам пищу для бесед и размышлений. Зрителей же старше 60-ти, чтобы избежать возмущений с их стороны, предупреждаем: в фильме есть все, что до сих пор не принято было показывать...»

«...Когда по телевизору показали «Спрут-2», один из обозревателей рубрики «Литературной газеты» «7×7» заметил, что, хоть приключения комиссара Каттани привлекательны, с большим интересом мы бы, дескать, посмотрели аналогичный фильм на нашем, отечественном материале. Ну что ж, пожалуйста! Думаем, что новая азербайджанская картина «Чертик под лобовым стеклом» удовлетворит эти желания. Фильм о мафии, не уступающей сицилийской...»

«...Не обойдут наш кинотеатр и фильмы-новинки. Фильмы, с успехом идущие по экранам мира. Фильмы, о которых долго спорили: покупать или не покупать... 9 ноября вы сможете познакомиться с двухсерийной картиной известного советского режиссера и актера Никиты Михалкова «Очи черные», которую он снял в Италии. А 10 ноября на нашем экране — «Полковник Редль» Иштвана Сабо, 2 серии, производство ВНР — ФРГ.

Не пропустите! Не опоздайте! Не забудьте! Только один день! Только один сеанс! 9 ноября — «Очи черные!» 10 ноября — «Полковник Редль!» Добро пожаловать в наш кинотеатр!»

К каждому каналу обращаются самые различные социально-демографические слои зрителей, хотя расклад пропорций имеет определенную — не столь уж сильно выраженную — специфику. Так, если взять наиболее популярные источники информации — газету, афишу, плакат, то молодежь в возрасте до 24 лет пользуется вторым. В старших возрастных группах преобладает интерес к газете. Как это ни парадоксально, постоянные зрители (то есть бывающие в кино не реже раза в месяц) с законченным и незаконченным высшим образованием больше обращаются к афише и плакату, чем к газете (32 % против 24 %).

Если же вникнуть, в приоритете афиши и плаката может быть заключена своя логика. Наше восприятие приведенного факта как бы застигает стереотипные представления об информативности прессы и немоте серых афиш и плакатов. А что, если действительность где-то не укладывается в сложившиеся общие представления, если где-то афиши и плакаты не только «заговорили», но и блеснули красноречием? В такой

обстановке, между прочим, и оказывается зритель у входа в криворожский кинотеатр «Олимп». Вот так, к примеру, рекламировался фильм «Воры в законе»: «Вы все уже видели? Вам захотелось чего-то новенького? Скорее в кинотеатр! Гвоздь сезона, московская новинка! Первое коммерческое кинообъединение «Ладья» при киностудии им. М. Горького представляет свою картину «Воры в законе».

Вы читали публикации о мафии в Узбекистане и Днепропетровске? Вам предлагается художественная киноверсия с использованием фактов, имеющих место в действительности.

А как вам понравится то, что вы увидите «живьем» исполнителей главных ролей, Анну Самохину и Владимира Стеклова? Одно движение руки в кошелек — билет к вашим услугам. Всего 2.50 — и вы не проигрываете!»

Весьма оригинально «Олимп» рекламировал нашумевшую «Маленькую Веру»: «Фильм только для молодежи? Ну, нет!

Сценарист Мария Хмелик. Режиссер Василий Пичул. «Маленькая Вера». 2 серии, киностудия им. М. Горького.

Два с лишним часа из жизни современной девицы, у которой, если б не любовь, не было бы и желания, и шанса вырваться из скотского существования...

Ревнителям морали смотреть не рекомендуется!»

Наконец, еще один пример, но уже из области так называемого повторного проката, где информационно-рекламная работа обычно ведется особенно слабо. К тому же речь идет о зарубежной картине из числа тех, рекламировать которые долгое время было просто не принято.

«Триумфальное шествие по экранам мира... Невиданные очереди у кинотеатров... У всех на устах песня «Абара я...». «Некоронованный король индийского экрана», режиссер и исполнитель главной роли Радж Капур в фильме «Бродяга», 2 серии.

С тех пор прошло более 30 лет. Сменились поколения... Приглашаем всех, у кого до сих пор жива память об этом фильме. Советуем посмотреть и тем, кому интересно узнать, какие фильмы когда-то смотрели, какие фильмы любили, какие фильмы покоряли зрительские сердца».

Выше приводились данные о действительности различных каналов в простом оповещении зрителей о выходе фильма на экраны. А каково их влияние на посещаемость картины? Здесь, оказывается, «табеля о рангах» иная. На первом месте — «то, что о фильме много говорят и спорят», ажиотаж вокруг него (на это ссылаются 33 % опрошенных постоянных кинозрителей). Далее идут: рекламный киноролик (30 %), афиша и плакат (26 %), советы знакомых и членов семьи (20 %), сообщение в газете (18 %), факт широкой посещаемости фильма (11 %), информация по радио (2 %).

Все эти цифры требуют вдумчивого анализа, конструктивного практического осмысления. Возникает, например, вопрос: почему газета по своей действительности с первого места в плане оповещения зрителей о выходе фильма на экраны переместилась — что касается ее влияния на зрительскую посещаемость — на пятое? Ключ к ответу, пожалуй, — в выяснении причин, по которым афиша

и плакат и в новой «табели о рангах» удержали второе место.

Обращает на себя внимание особая действенность споров и дискуссий, происходящих вокруг картины. Отсюда сама собой напрашивается мысль о необходимости специально оказывать влияние на общественные дискуссии, используя для этой цели повседневную деятельность информационно-рекламных служб.

Каждый десятый зритель подвержен магии длинных очередей, выстраивающихся у касс при показе иного фильма. Так почему бы в фойе или кассовых залах не вывешивать списки наиболее посещаемых фильмов в данном кинотеатре? Этот прием может сработать и при возвращении картины на экран — уже в качестве повторной.

При углубленном обсуждении вопросов, связанных с эффективностью того или иного канала информационно-рекламной деятельности, нелишне было бы ввести в обиход критерий, чем-то напоминающий всем хорошо известный коэффициент полезного действия. Критерием может быть частное, образующееся при делении цифры, характеризующей радиус полезного действия данного источника в плане влияния на посещаемость, на цифру, выражающую опять же радиус полезного действия источника, но уже в части простого оповещения зрителей о выходе картины на экраны. Так, 20,2 % зрителей заявляют, что на их решение пойти в кино влияют советы знакомых, родственников и т. д. А о том, что о выходе на экраны новой картины узнают именно из этого источника, заявляют 30,1 % зрителей. Разделив первую цифру на вторую, мы получим некий коэффициент полезного действия, равный 67,1 %. В нем, конечно же, немало условности. Но есть и практически значимая информация. И в этом мы убедимся, как только узнаем, что приведенная цифра выражает самый высокий коэффициент полезного действия. У афиши и плаката он ниже, но тоже весьма внушительный — 59,2 %, у газеты — 33,2 %, радио — 29 %. Вдумчивому, творческому специалисту такие цифры способны подсказать многое — реалистичную оценку применяемых форм и методов работы, «узкие места», новые подходы и т. д.

Требуется новое мышление

По итогам социологического исследования, проведенного в Кривом Роге, ЭВМ выдала великое множество разного рода количественных показателей, так или иначе связанных с информационно-рекламной работой. Некоторые из них приведены в анкете. Этот материал дает определенное представление о том, какие зрительские круги, принимая решение о просмотре фильма, обычно испытывают на себе влияние споров и дискуссий, с ним связанных, предварительного демонстрируемого рекламного ролика и т. д. Для сравнения дается также общая социологическая картина постоянной потенциальной аудитории Кривого Рога, то есть той части населения (в возрасте от 14 лет), которая не только приобщена к кино, но и бывает в кинотеатрах не реже раза в месяц.

Необходимость вникать в такого рода «социологическую цифирь» продиктована тем, что в условиях перестройки и в информационно-рекламной работе требуется новое мышление, свя-

занное, в частности, с использованием резервов, прежде оставшихся как бы на обочине наших повседневных забот. По существу своему реклама — это не только и даже не столько производство, сколько интеллектуальный труд, если хотите — творчество. Сердцевина ее — мысль, обращенная к зрителю, сообщение о достоинствах рекламируемой картины. Материально-техническое воплощение рекламы, безусловно, крайне важно, но не оно главное. И это хорошо доказывает действенность афиши и плаката в Кривом Роге. Пока же — и об этом надо сказать прямо — многие рекламисты, словно забыв о правильной расстановке акцентов, по старинке увлекаются производственной стороной дела. И не случайно итоги их усилий порой оказываются самыми неожиданными. Нередко задействованные производственно-технические ресурсы лишь подчеркивают изъяны творческого характера — неумение грамотно выразить идею и содержание киноленты, правильно сориентировать зрителя в кинорепертуаре и овладеть «устной рекламой», а в конечном счете — эффективно воздействовать на поведение зрителя.

Новое мышление предполагает также сдвиги в соотношении функционального и эстетического критериев при решении конкретных вопросов кинорекламы. Нередко, к примеру, можно встретить киноплакат, созданный скорее для художественной выставки, чем рекламного стенда, реальной работы по регулированию массового эстетического сознания и поведения зрителей. В итоге сбивается прицел рекламы, а имеющиеся материально-технические возможности расходуются впустую. Когда же такого рода плакат признается образцовым, то функциональный критерий утрачивает свой естественный приоритет перед художественным. Узаконивается практика, при которой изощренный профессионализм сочетается с практической бесплодностью.

Новое мышление требует также, чтобы в центре всей работы по повышению эффективности кинорекламы были не экстенсивные, а именно интензивные факторы развития. Расширение производственно-технических мощностей необходимо. Но главное — повышение доли и качества интеллектуального труда в рекламе, установление здесь тесного союза науки и практики. Более нетерпимым становится положение, когда реклама ограничивается здравым смыслом и интуицией практических работников, которые к тому же далеко не всегда вооружены достаточно большим опытом. Нужно полнее использовать имеющиеся данные науки — для начала хотя бы те, что опубликованы в многочисленных изданиях ВО «Союзинформкино».

Методика информационно-рекламной работы должна быть научно обоснованной, а ее результаты — выверенными. Переход к такого рода постановке дела давно назрел, и его уместно начинать с уяснения двух простых вопросов: где «сеем» и что «жнем»?

Так кто же сделает настоящую рекламу?

Т. РОДИОНОВА

С Иваном Леонтьевичем Коваленко, художником-оформителем столичного кинотеатра «Октябрь», мы встретились, чтобы отправиться к нему в студию. Однако, выйдя из метро, Иван Леонтьевич предложил: «А не зайти ли нам в ближайший кинотеатр?» И мы подошли к расположенной рядом «Юности».

Сразу оговорюсь: Коваленко относит себя к «старому» поколению — военной поры, иной заваски. И поэтому считает, что пример его творческой работы сегодня не типичен. «К сожалению», — добавила бы я. Ибо принципы художественного оформления, вынесенные Иваном Леонтьевичем из прошлого, стоят, на мой взгляд, того, чтобы воплотиться сегодня не в единичных, а в типичных примерах кинорекламы.

...Итак, мы начали с «Юности».

У входа

Этот кинотеатр расположен в первом этаже большого жилого дома. «Имя» красноречиво говорит о его специфике.

— Что же мы будем здесь смотреть? — Иван Леонтьевич окидывает взглядом рекламные щиты, где на разноцветных полотнах разным шрифтом написаны названия нескольких фильмов. — Может быть, это?

В нижнем углу приглянувшегося щита значится: «США».

— Вот из-за чего в основном на фильм и пойдут, — говорит Коваленко. — А что это за картина? О чем она? Неизвестно... А та, название которой рядом? Ведь оно ни о чем не говорит! Ну что же, пойдём дальше. Где тут вход?

Завернув за угол дома, минуем несколько окон, в одном из которых выставлен трафарет «Фильмы для взрослых» с перечнем картин («Вот это уже хоть какая-то информация», — комментирует Коваленко), и оказываемся рядом с деревянной дверью — входом в кинотеатр. Правда, догадаться об этом трудно.

— А ведь фасад кинотеатра — тоже забота художника, — замечает Коваленко.

Заходим в кассовый зал. Над окошечками — расписание сеансов, на стене — застекленный стенд с двумя-тремя кинокадрами.

Контролер вежливо пропускает нас в фойе, расположенное рядом с кассовым залом. Здесь картина меняется: вместо скучноватых стен, встретивших нас на улице и в соседнем зале, — красочные плакаты, в основном «Рекламфильма», фотомонтаж. Трудно, правда, сообразить, какие

из рекламируемых фильмов идут на экране, какие — намечены к выпуску и на какое время, а главное — о чем они. Но недостаток информации искупается изобразительной стороной — это уже заслуга художника. Однако чтобы познакомиться с рекламой, нужно зайти в помещение. А как же о фильмах узнают те, кто этого не сделал?

Творческая же практика Коваленко соединяет информативность с целесообразностью и высокой художественностью. В этом убеждаешься, познакомившись не только с его взглядами на рекламу, но и работой.

В мастерской художника

В этой маленькой комнатке, пожалуй, ничто не говорит о том, что хозяин ее — оформитель кинотеатра. Увеличенные фотографии, засушенные растения, краски... Коваленко — не просто оформитель, он — художник. Работая в Союзе художников СССР в творческой секции плаката, он занимается еще — для себя — рисунком, фотографией. Вот альбомы: чаще всего их страницы посвящены жизни русского Севера. Эти края — родные для художника. Легкий и в то же время твердый рисунок, приглушенные, мягкие тона — свой стиль. День нынешний и день минувший — их связь, их контраст и взаимопроникновение — тема, точнее, подход к жизненным явлениям, который присущ Коваленко и как оформителю.

...Перебираю слайды. Рекламный плакат к забытому уже, наверное, фильму «Комедианты»: мужчина и женщина, остановившиеся на дороге перед полосатым шлагбаумом, — путь перед ними закрыт... Все здесь символично: и дорога как судьба вечных странников, и перекрытый путь, и поза, выражение лиц. Невольно вспоминается рекламный плакат, виденный только что в «Юности», к кинофильму «Шут»: два-три «шутовских» атрибута, «повисшие» на плоскости листа, оторванные от среды и никак не раскрывающие мысль фильма.

— Никто не интересуется ролью информации или изображения, люди отвыкли видеть в рекламе что-то новое, неожиданное, — высказывает свое мнение художник. — Мы забыли, что такое красивое в рекламе и в плакате тоже, нас надо приучать к этому.

Художественную рекламу фактически вытеснила, если можно так сказать, пародия на нее — в лучшем случае, изображение актера, а в основном — название фильма. Иногда появляются рядом две строки мелким шрифтом — о чем картина. Так что же такое реклама: информация или искусство?

Видимо, и то и другое — своеобразный синтез. На их равновесие у художника должно быть «чутье», — утверждает Иван Леонтьевич.

И вот еще такую, парадоксальную, на первый взгляд, мысль высказывает Коваленко: надо в рекламе не просто раскрывать тему фильма, а передавать свое понимание его в связи с окружающей жизнью. Другими словами, не пересказывать содержания картины, а показать реакцию на нее, впечатление в условиях действительности, в которой живешь. Художник таким образом выражает свое и общее отношение к сегодняшнему

дню, к истории. Поэтому работы самого Коваленко запоминаются. И снова хочется добавить: к сожалению, они — единичное явление в оформительской практике.

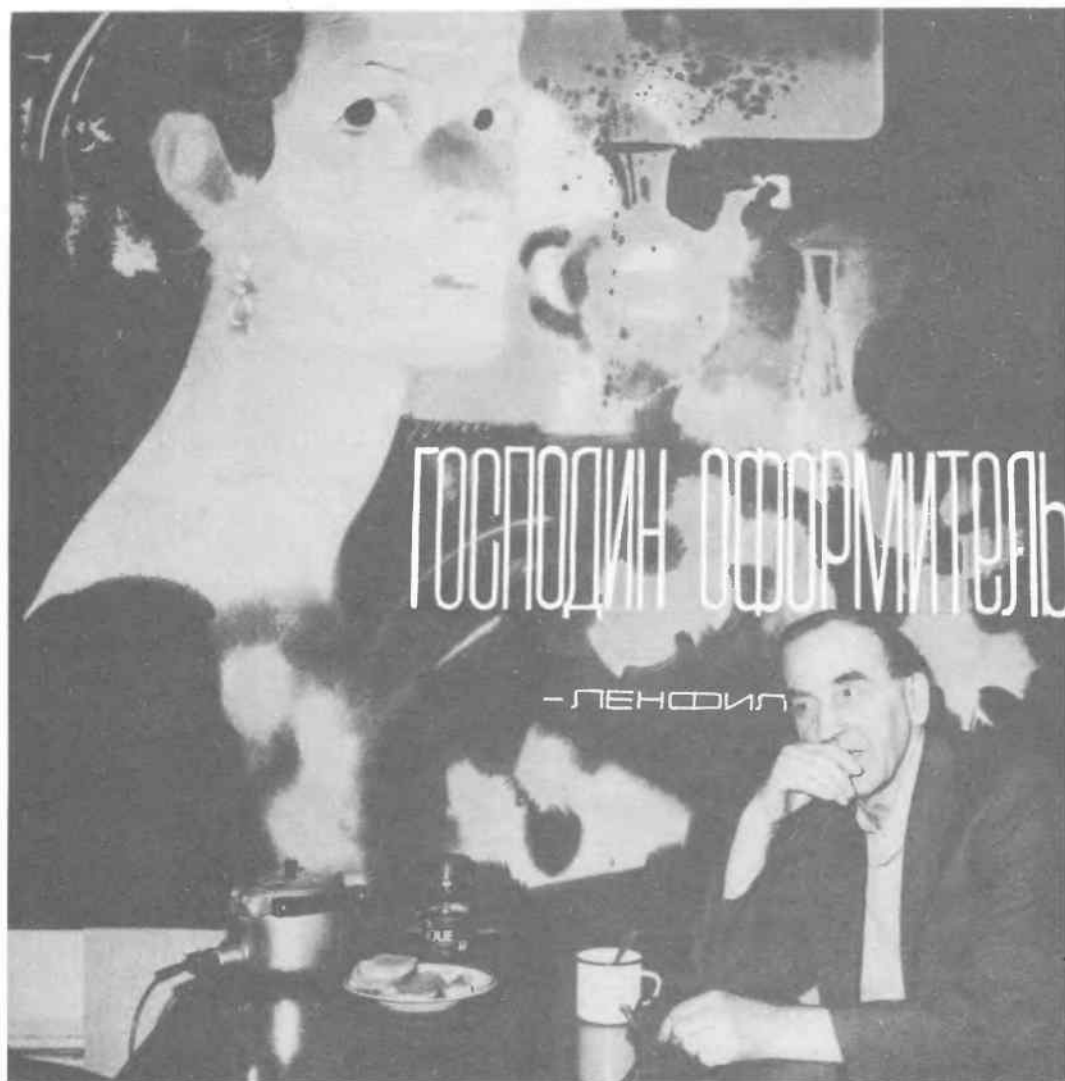
Делая рекламу, например, к «Руси изначально», Коваленко может изобразить ребенка на руках у героя фильма как символ спасенной Руси; на полотне к «Холодному лету пятьдесят третьего» — актера Анатолия Папанова: поворот головы, выражение лица — это обращение к людям человека, отдавшего все для жизни и искусства.

Как считает Коваленко, оформление кинотеатра призвано являть собой образец культуры и эстетики. Причем существующий не сам по себе, а слитый с окружающей средой — городской улицей, площадью, сельским пейзажем.

Кинотеатр «Октябрь» расположен на одной из самых оживленных магистралей Москвы — про-

спекте Калинина. Для рекламы отводится большая площадь — шесть шитов общей протяженностью 12 метров. И площадь рекламы, и ее местонахождение диктуют определенную схему заполнения пространства: кто-то пройдет мимо пешком — быть может, прогуливаясь и задерживая внимание на деталях или же спеша и кинув взгляд на бегу, а кто-то проедет в городском автобусе либо на автомобиле и успеет заметить лишь яркое изображение. Понятно, что шрифтовая реклама здесь просто не смотрелась бы. Ху-

И. Коваленко и его реклама



дожнику следует учитывать специфику зрительского восприятия.

А что можно сказать в этой связи об оформлении кассового зала? Отбор фотографий, расписание сеансов и все прочее должно быть «организовано» так, чтобы зритель мог получить оптимальную информацию (здесь, например, надо брать в расчет и высоту и дальность расположения, удобочитаемость и т. д.). В окнах кинотеатров мы часто видим большие фотографии, редко — художественные плакаты. Задача художника, как считает Коваленко, оформить рекламные щиты так, чтобы они определяли суть кинокартины. Как правило, это не изображение актера, а какая-либо деталь, предмет, несущий смысловую нагрузку. Художественным приемом можно передать и настроение фильма.

Конечно, не так просто постигнуть все эти тонкости мастерства, особенно если учесть, что художников по кинорекламе специально не готовит ни один художественный институт, да и средних учебных заведений такого профиля нет. В лучшем случае — до невероятного «ускоренные» курсы, где ни на проработку теории, ни на самостоятельную учебную работу слушатель времени не имеет. И в столице дело обстоит отнюдь не лучшим

образом. Правда, здесь у художников, любящих свое дело, все же есть возможность постигать премудрости кинорекламы: этому помогает организованная Иваном Леонтьевичем Коваленко и действующая уже не один год

Самодельная студия художников в «Октябре»

Сюда приходят по желанию, никакие дипломы и свидетельства не выдаются. Просто — если ты настоящий художник, если тебя волнуют эмоции зрителя, если хочешь заинтересовать его, всколыхнуть.

...Перед нами — несколько плакатов, сделанных на «Рекламфильме». Они служат предметом обсуждения в свете сегодняшней темы занятий студии — «Пространство».

— Вот, например, стакан, — Иван Леонтьевич делает набросок на листе бумаги, закрепленном на мольберте. — Что он может обозначать, какие ассоциации вызвать у зрителя? А я помещаю в него маленькую веточку, символ молодости. — И художник делает надпись: «Маленькая Вера». — Теперь ясно, что речь в фильме идет о молодой девушке...

Плакат к фильму «Господин оформитель». Лицо женщины. Кто она, какое отношение имеет к герою фильма? — Художник делает еще один набросок, повторяя схему плаката. — Но вот мы возьмем ее изображение в раму: теперь это уже

Один из рекламных стендов у кинотеатра «Октябрь» — как всегда, оригинальный



портрет, выполненный оформителем, который упомянут в названии картины. Становится понятно, что эта женщина играет какую-то роль в его судьбе...

Каждый вторник в «Октябрь» приходят художники московских кинотеатров. Некоторые посещают занятия уже несколько лет.

Как работается, оформитель?

Нелегко, как явствует из разговора с молодыми художниками-студийцами. Повышать профессиональное мастерство практически нигде, студия — единственная возможность.

— Хорошо, что есть Иван Леонтьевич с его опытом, знаниями. Ведь реклама кино — это в своем роде «биосфера», она живет своими законами, — говорит Светлана Петухова.

Ну хорошо, все же учатся художники, сами пробивают путь к мастерству. Растущий профессионализм требует «пищи», хотя бы такой элементарной, как краски. А что, как правило, может получить кинотеатр?

— Дадут, например, краски — фиолетовую и красную, и как хочешь, так с ними работай, — отвечает на мой вопрос Сергей Гугняк. — Мы бы лучше даже сами покупали, но ведь нигде! Получает краску кинотеатр только по безналичному расчету, по принципу «то, что дают».

А если поговорить о более «высоких» материях? К примеру, о возможности посмотреть фильм, на который надо сделать рекламу?

— Конечно, знакомиться с кинокартиной самому — просто необходимо для оформителя, — дружно соглашаются художники. — Только посещать просмотры могут далеко не все из нас. Обычно показывают сразу несколько фильмов в течение всего рабочего дня. Но ведь мы не знаем, когда и какая лента у нас в кинотеатре пойдет... Если бы это было известно заранее, да посмотреть фильм, например, за две недели, тогда можно сделать хорошую рекламу...

Получается, что художники рекламируют картину, не увидев ее! Не парадоксальная ли ситуация? И ведь это Москва, а не таежный поселок.

И еще одно, видимо, самое важное: зарплата художника-оформителя. Она составляет сто рублей. А ведь работа у него совсем не простая. Она требует и знаний, и умения, и вкуса, «чутья», о котором мы уже говорили. И — весьма трудоемкая. Что ж удивляться плохой рекламе? Скорее уж — хорошей. Ведь зачастую рекламные стенды нынче — из-за малой зарплаты — оформляют люди случайные...

Нет сегодня у оформителей и стимула профессионального роста. Как вспоминает Коваленко, когда-то в Москве проводились конкурсы на лучшую рекламу, в организации которых участвовали Московская организация Союза художников, Союз журналистов, редакция журнала «Юность», Госкино. Победители премировались интересными поездками — например, в Ленинград. Сегодня все это почему-то забыто.

Так кто же будет делать рекламу? И какой ей быть? Это заботит художника «старого» поколения. Это тревожит и его молодых коллег. Это волнует нас, зрителей.

Москва

Девятая, но и первая

Т. САЗОНОВА

В столичном кинотеатре «Октябрь» состоялась IX Международная выставка киноплаката, организованная основным производителем печатной кинорекламы в СССР — фабрикой «Реклам-фильм».

Польша, Чехословакия, ГДР, Венгрия и Советский Союз представили на выставку свыше 200 работ лучших художников-киноплакатистов разных направлений и школ. Экспозиция в значительной мере отразила процесс формирования

Польский плакат к советскому фильму «Васса»

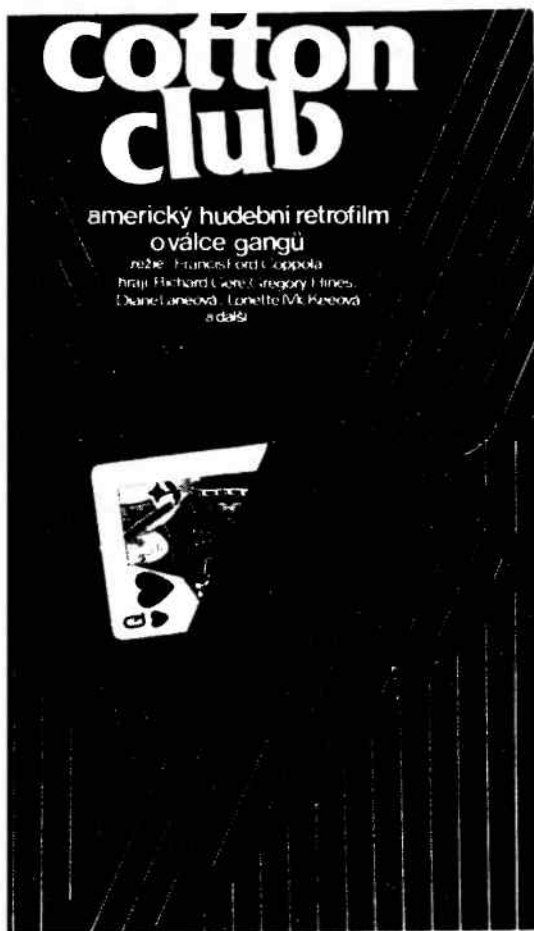


мастерства художников и поиски новых образных решений.

Если для киноплакатистов четырех из названных стран это была уже девятая выставка, то советские выставляли свои работы на международный смотр впервые. Право стать участником такой престижной выставки свидетельствует о заметно повысившемся уровне продукции «Рекламфильма»: советский киноплакат стал выразительнее, обогатилось его содержание, расширился диапазон художественных решений. Качество полиграфии также значительно возросло.

А самое главное — пришло к художникам понимание, что киноплакат есть реклама не только конкретного кинопроизведения, но и искусства в целом.

Чехословацкий плакат к американскому фильму «Коттон-клуб»



Советский плакат (худ. С. Иващук) к польскому фильму «Райская яблоня»

Прошедшая выставка продемонстрировала значительный творческий потенциал советских художников-киноплакатистов. Очень важно использовать его в полной мере.

Итоги Всесоюзного социалистического соревнования

Коллегия Госкино СССР и президиум ЦК профсоюза работников культуры подвели итоги Всесоюзного социалистического соревнования коллективов государственной киносети и кинопроката за IV квартал 1988 года. В принятом постановлении отмечено, что киноработниками страны проведена большая работа по улучшению кинообслуживания населения, обеспечению выполнения плановых заданий и социалистических обязательств. Многие трудовые коллективы достигли высоких результатов, что позволило выполнить план по кинообслуживанию зрителей и доходам от кино в целом по стране. Наилучшие результаты — у кинофикаторов и кинопрокатчиков Киргизской, Таджикской союзных республик, Джамбулской и Чарджоуской областей. Этим коллективам присуждено переходящее Красное знамя Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

Кинопроектор из Горок Ленинских

Т. ВАСИЛЬЕВА

Впервые Владимир Ильич Ленин приехал в Горки после ранения в сентябре 1918 года. Именье бывшего московского градоначальника оказалось удобным — недалеко от столицы, электричество, паровое отопление и, главное, телефонная связь. Ленин полюбил этот уютный подмосковный уголок, называл его маленькой Швейцарией. В редкие часы отдыха гулял в парке, охотился в окрестных лесах, встречался с местными жителями. Много раз потом он приезжал сюда, а с мая 1923 года, уже тяжело больной, жил постоянно.

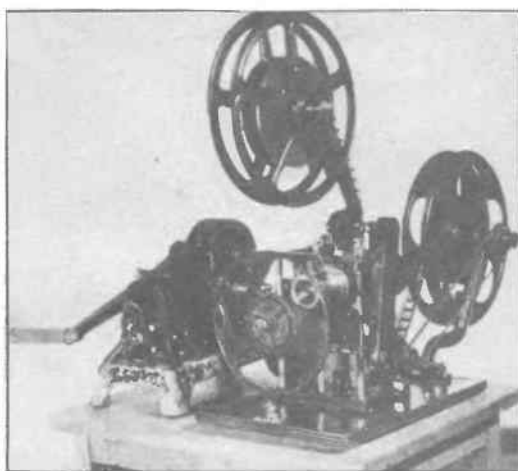
По просьбе Ленина в Горки привезли кинопроектор. Владимир Ильич с интересом смотрел фильмы, в основном хроникальные: о Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке, об организации труда на американских автомобильных заводах Форда. Одна из лент — о Генуэзской конференции — и сейчас заправлена в проектор. Домашние киносеансы в гостиной дома в Горках привлекали много народа, приходили крестьяне и дети из окрестных деревень. Нередко фильмы сопровождалась музыкой — за пианино садилась Мария Ильинична Ульянова...

В Горках прошли последние годы жизни Владимира Ильича. Здесь 21 января 1924 года он скончался.

С 1938 года в Горках — Дом-музей В. И. Ленина. Обстановка и все вещи здесь бережно сохраняются. На прежнем месте стоит и кинопроектор. Там он стоял при жизни Ленина.

В прошлом году сотрудники музея обратились в Научно-исследовательский кинофотоинститут с просьбой осмотреть проектор и привести его в порядок.

За восстановление ленинского проектора взялись сотрудники лаборатории кинопроекционной техники В. Коненков и Ю. Леечкис. Кинопроектор оказался производства фирмы «Пате». В начале века эта французская фирма была одним из главных в мире производителей и распространителей кинопроекционной аппаратуры. Имела она свое отделение и в России, причем кроме производства и продажи киноленок, кинофильмов и кинопроекторов торговала патефонами (Пате-фон) с пластинками. Специально для России фирмой «Пате» был изготовлен облегченный передвижной кинопроектор «Кок» (в переводе с французского — это «петух», он изображен на проекторе вместо обычной для «Пате» эмблемы — лебедя). Проекторы «Кок» были очень распространены в России, они стояли даже в шко-



лах, заменив там «волшебные фонари». Вот такой проектор и оказался в Горках у Ленина.

Кинопроектор (см. рисунок) с ручным приводом предназначался для демонстрации 35-мм немых фильмов с частотой 16—18 кадр/с. Мало-мощная кинопроекционная лампа (всего около 40 Вт) позволяла показывать фильмы лишь в небольших помещениях. Для ее питания к проектору прилагалась динамомашинка, которая приводилась в действие вращением рукоятки. При показе фильма один человек крутил динамомашину, другой — ручку кинопроектора. Проекционная головка, а также кронштейн наматывателя и узел направляющего ролика перед ним установлены на деревянном основании.

— Пришлось разобрать проектор до последнего винта, — рассказывает В. Коненков. — Передаточный и лентопротяжный механизмы оказались в основном исправны, потребовалось только промыть, смазать, подрегулировать осевой и радиальный люфты скачкового барабана. Но кое-что надо было сделать заново. В кинопроекторе не оказалось проекционной лампы, достать же лампу от проектора «Кок» не удалось. Нашли подходящую современную, аккуратно переделали под нее патрон. Не было и конденсора — подобрали линзу. Разобрали, прочистили и заново собрали проекционный объектив, подреставрировали боины, привели в порядок динамомашину. В общем, повозились. В изготовлении недостающих деталей очень помог слесарь института, большой умелец — Б. Гоглев. Кстати, все новые детали мы специально «гримировали» под старину. Л. Матюхина отреставрировала фильмокопию — о Генуэзской конференции.

Сейчас проектор снова на своем месте — в Горках. Будете там с экскурсией — обратите на него внимание!



**начинающему
фильмопроверщику**

Технология проверки и оценки технического состояния фильмокопии, хранение и увлажнение

*Оценка технического состояния
части и фильмокопии в целом*

*Нормативный срок службы
фильмокопии. Зависимость срока
службы 35-мм фильмокопий
от эксплуатации их на различном
кинопроекционном оборудовании*

*Усадка киноплёнки, ее влияние
на износ фильмокопий*

*Увлажнение фильмокопий.
Оценка технического состояния
фильмокопий по изменению
цветового баланса*

*Понятие о сверхнормальном
техническом износе фильмокопии*
*Условия хранения фильмокопии
на киноустановках и
в фильмохранилищах*

*Материальная ответственность
киноустановок*

*за сверхнормальный износ,
утерю части и метража*

*Упаковка и транспортировка
фильмокопий*

Оценка технического состояния контрольных участков 35-мм фильмокопии производится по наивысшему дефекту перфорационных дорожек, многократно повторяющемуся на данном контрольном участке (единичные повреждения кромки отдельных перфораций во внимание не принимаются).

Категория технического состояния перфорационных дорожек всей части 35-мм фильмокопии устанавливается по их наихудшему состоянию, обнаруженному на одном или нескольких контрольных участках или на любом участке протяженностью в 32 кадра при проверке всей части 16- или 70-мм фильмокопии. Эту категорию, а также категорию технического состояния части по поверхности, определяемую в соответствии с таблицей «Категории технического состояния и сроки службы частей 16-, 35-, 70-мм черно-белых и цветных фильмокопий», заносят в технический паспорт и дефектную карточку — вместе со сведениями о фактическом метраже каждой части и количестве склеек в ней.

Участок части фильмокопии, на котором обнаружена надрезающая полоса, причем удаление его не влечет за собой необходимости изъятия части из проката, приравнивается к недостатку метража. Если глубина, размеры и расположение надрезающей полосы позволяют продемонстрировать часть, техническое состояние ее перфорационной дорожки оценивается по III категории, и за последующее ее разрушение киноустановки ответственности не несут.

Когда же надрезающая полоса приводит к разрыву перфорационных дорожек и затрагивает участок, удаление которого влечет за собой изъятие части из проката, техническое состояние перфораций оценивается по IV категории.

Часть с большим количеством склеек, чем указано в техническом паспорте, или с недостатком метража проверяется на целостность изображения и звука по стартовым номерам на экране или звукоконтрольном столе.

В случае отслаивания ферромагнитной дорожки и отсутствия по этой причине звука фильмокопию относят к IV категории и изымают из проката, и киноустановка не оплачивает стоимости недоработанных фильмокопией киносенсов.

При определении категории части фильмокопии, техническое состояние перфорационных дорожек и поверхности которой относятся к разным категориям, вся часть оценивается по той категории, которая соответствует наибольшему износу. Например, если поверхность имеет II категорию, а перфорационная дорожка — I, всей части присваивается II категория. Категория технического состояния поверхности фильмокопии определяется, исходя из наихудшего состояния 30 % ее частей, а перфорационных дорожек — по состоянию наихудшей части. Фильмокопии в целом присваивается наиболее низкая категория поверхности и перфорационной дорожки. Например, если 30 % частей фильмокопии имеют по поверхности III категорию, остальные — II, одна часть имеет по перфорационной дорожке II категорию, остальные — I всей фильмокопии присваивается III категория.

При выполнении требований, предъявляемых к деталям лентопротяжного тракта кинопроекторных установок, на которых демонстрируется кинофильм, и соблюдении технологического регламента плано-предупредительной профилактики и хранения фильмокопии изнашиваются равномерно, отрабатывая свой технический ресурс. Такой износ принято называть **нормальным**.

Под износоустойчивостью фильмокопии понимают количество киносеансов, которые она выдерживает до полного технического износа. Для фильмокопий различных форматов определен **нормативный срок службы**: 35-мм — 500, 70-мм — 375, 16-мм — 260 сеансов.

При определении общего количества сеансов, которые отработала часть 35-мм фильмокопии **на проекционной аппаратуре разных типов** в разных режимах эксплуатации, применяются следующие поправочные коэффициенты: на стационарной аппаратуре — 1; на двухформатной — 1,5; облегченной типа КН в стационарном режиме — 1,5; на ней же в передвижном режиме — 2.

Например, если часть 35-мм фильмокопии с начала эксплуатации отработала 21 киносеанс на стационарной аппаратуре, 6 сеансов на стационарном кинопроекторе типа КН, 8 сеансов на кинопередвижке и 14 сеансов на двухформатной аппаратуре, общее количество сеансов составит:

$$21 + (6 \times 1,5) + (8 \times 2) + (14 \times 1,5) = 67.$$

Отрицательно влияют на срок службы фильмокопии и качество кинопоказа тепловые воздействия, которым она подвергается при прохождении фильмового канала кинопроектора, при хранении и транспортировке в условиях повышенной температуры. При этом из ее основы постепенно испаряется пластификатор, а из эмульсионного слоя — влага. Фильмокопия становится хрупкой, уменьшается ее масса, происходит **усушка**.

Одновременно уменьшаются геометрические размеры фильмокопии, происходит так называемая **усадка**. Если, например, в новой 35-мм фильмокопии шаг перфорации составляет 4,75 мм, то в бывшей в эксплуатации он может уменьшиться до 4,70 мм. В результате нарушается правильность входа зубьев барабанов или грейфера кинопроекторов в перфорацию фильма и не обеспечивается точность расположения его в кадровом окне проектора. Это приводит к повреждению перфорационных перемычек, изображение на экране становится неустойчивым, фильм рвется, видна межкадровая черта. На рис. 1 показано зацепление зубьев тянущего барабана с перфорацией фильмокопии без усадки. С перемычками перфораций соприкасается несколько зубьев, поэтому усилие, действующее на каждую перфорационную перемычку, будет небольшим. Износ получается незначительным.

На рис. 2 видно зацепление зубьев барабана с фильмом, имеющим значительную усадку. Фильм тянет только один зуб в каждой перфорационной дорожке, остальные, хотя и входят в перфорационные отверстия, не касаются их кро-

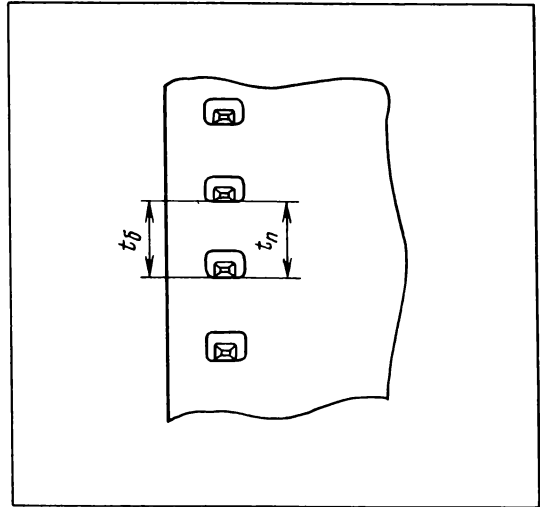


Рис. 1. Зацепление зубьев барабана с перфорацией фильмокопии, не имеющей усадки

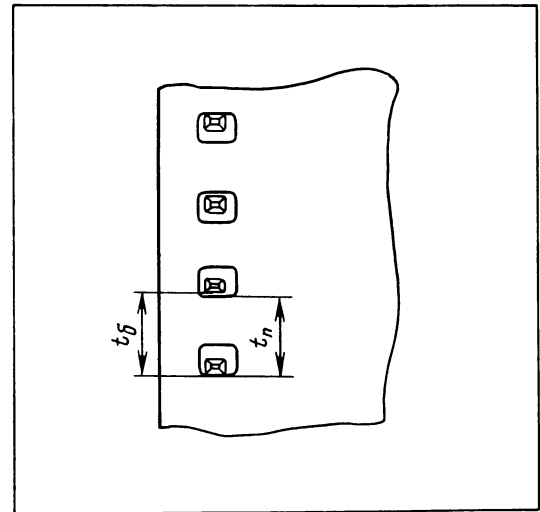


Рис. 2. Зацепление зубьев барабана с перфорацией фильмокопии, имеющей усадку

мок. Следовательно, усилие, испытываемое кромками перфораций, резко возрастает и износ фильмокопии значительно увеличивается.

По правилам технической эксплуатации усадка фильмокопий допускается не более чем на 1%. Для уменьшения усадки и восстановления

эластичности фильмокопию необходимо увлажнять.

Массовое **увлажнение фильмокопий** всех форматов осуществляется в фильмоштатах, в поддоны которых заливается **фильмоштанная жидкость** (15 % ацетона, 25 % глицерина, 60 % воды). Вода повышает влажность желатинового и эмульсионного слоев, ацетон служит пластификатором для набухания основы, глицерин — замедляет испарение воды и ацетона. Необходимое условие при увлажнении фильмокопии — рыхлая намотка, в плотно намотанный рулон влага проникает с трудом.

Части 35-мм фильмокопий, отправляемые на сельские киноустановки по маршрутному кольцу, укладываются в частевые коробки вместе с увлажняющими элементами в виде картонных вкладок или ткани, пропитанных увлажняющим составом и накрытых металлическими перфорированными дисками для предотвращения контакта фильмокопии с увлажняющими элементами.

В фильмоноску для 16-мм фильмокопий также должны быть помещены увлажняющие элементы.

Технология увлажнения фильмокопий определяется нормативным документом РТМ 19-10-79: фильмоштаты через каждые 10 дней пополняются свежей фильмоштанной жидкостью, раз в квартал промываются кюветы и полностью заменяется жидкость, увлажняющие элементы обрабатываются непосредственно перед закладкой в коробки.

В помещениях, где хранятся, проверяются и ремонтируются фильмокопии, должен поддерживаться определенный температурно-влажностный режим: температура окружающего воздуха — 5—20 °С при относительной влажности 50—70 %. Температуру контролируют термометром, влажность — психрометром.

Особые требования — к цветным фильмокопиям. Если нарушен **цветовой баланс**, они снимаются с эксплуатации.

Чтобы цветные фильмокопии не выцветали, их необходимо предохранять от длительного действия дневного света и прямых солнечных лучей. Нельзя хранить их вблизи кислот, щелочей и летучих химических веществ.

Фильм нужно беречь от нагрева, поэтому фильмоштаты, фильмоноску, частевые коробки с фильмами нельзя располагать ближе, чем на 0,5 м от отопительных приборов, а фильмокопии с магнитными фонограммами во избежание размагничивания — вблизи трансформаторов, электродвигателей, дросселей и подвергать тряске.

При недостаточном эксплуатационном контроле аппаратуры и недобросовестной работе кино-механиков может возникнуть **сверхнормальный технический износ фильмокопий**, их аварийные повреждения, такие, как разрывы киноленты или ее перфорационных дорожек, надрезающие

полосы, резкие полосы по изображению и фонограмме и другие.

Сверхнормальный технический износ фильмокопии определяется количеством недоработанных по норме киносеансов. Например, если указано, что 35-мм фильмокопия переводится из I категории во II на стационарной аппаратуре только после 90 сеансов, а фильмокопия переведена во II категорию после 60, сверхнормальный износ равен: $90 - 60 = 30$ сеансов.

Денежные начисления за недоработанное количество сеансов начисляются по специальным таблицам в зависимости от метража части фильма и вида фильмокопии (приложение к «Инструкции по определению технического состояния фильмокопий и материальной ответственности киноустановки за получаемые в прокат фильмокопии»).

При определении **материальной ответственности за сверхнормальный технический износ по перфорации** реставрированной фильмокопии учитывается все количество сеансов, отработанных фильмокопией, в том числе и до реставрации.

Если реставрированная фильмокопия имеет **сверхнормальный износ по поверхности**, то при определении материальной ответственности принимается во внимание только количество сеансов, отработанных ею после реставрации, и размер материального ущерба уменьшается на 20 %.

Если фильмокопия, имевшая сверхнормальный износ по поверхности, после реставрации получила первоначальную категорию, киноустановка оплачивает только затраты на реставрацию. А при переводе ее после реставрации в более низкую категорию киноустановка оплачивает только недоработанное количество сеансов до той категории, в которую переведена фильмокопия после реставрации, плюс стоимость затрат на реставрацию.

Если сверхнормальный технический износ по всей фильмокопии составляет менее 10 сеансов, организация кинопроката начислений киноустановке не производит.

При недостатке метража, не ведущей к изъятию части фильма из эксплуатации, киноустановка уплачивает кинопрокатной организации за каждый недостающий метр фильма в соответствии с прейскурантом. К недостатке метража приравнивается также утрата или повреждение печатных ракордов.

За утрату, включая заглавную надпись, уничтожение или порчу части, приводящую к изъятию фильмокопии из эксплуатации, невозможности восстановления копии, киноустановка оплачивает организации кинопроката стоимость всей копии (по цене массовой печати) согласно ее техническому состоянию, длине и виду пленки за вычетом нормального износа.

Если фильмокопия может быть восстановлена (путем реставрации или замены частей), киноустановка возмещает кинопрокатной организации стоимость испорченных частей с учетом их нормального износа.

За замасливание или загрязнение частей фильмокопии киноустановка оплачивает организации кинопроката расходы, связанные с чисткой, согласно нормам и расценкам.

Если в части фильмокопии поверхность изношена сильнее, чем перфорация, то за износ перфорации до категории поверхности киноустановка ответственности не несет. Если перфорация изношена сильнее, чем поверхность, то снижение категории поверхности до категории перфорации считается порчей фильмокопии без взыскания штрафа.

Увеличение количества склеек в части фильмокопии I или II категории также учитывается как порча фильмокопии без взыскания штрафа.

Случаи сверхнормального износа фильмокопии, отсутствия частей, недостаки метража, утраты или порчи ракордов и заглавных надписей, а также загрязнение фильмокопии актрисами (в двух экз.) фильмомремонтными мастерскими в течение пяти рабочих дней, не считая дня получения фильмокопии.

В составлении акта принимает участие представитель киноустановки, возвратившей фильмокопию. Извещение о вызове представителя иностранной киноустановки направляется дирекции киносети, руководителю Дома культуры, руководству ведомства или профсоюза, которому она подчиняется, заказным письмом, телеграммой или телефонограммой с таким расчетом, чтобы адресат смог прибыть в организацию кинопроката к установленному времени.

Представитель киноустановки должен иметь постоянную или разовую доверенность на право участия в составлении акта.

Если представитель своевременно не явился или явился, но от подписи под актом отказался без письменного объяснения, то при наличии заверенной копии вызова односторонний акт имеет силу. Если же письменное объяснение в отказе от подписи акта имеется, оно рассматривается главным (старшим) инженером организации кинопроката совместно с представителем дирекции киносети или киноустановки в пятидневный срок.

Расчетная часть акта оформляется главным (старшим) бухгалтером, утверждается главным (старшим) инженером организации кинопроката. Начисленную сумму штрафа киноустановка должна перечислить конторе или отделению кинопроката в течение 10 дней.

Упаковка и транспортировка фильмокопии производится в специальной фильмотаре. Во избежание самопроизвольного разматывания и порчи ракордов они крепятся к рулонам кусочками клеящей ленты.

Рулоны 35-мм фильмокопий укладываются в стандартные металлические частевые коробки с предварительно вложенными в них увлажняющими элементами и перфорированными дисками, затем упаковывают в одну или две металлические фильмооски. 600-м рулоны хранятся и транспортируются на сердечниках С-100.

Частевые коробки должны быть исправными, чистыми, без ржавчины, плотно закрываться, иметь четкие опознавательные надписи на крышках (наименование кинокопировальной фабрики или фильмотары, название фильма, количество частей, номер части, метраж фильма и части, инвентарный номер и вид фильмокопии).

16-мм полнометражная фильмокопия упаковывается в металлическую фильмооску. Во избе-

жание перемещения бобин во время транспортировки внутри фильмокопии закреплена микропористая резина, которая при закрытой крышке зажимает края бобин.

Короткометражная 16-мм фильмокопия на 120-м бобинах может укладываться в одну или двухчастевые металлические коробки. Рулоны 70-мм фильмокопий упаковываются на 750-м бобинах в специальные фильмооски.

Ящики и фильмооски должны быть опломбированы, иметь бирки и ярлыки, на которых кроме адреса получателя и отправителя содержится надписи, предупреждающие о необходимости предохранения фильма от повышенной влажности и температуры. Упаковка и транспортировка фильма в мешках категорически запрещается.

Необходимо избежать тряски, кантовки ящиков и фильмоосок с фильмами, их следует защищать от пыли, солнца и осадков.

Перевозить фильмокопии можно всеми видами транспорта, обеспечивающими их сохранность.

В холодное время года во избежание образования конденсационной влаги прибывшую в кинопрокатную организацию или кинотеатр (киноустановку) фильмокопию следует вскрыть не ранее, чем через 50—60 мин после того, как она внесена в теплое помещение.

Вадим Борисович Майский

После тяжелой и продолжительной болезни на 57 году жизни скончался Вадим Борисович Майский — один из старейших инженерно-технических работников киносети.

Начав трудовую деятельность мастером сборочного цеха на Одесском заводе «Кинап», он вырос до руководителя центральной лаборатории надежности и долговечности кинотехники, принимал активное участие в создании и освоении широкоформатной кинопроекторной аппаратуры, ее установке и наладке.

На протяжении десяти лет Вадим Борисович был главным инженером Ростовского областного управления кинофикации.

Высокая работоспособность, трудолюбие, принципиальность, отзывчивость, доброта и скромность снискали ему большое уважение среди коллег, товарищей, друзей.

Таким он и сохранится в памяти тех, кто его знал и с кем трудился.

вопросы эксплуатации

Отдача фонограммы при согласовании параметров лампы и фотоприемника

В. ПИРОЖКОВ

В настоящее время в кино для звуковоспроизведения фотографических фонограмм применяются в основном звукочитающие системы с лампами накаливания, имеющими тело накала из вольфрамовой нити, и кремниевые фотодиоды.

Одно из основных условий получения максимального сигнала с фотографической фонограммы — согласование спектральных характеристик: излучения лампы, плотности непрозрачной части фонограммы и чувствительности фотоприемника.

Спектральная характеристика чувствительности фотоприемника определяется в основном материалом, из которого изготовлена его светочувствительная поверхность, и технологией производства. Максимум чувствительности кремниевого фотодиода приходится на длину волны 900 нм. В процессе эксплуатации спектральная характеристика чувствительности таких фотодиодов остается постоянной.

Спектральная характеристика плотности непрозрачной части фонограммы в процессе эксплуатации изменяется, из-за нестойкости красителей к световому излучению фонограмма «выцветает» и зрительно воспринимается как более светлая, «рыжая». Уменьшение уровня сигнала с такой фонограммы может достигать 10 дБ.

Спектральная характеристика излучения лампы накаливания определяется температурой тела накала. По закону Вина длина волны, соответствующая максимуму излучательной способности полного излучателя, обратно пропорциональна его абсолютной температуре:

$$\lambda_{\max} = \frac{A}{T},$$

где A — постоянная Вина, равная 2898 мк·град;

T — абсолютная температура в градусах Кельвина (°K).

Для получения $\lambda_{\max} = 900$ нм (из условия согласования со спектральной характеристикой кремниевого фотодиода) необходимая абсолютная температура согласно формуле должна быть 3220 °K.

Максимум излучения металлов относительно максимума излучения абсолютно черного тела сдвинут в сторону меньшей длины волны. Для получения одинаковых спектральных характеристик излучения абсолютно черного тела при температуре 3220 °K и вольфрамовой нити необходимо, чтобы температура ее составляла 3115 °K. Цветовая температура, характеризующая спектральную характеристику излучения вольфрамовой нити накала, незначительно отличается от истинной температуры нити, и в лампах накаливания, применяемых в звукочитающих системах кинопроекторов, она обеспечивается при стабилизированном номинальном напряжении питания лампы. При этом срок службы различных типов ламп, применяемых в звукочитающих системах, составляет 100—200 ч.

Следует помнить, что за средний срок службы принимают отрезок времени, в течение которого выходит из строя 50 % ламп из партии, то есть отдельные лампы могут служить значительно дольше.

Известно, что пониженное напряжение питания увеличивает срок службы звукочитающих ламп. Этим широко пользуются работники киноустановок.

Исследования, проведенные НИКФИ, показали, что в кинопроекторах типа 23КПК и КПТ напряжение питания около 20 % звукочитающих ламп занижено более чем на 10 % от номинального. Для кинопроекторов типа КП-15 и КП-30 эта величина выше и составляет 60 %. Это вызвано отчасти тем, что для двухфазных кинопроекторов линии питания звукочитающих ламп значительно длиннее. Из-за разной длины линий и соответственно разного падения напряжения на проводах, напряжения на лампах отличаются более чем на 10 %.

На всех проверенных кинопроекторах МЕО-5Х напряжение питания на лампе не превышало 6 В, т. е. составляло 50 % номинального.

До какого же напряжения можно снизить питание звукочитающих ламп для увеличения срока их службы, не ухудшая при этом качества звуковоспроизведения.

В кинопроекторах МЕО-5Х в качестве звукочитающей лампы установлена автомобильная кварцево-галогенная лампа НЗ, рассчитанная на напряжение 12 В мощностью 55 Вт.

Размеры колбы лампы выбраны таким образом, чтобы при номинальном режиме температура стенок колбы была не ниже 250 °C для испарения галогенидов вольфрама и возврата их на тело накала, цветовая температура при этом должна быть не менее 2000° K. При пониженном напряжении питания до 30 % номинального галогенный цикл нарушается и вольфрам оседает на стенках колбы, образуя непрозрачный слой, который резко снижает световую отдачу лампы.

В табл. 1 приведены значения цветовой температуры для лампы НЗ при пониженных напряжениях питания и зависимость цветовой температуры от напряжения питания для ламп НЗ.

Из таблицы видно, что при питании лампы напряжением вдвое меньше номинального цветовая температура несколько выше 2000 °К, при которой галогенный цикл еще не нарушается. Мощность лампы при этом составляет 18 Вт и

Т а б л и ц а 1

Напряжение на лампе, В	13,0	12,0	11,0	10,0	9,0	8,0	7,0	6,0	5,0
Цветовая температура, °К	3130	3030	2940	2840	2750	2630	2530	2400	2270

Т а б л и ц а 2

Напряжение на лампе, В	6,5	6,0	5,5	5,0	4,5	4,0	3,5
Отдача фонограммы, %	120	100	82	69	51	39	30
Уровень отдачи, дБ	+1,6	0	-1,8	-3,2	-5,9	-8,1	-10,4
Цветовая температура, °С	3080	3030	2940	2800	2730	2620	2490
Срок службы расчетный, ч	35	100	310	1070	—	—	—

даже при рассогласовании спектральных характеристик фотодиода и излучения лампы за счет ее большой световой отдачи звукочитающая система обеспечивает необходимый эксплуатационный запас по усилению.

Таким образом, для кварцево-галогенных ламп НЗ, установленных в кинопроекторах МЕО-5Х, допустимо 50 %-ное (до 6 В) снижение напряжения питания.

В табл. 2 даны значения отдачи фонограммы, цветовой температуры и срока службы лампы К6-30 при изменении напряжения, причем уровень отдачи 100 % выбран для номинального напряжения питания лампы 6 В 30 Вт.

Из таблицы ясно, что для качественного воспроизведения фонограммы фильма на киноустановке снижение напряжения питания звукочитающей лампы К6-30 допускается только до 5 В (~ на 16 %). Уровень сигнала при этом снижается на 3,2 дБ, а срок службы лампы увеличивается почти в 10 раз (в реальных условиях он несколько ниже из-за локальных перегревов нити лампы, вызванных неравномерностью ее прогрева в момент включения). Существенная разница возможности снижения напряжения питания звукочитающих ламп НЗ и К6-30 объясняется отличием световой отдачи и мощности, а также тем, что параметры звукочитающих систем для лампы К6-30 рассчитаны на ее номинальное напряжение, тогда как для НЗ они рассчитаны с запасом. Помехозащищенность тракта звуковоспроизведения снижается при уменьшении питания лампы, поэтому необходимо следить за тем, чтобы выполнялся п. 1.3 ОСТа 19-157—88, в котором регламентирована минимальная величина эксплуатационного запаса усиления 10 дБ относительно чувствительности усилительных каналов.

Измерения уровней отдачи фонограмм, изготовленных на черно-белой и цветной пленках и обеспечивающих стандартизированные качественные показатели, свидетельствуют, что понижение напряжения одинаково изменяет уровни отдачи обеих фонограмм.

на заводах, в кб и лабораториях

Выпрямительные устройства типа ВКТ для электропитания кинопроекционных ксеноновых ламп

**В. ДАНИЛОВ,
М. РЯБОКОНЬ,
Б. ЮДОВСКИЙ**

Один из основных элементов технологического оборудования кинотеатров — электропитающие устройства для осветителей кинопроекторов с ксеноновыми лампами. В настоящее время в киносети находят широкое применение тиристорные выпрямительные устройства типа ВКТ, серийный выпуск которых начал Самаркандским заводом «Кинап» в 1985 году.

При разработке выпрямителей решались следующие задачи:

создание экономичных выпрямительных устройств благодаря уменьшению веса трансформаторной стали, обмоточной меди и конструкционных материалов;

снижение эксплуатационных расходов за счет повышения коэффициента полезного действия;

согласование технических характеристик выпрямителей с характеристиками аппаратуры и оборудования, входящих в комплекс киноустановки;

максимальная унификация отдельных блоков и элементов, входящих в выпрямительные устройства мощностью от 1 до 10 кВт;

обеспечение стабильности выходных характеристик и надежности в течение многолетнего периода эксплуатации;

обеспечение возможности работы выпрямителей в режиме автоматизации процесса кинопоказа.

Разработке выпрямителей ВКТ предшествовало изучение статических характеристик кинопроекторных ксеноновых ламп отечественного и зарубежного производства, а также исследование динамических характеристик процесса зажигания ксеноновых ламп как с частотным, так и одноимпульсным зажигающими устройствами.

В табл. 1 приведены электрические параметры кинопроекторных ксеноновых ламп, для электропитания которых и были разработаны выпрямительные устройства ВКТ.

Таблица 1
Электрические параметры кинопроекторных ксеноновых ламп

Тип выпрямителя	Тип ксеноновой лампы	Электрические параметры			
		Мощность лампы, кВт	Напряжение на лампе, В		Номинальный ток лампы, А
			не менее	не более	
ВКТ-1	ДКсШ-1000	1,0	19,5	25	48
	ДКсЭл-1000	1,0	18,0	25	45
	ДКсЭл-1000-6	1,0	19,0	25	48
ВКТ-2	ДКсЭл-2000	2,0	22	29	80
	ДКсЭл-2000-6	2,0	24	33	75
ВКТ-3	ДКсШ-3000-3	3,0	27	32,5	100
	ДКсЭл-3000-6	3,0	27	34	100
	ХНР-2500	2,5	28	33	83
ВКТ-5	ДКСШРБ-5000	5,0	31	40	145
	ХНР-4000	4,0	27	32	135
	ДКсЭл-4000-6	4,0	27	35	135
ВКТ-10	ДКСШРБ-10000-1	10,0	33	40	265

В основу разработки ряда тиристорных выпрямителей выходной мощностью от 1 до 10 кВт были положены не только технические требования, заданные электрическими характеристиками кинопроекторных ксеноновых ламп, но и дополнительные, направленные на повышение качественных показателей нового поколения электропитающих устройств по сравнению с выпрямителями типа ВУК с дроссельным регулированием в части:

увеличения напряжения холостого хода, необходимого для создания маломощного дугового разряда после пробоя межэлектродного промежутка ксеноновой лампы высоким напряжением;

снижения уровня пульсаций выпрямленного тока с целью повышения срока службы ламп;

повышения точности стабилизации тока, а значит, и постоянства светового потока — для обеспечения качественной кинопроекции;

повышения скорости нарастания выпрямленного тока для обеспечения надежного зажигания ксеноновой лампы с первого импульса пробоя межэлектродного промежутка высоким напряжением.

Исходя из этих технических требований, был разработан ряд тиристорных выпрямителей ВКТ для электропитания кинопроекторных ксеноновых ламп мощностью от 1 до 10 кВт.

Технические данные выпрямительных устройств типа ВКТ представлены в табл. 2.

За основу базовой модели ряда тиристорных выпрямителей типа ВКТ была принята трехфазная мостовая схема выпрямления на шести тиристорах с унифицированными для всего ряда блоком управления, блоком подпитки и защиты.

Естественно, что из-за большого диапазона заданной выходной мощности от 1 до 10 кВт выпрямители различаются элементами силовой части схемы: сетевыми трансформаторами, дросселями сглаживающего фильтра, тиристорами, коммутационной аппаратурой и способами подключения к питающей сети и кинопроекторам.

В устройствах ВКТ-5 и ВКТ-10 из условий технологичности в производстве вторичные обмотки силовых трансформаторов соединены в треугольник в отличие от ВКТ-1, ВКТ-2 и ВКТ-3, у которых эти обмотки включены в звезду.

Выпрямители ВКТ-1 и ВКТ-2 — приставные и подсоединяются к питающей сети и кинопроектору посредством разъема.

ВКТ-10 отличается от остальных устройств наличием вентилятора (для охлаждения элементов схемы) и приборной панели с органами управления, позволяющими осуществлять как местное, так и дистанционное включение и отключение устройства, регулирование тока ксеноновой лампы. Это обеспечивает удобство при наладке и ремонте выпрямителя, который, как правило,

Таблица 2
Технические данные выпрямительных устройств типа ВКТ

Параметры	Тип выпрямителя				
	ВКТ-1*	ВКТ-2	ВКТ-3	ВКТ-5	ВКТ-10
Напряжение питающей сети	трехфазная сеть $3 \times 380 \text{ В}$ $\begin{matrix} +10\% \\ -15\% \end{matrix}$ с глухозаземленной нейтралью				
Частота питающей сети, Гц	50	50	50	50	50
Выходная мощность, кВт	1	2	3,2	5	10
Номинальный выпрямленный ток, А	45	80	100	145	265
Номинальное выпрямленное напряжение, В	22	25	32	35	40
Ток сети, А	4	7	10	16	35
Напряжение подпитки, В, не менее	160 ₋₂₀	160 ₋₂₀	160 ₋₂₀	160 ₋₂₀	160 ₋₂₀
Коэффициент пульсаций тока, %, не более	8	8	6	5	5
Точность стабилизации тока, % не хуже	± 3	± 3	± 3	± 3	± 3
Диапазон плавного регулирования тока, А	30—55	50—90	60—110	75—165	150—300
Коэффициент полезного действия, %	72	75	78	80	79
Коэффициент мощности, отн. ед.	0,52	0,56	0,61	0,58	0,53
Режим работы	продолжительный	повторно-кратковременный: продолжительность цикла 120 мин, относительная продолжительность включения — 50 % (60 мин — номинал. нагрузка, 60 мин — выключено)			
Охлаждение	естественное		воздушное		воздушно-принудительное
Температура окр. среды, °С			от +5 до	+35	
Габариты, мм					
высота	700	700	925	925	1625
ширина	455	455	570	570	625
глубина	405	405	405	405	435
Масса, кг, не более	110	130	180	235	350

* В настоящее время заменен блоком питания БПК-1000Д

Принципиальная электрическая схема

базовой модели унифицированного ряда тиристорных выпрямителей ВКТ представлена на рис. 1.

Силовая часть устройства содержит магнитный пускатель *KI*, коммутирующий питающую сеть и управляемый кнопочной станцией, расположенной на приборной панели кинопроектора. Силовой трехфазный трансформатор *T1.1* понижает сетевое напряжение до уровня, необходимого для питания блока тиристоров *VS1...VS6*.

В выпрямителях ВКТ-1, ВКТ-2 и ВКТ-3, питающихся, как правило, от маломощных энергосистем, для снижения искажений в питающей сети, возникающих при работе тиристоров, напряжение со вторичных силовых обмоток 5—6 подается на блок тиристоров через насыщающиеся дроссели (на схеме отсутствуют).

В ВКТ-5 и ВКТ-10 эти дроссели не устанавливаются, так как энергоснабжение крупных кинотеатров осуществляется от собственных элект-

роподстанций с мощными трансформаторами, располагающимися в непосредственной близости от кинотеатра.

Пульсации выпрямленного тока сглаживаются двухзвенным индуктивно-емкостным фильтром *L1, L2, C9, C10*.

Сигнал, пропорциональный току ксеноновой лампы, подается в систему автоматической стабилизации с датчика тока *TS*, по первичной обмотке которого протекает ток лампы.

Выпрямительное устройство содержит ряд вспомогательных элементов, необходимых для его нормального функционирования. Так, ввод питающей сети заблокирован конденсаторами *C1...C3* для подавления радиопомех, возникающих при работе устройства.

Для снижения уровня помехоизлучения на звуковоспроизводящие тракты киноустановки при отключении магнитного пускателя первичные обмотки силового трансформатора зашунтированы RC-цепочками (*R1...R3, C4...C6*).

Через резистор *R4* и блок-контакт *K1.3*

магнитного пускателя при отключении устройства разряжаются конденсаторы сглаживающего фильтра.

Конденсаторы С7, С8, подключенные непосредственно к выходным клеммам устройства, защищают элементы схемы выпрямителя от высоковольтных импульсов со стороны зажигающего устройства.

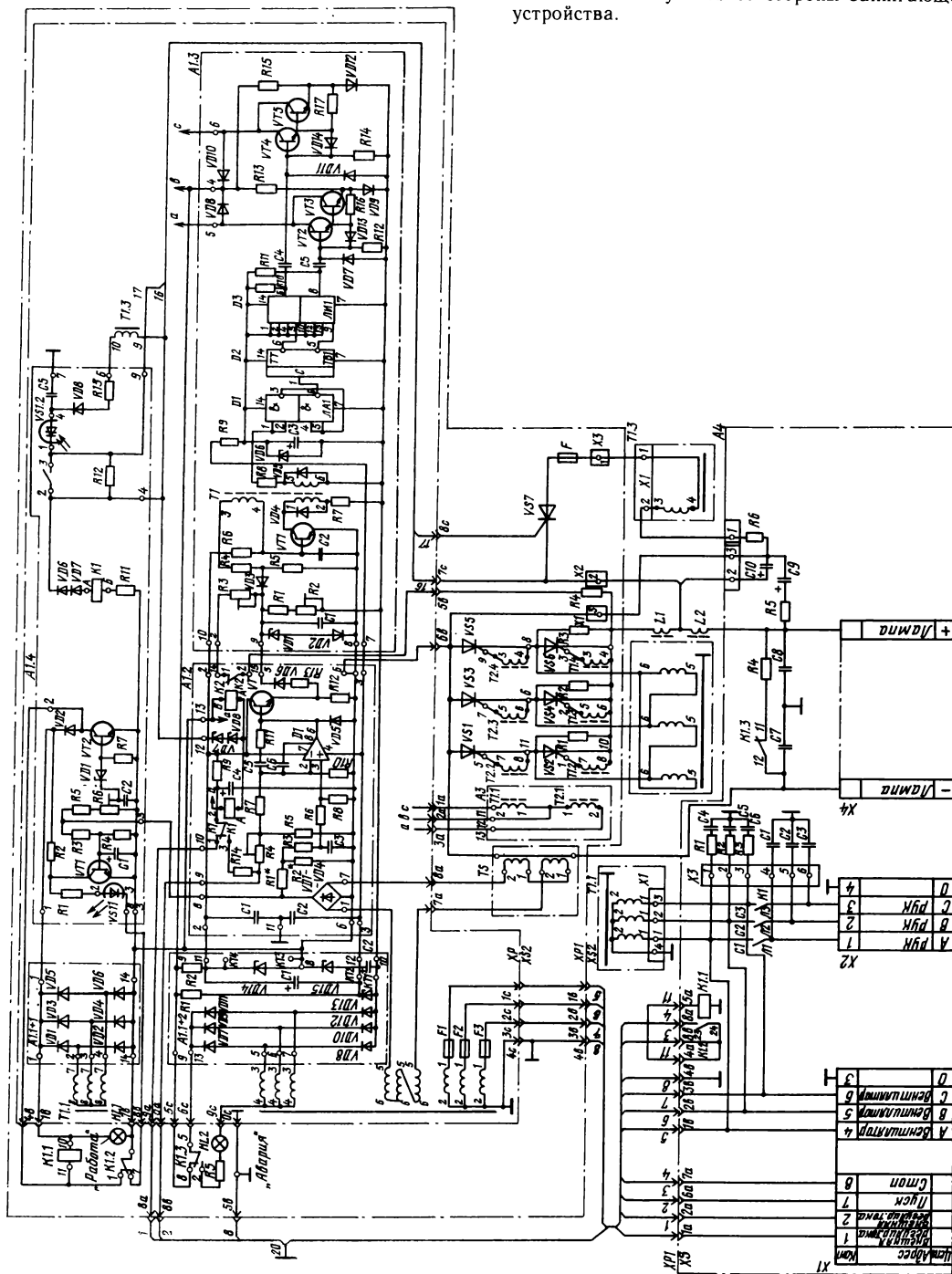


Рис. 1. Принципиальная электрическая схема выпрямительного устройства типа ВКТ

Электросхемой выпрямителя предусмотрено питание электродвигателя вентилятора, охлаждающего ксеноновую лампу в кинопроекторе, например, в 35КСА.

Горящая сигнальная лампа *HL1* свидетельствует о включенном выпрямителе. В случае превышения тока лампы выше допустимого значения включается сигнальная лампа *HL2*, одновременно реле *K1.1* отключает блок питания от системы управления силовыми тиристорами и схему формирования напряжения подпитки.

Коммутация внешних цепей выпрямителей ВКТ-1 и ВКТ-2 с кинопроектором и сетью осуществляется размером, а ВКТ-3, ВКТ-5 и ВКТ-10 — контактными соединениями, согласно кинотехнологическим схемам.

Блок управления выпрямительных устройств, формирующий управляющие импульсы силовых тиристоров *VS1...VS6*, а также регулирующий и стабилизирующий ток ксеноновой лампы, содержит ряд плат, электрически связанных между собой.

В выпрямительных устройствах ВКТ выпуска 1985—1986 гг. блок управления размещается на четырех платах: *A1.2* — усилитель обратной связи; *A1.3* — формирователь импульсов синхронизации; *A1.4* — блок защиты от превышения тока лампы больше допустимого значения, а также управления формированием напряжения подпитки и ограничения этого напряжения; *A1.1+1*, *A1.1+2* — выпрямители со стабилизаторами, питающие схему управления.

С 1987 года блок управления выполняется на трех платах: элементы выпрямителей со стабилизаторами и блок защиты располагаются на одной плате.

Функционирование системы управления тиристорных выпрямителей ВКТ описано в журнале «Кинотехника» №№ 1, 2 за 1989 г.

Формирование напряжения подпитки

Отличительная особенность кинопроекторных ксеноновых ламп — трехстадийный процесс включения их в работу.

Первая стадия — кратковременный электрический пробой межэлектродного промежутка лампы высоким напряжением для создания ионизированного канала проводимости электрическому току; вторая — образование маломощного поляризованного дугового разряда по каналу проводимости на основе развития межэлектродной термоионной эмиссии; третья — образование мощного лавинного дугового разряда, обусловленного термоионными процессами межэлектродного канала.

На первой стадии процесса зажигания требуется источник напряжения на 25...50 кВ в зависимости от мощности лампы. Энергия высоковольтного источника должна быть достаточной для соответствующей ионизации канала проводимости и создания точечного эффекта термоионной эмиссии с катода ксеноновой лампы.

Для получения высокого напряжения в кинопроекторах «Ксенон», 23КПК, 15КПК, КП-30К, МЕО-5Х (ЧССР) применяются высокочастотные

зажигающие устройства, в которых в течение каждого полупериода частоты сетевого питающего напряжения создается несколько высоковольтных импульсов. Практически процесс зажигания происходит за 0,3...3 с — в зависимости от напряжения сети, состояния ксеноновой лампы и правильности регулировки разрядника в зажигающем устройстве.

В современных серийно выпускаемых отечественных кинопроекторах «Мир-1А» — «Мир-4А», 23КПК-3 с горизонтально расположенной ксеноновой лампой пробой межэлектродного пространства лампы осуществляется одноимпульсным зажигающим устройством ЗУК-5, схема которого позволяет произвести автоматическое бесконтактное включение его одновременно с включением выпрямительного устройства и отключение непосредственно после зажигания ксеноновой лампы. Одноимпульсный процесс пробоя лампы в течение нескольких микросекунд практически исключает помехи на звуковоспроизводящую аппаратуру киноустановки.

Для второй стадии — развития маломощного дугового разряда в электропроводящем канале — необходимо напряжение, превышающее рабочее напряжение лампы в 4—5 раз. Как правило, для этой цели параллельно основному силовому источнику питания ксеноновой лампы включается дополнительный источник постоянного тока, создающий напряжение холостого хода, или иначе напряжение подпитки.

Для выпрямительных устройств ВКТ была разработана специальная схема формирования напряжения подпитки с применением оптического полупроводникового прибора — оптрона.

Основу оптронного тиристора составляют два полупроводниковых элемента: арсенид — гелиевый излучающий диод и кремниевый фототиристор, объединенные в один корпус.

Схема формирования напряжения подпитки включает в себя силовую часть и схему управления. Принцип работы схемы формирования напряжения основан на воздействии на схему управления сигнала, пропорционального току лампы.

Силовая часть содержит (см. рис. 1) тиристор *VS7*, обмотку 3—4 силового трансформатора *T1.3*, токоограничивающий резистор *R6* и предохранитель *F*. Катод тиристора *VS7* подсоединен к общей точке сглаживающих дросселей *L1*, *L2*, электрически связанной с полюсом «+», то есть с катодной группой силовых тиристоров *VS2*, *VS4*, *VS6*, а анод тиристора *VS7* через предохранитель *F*, обмотку 3—4 трансформатора *T1.3* и резистор *R6* соединен с полюсом «-», то есть с тиристорами анодной группы *VS1*, *VS3*, *VS5*. Можно сказать, что силовая часть схемы формирования напряжения подпитки включена параллельно основному силовому источнику — блоку тиристоров *VS1...VS6*.

Схема управления (плата *A1.4*), формирующая

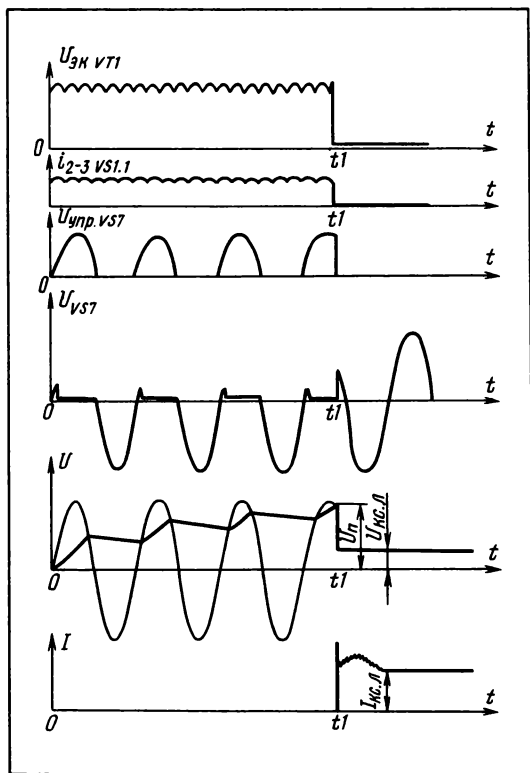


Рис. 2. Диаграмма формирования напряжения подпитки

напряжение управления тиристором подпитки $VS7$ для включения его в работу и отключения после того, как ксеноновая лампа зажглась, содержит: транзистор $VT1$, оптронный тиристор VS , резисторы $R1...R4$, $R12$, $R13$, конденсаторы $C1$, $C5$, диод $VD8$, обмотку $9-10$ трансформатора $T1.3$, питающего блок управления выпрямительного устройства.

Процесс формирования напряжения подпитки (рис. 2) происходит следующим образом.

При включении выпрямительного устройства транзистор $VT1$ закрыт, так как отсутствует сигнал, пропорциональный току лампы. Под воздействием напряжения с выхода выпрямителя $VD1...VD6$ платы $A1.1+1$ по цепи: резисторы $R2$, $R1$, диод оптрона $VS1.1$ (выводы 2—3) начинает протекать ток, благодаря чему фототиристор оптрона переходит в состояние высокой проводимости. При открытии фототиристора $VS1.2$ (выводы 1—4) на управляющий электрод тиристора $VS7$ подается напряжение управления с обмотки $9-10$ трансформатора $T1.3$ через резистор $R13$ и диод $VD8$. Тиристор откры-

вается, и напряжение с обмотки $3-4$ трансформатора $T1.3$ после выпрямления тиристором $VS7$ прикладывается к конденсаторам $C9$, $C10$ сглаживающего фильтра. Конденсаторы фильтра заряжаются до напряжения срабатывания зажигающего устройства (напряжение подпитки U_n), после чего начинается формирование высоковольтного напряжения. В момент $t1$ пробоя межэлектродного промежутка лампы высоковольтным импульсом образуется канал проводимости электрического тока, конденсаторы фильтра $C9$, $C10$ разряжаются через лампу, создавая поляризованный дуговой разряд, который подхватывается силовой частью выпрямительного устройства с последующим развитием стабильного дугового разряда, определяемого величиной тока лампы $I_{кс. л.}$

Под воздействием этого тока на вторичных обмотках $1-2$ датчика тока TS появляется сигнал, который после выпрямления диодами $VD1...VD4$ усилителя обратной связи (плата $A1.2$) поступает на базу транзистора $VT1$ (плата $A1.4$), переводя его из закрытого состояния в открытое. Переход эмиттер-коллектор $VT1$ шунтирует входную цепь оптрона — диод $VS1.1$, и ток в ней практически отсутствует. Фототиристор $VS1.2$ переходит в закрытое состояние, прекращается подача управляющего сигнала на тиристор $VS7$ и формирование напряжения подпитки прекращается.

При отсутствии сигнала с датчика тока (случай самопроизвольного погасания ксеноновой лампы) весь цикл формирования напряжения подпитки повторяется.

Окончание следует

НАПОМИНАЕМ!

Уважаемые читатели!

Не забудьте возобновить подписку на наш журнал на второе полугодие. Подписка принимается повсеместно, в розницу «Кинемеханик» не поступает.

На конвертах в обратном адресе писем, присылаемых в редакцию, указывайте шестизначный почтовый индекс своего предприятия связи. Это гарантирует своевременную доставку ответов.

Ориентир — три перфорации

А. НОВИКОВ,
киномеханик

Хочется высказать свои соображения по статье З. Сахаровой «Выбор варианта комплектации кинопроекторной оптики» («Кинотехника», 1988, № 12).

Не секрет, что требование РТМ об одинаковой высоте изображения при различных видах кинопоказа выдерживается далеко не на всех киноустановках, оснащенных отечественной проекционной аппаратурой. И именно из-за отсутствия объективов с нужным фокусным расстоянием. По этой причине, например, в кинотеатре высшего разряда, в котором я работаю, при демонстрации кашетированного фильма площадь изображения меньше, чем при обычном формате, а должно быть наоборот. То же самое приходилось встречать и в других кинотеатрах.

Обсуждать перспективы безусловно необходимо, но я считаю, что можно кое-что сделать уже сейчас.

Как известно, во Франции существует Высшая кинотехническая комиссия. Необходимость в подобном органе назрела и у нас. Он мог бы не только давать рекомендации по переоснащению или дооснащению каждой конкретной киноустановки (хотя бы в крупных городах в ближайшие один-два года) комплектами объективов и насадок к ним, но и обеспечить это переоснащение и проконтролировать ход его выполнения. Для этого нужно прежде всего проверить все городские киноустановки, учесть имеющиеся объективы, рассмотреть варианты обмена ими между киноустановками, добавить недостающие.

Теперь — по самой статье. В ней рассматриваются линейки проекционных объективов только для трех видов кинопоказа с соотношением сторон кадра 1:1,37 (обычный), 1:1,66 (кашетированный) и 1:2,35 (анаморфированный). Думаю, это неверный подход. Ранее недооценивался формат 1:1,66, но не был развит и формат 1:1,85. Сейчас происходит переориентация в пользу первого, и вот уже формат 1:1,85 совсем не упоминается. Вроде бы отказ от него — дело решенное. Но вполне вероятно спустя какое-то время новая переоценка, и снова придется разворачивать выпуск соответствующей оптики — тем более, что нет сообщений об отмене этого соотношения сторон изображения.

В № 4 журнала «Техника кино и телевидения» за 1988 год в информации о заседа-

нии Научно-технического совета при Госкино СССР, состоявшемся в декабре 1987 года, сначала отмечается, что «разнообразие форматов, применяемых в зависимости от жанровых, тематических, композиционных требований фильма, вполне оправдано и вводить в него какие-либо ограничения нецелесообразно». Но после всех докладов и выступлений «принятое НТС решение постановило считать нецелесообразным в настоящее время внедрение в кинопроизводство формата 1:1,85 «Супер-35» с анаморфированием». Это относится лишь к системе «Супер-35», а кашетированные фильмы с этим соотношением сторон изображения (например, производства Италии), вероятно, еще будут демонстрироваться в наших кинотеатрах. В № 9 за прошлый год в информации о визите в СССР американских киноинженеров говорится, что соотношение сторон изображения 1:1,85 «рассматривается как идеальное для кинопроекции и кинопоказа».

На указанном заседании НТС упоминалось о создании кинематографа высокого качества. Судя по работам, ведущимся в этом направлении в ЛИКИ, существенным признаком высококачественного кинематографа является частота кинопроекции 60 кадр/с, что влечет за собой увеличение расхода пленки в 2,5 раза. Из экономических соображений в этом случае как при съемке, так и в массовой печати фильмокопий просто необходим переход к системе трех перфораций. По ней уже снимаются фильмы в Швеции, Франции и Италии. В эту систему не вписывается обычный кадр с соотношением сторон 1:1,37.

Может быть, в дальнейшем придется отказаться от обычного формата совсем — как в художественном, так и в хроникально-документальном кино. Тем более, что в телевидении высокой четкости, которое появится в следующем десятилетии, соотношение сторон изображения также будет ближе к нынешнему кашетированному формату кадра. Произведения киноклассики и тех фильмов, авторы которых откажутся от кашетирования своих произведений, мотивируя это тем, что только обычный формат соответствует полному воплощению их художественного замысла, можно все-таки печатать оптическим способом по трехперфорационной системе, уменьшив площадь кадра. Кадр на фильмокопии с соотношением сторон $12,6 \times 17,5$ мм при использовании той же афокальной насадки 0,7 \times , что и для кадра с соотношением $21,0 \times 12,6$ мм, при проекции по высоте не изменится, а по ширине уменьшится соответственно нынешнему обычному соотношению сторон 1:1,37.

Из всего сказанного следует, что при трехперфорационной системе не понадобится отдельного объектива для демонстрирования обычных фильмов, а в комбинации объективов с афокальными насадками нужна будет насадка только с увеличением 0,7 \times . Это уменьшит общее количе-

ство объективов и насадок на киноустановках, что сократит вероятность ошибок в их применении.

В статье З. Сахаровой рассмотрены три линейки объективов. Безусловно, следует отдать приоритет внедрению линейки объективов с афокальными насадками согласно таб. 5, но с введением трехперфорационной системы эту линейку откорректировать.

Ленинград

Прокомментировать предложения А. Новикова мы попросили главного инженера технического отдела Главкинопроката Госкино СССР Э. МОИСЕВИЧА.

А. Новиков правильно оценил предложение НИКФИ о переходе на геометрический ряд (линейку) проекционной оптики с использованием афокальных насадок. Их применение имеет известные преимущества, проверено практически в кинопроекторах МЕО-5Х и позволит добиться требуемой культуры проекции фильмов различного формата на один и тот же экран без его кашетирования по высоте.

Автор также правильно поднимает вопрос о необходимости контроля за качеством проекции в кинотеатрах кинотехнической инспекцией, наделенной большими правами. Такой инспекции у нас пока, к сожалению, нет, но и я убежден, что она нужна. Если бы такая инспекция действовала, то случаев показа кашетированных фильмов объективами для обычного формата в кинотеатрах высшего разряда (о чем пишет А. Новиков), наверное, не было бы.

Но далее, в рассуждениях о форматах кадра, наиболее приемлемых для отечественной кинематографии, кинемеханик допускает ряд ошибок. Так, он возмущается тем, что НТС Госкино СССР признал нецелесообразным внедрение «Супер-35» 1:1,85 с анаморфированием. На самом деле НТС поступил разумно, поскольку этот формат не нужен кинематографистам, работникам кинокопировальной промышленности и киносети: он не решает вопросов ни повышения качества изображения, ни экономических.

При выборе соотношений сторон кашетированного кадра остановились на 1:1,66, а не 1:1,85, хотя последнее, казалось бы, лучше и ближе к системе широкоэкранного кинематографа. Однако формат 1:1,66 — универсальный, приемлем для кинематографа и для телевидения в перспективе. Для этого формата несколько легче обеспечить требуемый для показа световой поток кинопроектора и равномерность освещенности экрана. Подавляющее большинство творческих работников высказались за такой формат. Что же касается зарубежных кашетированных фильмов с соотношением сторон кадра 1:1,85, то их следует демонстрировать с соответствующей короткофокусной оптикой, которую должны иметь все кино-

театры высшего разряда, ибо они обеспечены необходимыми для этого объективами.

А. Новиков высказался также за внедрение в СССР трехперфорационного кадра, ссылаясь на то, что в Швеции, Франции и Италии уже снимают фильмы этим методом, разработанным, кстати, впервые в СССР (т. А. Чернооченко и В. Трусьюко). Съемку с использованием трехперфорационного кадра, видимо, и у нас пора начинать, но переходить на массовый выпуск фильмокопий с трехперфорационным кадром, учитывая огромные размеры киносети страны и нерешенные проблемы качества звука воспроизведения, пока рано. Появление двойного фильмофона в кинопрокате отрицательно повлияет на его использование и сохранность, ухудшит экономическое положение кинопрокатных организаций, потребует колоссального количества зубчатых барабанов, деталей фильмовых каналов, механизмов передач, а также решения проблем, связанных с использованием фильмокопий, совершенно разных по шагу кадра, хотя снятых на одной и той же 35-мм пленке.

Очень трудно, а в ряде случаев, видимо, и невозможно перевести на новый формат хроникально-документальные фильмы, так как все наиболее ценные киноматериалы хроники сняты в классическом формате 1:1,37, который только по этой причине еще долго будет существовать.

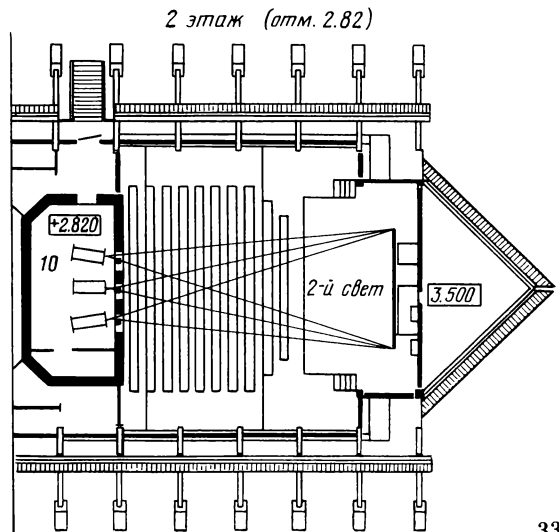
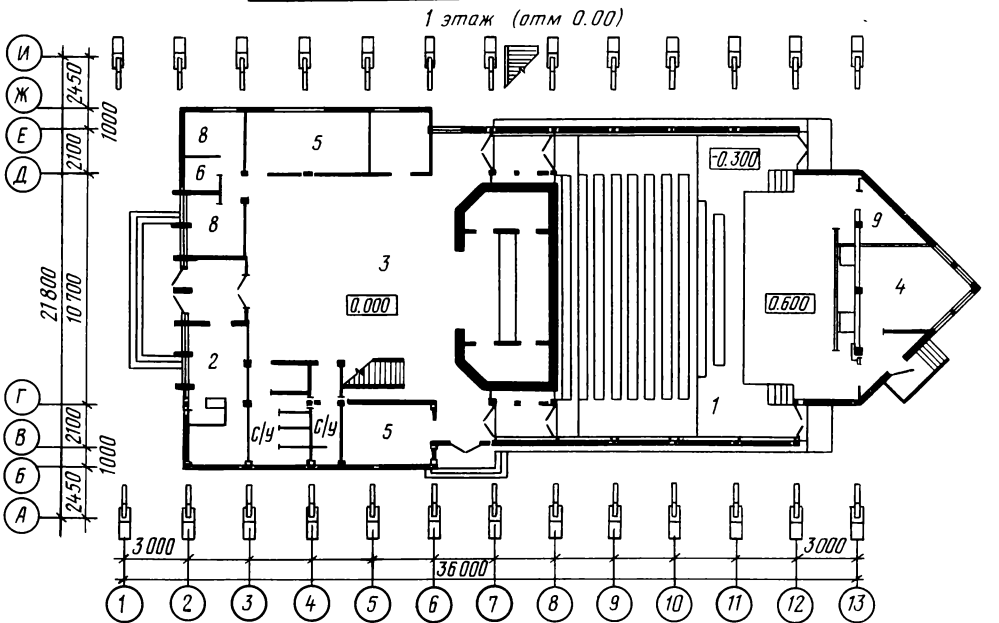
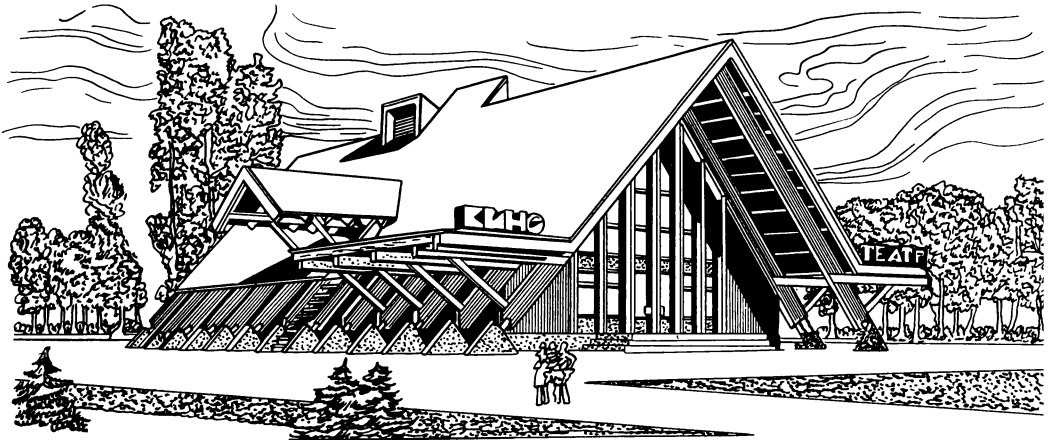
проектирование и строительство

Новые проекты кинотеатров

В. АНТИПОВ

Типовой проект кинотеатра на 200 мест в клееных деревянных конструкциях № 261-12-285.87 (см. рисунок) разработан ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева для строительства в населенных пунктах с населением 5—10 тыс. жителей в I в подрайоне, II и III климатических районах. Объемно-планировочные решения кинотеатра кроме регулярного кинопоказа предусматривают проведение общественных мероприятий и клубной деятельности, для чего есть артистическая комната при эстраде в зрительном зале и клубные комнаты.

В проекте использованы прогрессивные деревянные клееные и асбцементные панельные утепленные конструкции полной заводской готовности, что значительно сокращает сроки строительства кинотеатра.



Кинотеатр на 200 мест:

1 — зрительный зал с эстрадой; 2 — кассовый вестибюль с помещением кассы; 3 — фойе с буфетом; 4 — артистическая; 5 — клубные комнаты; 6 — помещение для уборочного инвентаря; 7 — кабинет директора; 8 — комната персонала; 9 — хозкладовая; 10 — киноаппаратная, радиоузел



репертуар мая

Представляет заместитель директора первого Внутрисоюзного кинорынка Л. ВЕРАКСА.

По итогам кинорынка в лидеры этого месяца вышли картины «РАБОТА НАД ОШИБКАМИ»^{**} (ст. им. А. Довженко, цв., ш/э, 8 ч.) и «КОРШУНЫ ДОБЫЧЕЙ НЕ ДЕЛЯТСЯ»^{**} («Молдова-фильм», цв., две серии по 7 ч.). Они будут выпущены значительными тиражами. Получила признание и лента «АШИК-КЕРИБ»^{**} («Грузия-фильм», цв., 8 ч.), которая поступил в фильмофонд каждой союзной республики.

Большую аудиторию, по мнению участников кинорынка, способна собрать комедия нравов, перерастающая в сатиру, «ВАМ ЧТО, НАША ВЛАСТЬ НЕ НРАВИТСЯ?!»^{**} («Мосфильм», цв., ш/э, 10 ч.). В основе ее — повесть Бориса Можаява (он же — автор сценария) «Полтора квадратных метра», написанная в 60-е годы, но только в наши дни получившая право на экранизацию. ...Павел Семенович Полуобяринов решил немного передвинуть дверь своей комнаты, заняв при этом часть коридора коммунальной квартиры. С этого пустяка и начались бесконечные унизытельные мытарства героя фильма, на которого обрушились самые нелепые демагогические обвинения со стороны городских властей... В главной роли — Андрей Петров (снявшийся в картинах «Кубанские казаки», «Адъютант его превосходительства», «Вечный зов», «Родня»). Среди других исполнителей — Людмила Иванова, Нина Дорошина, Вячеслав Невинный, Марина Полицеймако, Лев Борисов, Виктор Павлов. Режиссер — Анатолий Бобровский, ранее поставивший фильмы «Возвращение «Святого Луки», «Черный принц», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», «Особых примет нет», «Трое на шоссе», «Лицом к лицу» и др.

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

ГОРОД ЗЕРО»^{}** («Мосфильм», цв., 11 ч.) — новая работа режиссера Карена Шахназарова, снискавшего широкое признание лентами «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Курьер». ...Московский инженер Варакин едет в командировку в один из городов страны и попадает в полуреальный мир, где происходят странные вещи. «Для нас участие Варакина в событиях, взбудораживших город, — это возможность пристальнее взглянуть в систему ненормальности взаимоотношений жизни, к которой мы привыкли, считаем нормой своего существования», — говорит постановщик картины, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Александром Боромянским. В ролях — Леонид Филатов, Олег Басилашвили, Евгений Евстигнеев, Армен Джигарханян, Владимир Меньшов, Петр Щербаков и другие актеры.

Драма «ЩЕНОК»^{**} (Одесская ст., цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей) обращена к современности. Герой ее — десятиклассник, взбаламутивший «сонное царство» маленького городка обличительным письмом в газету, но, конечно, не готовый к той роли бойца перестройки, которую, не задумываясь, возложили на хрупкие плечи подростка взрослые. В результате он стал жертвой борьбы за очищение общества. В главной роли — Сергей Роженцев. Среди его партнеров — такие известные актеры, как Татьяна Конюхова, Всеволод Санаев, Майя Булгакова. Сценарий Юрия Шекочихина, с предыдущими работами которого зрители знакомы по лентам «Меня зовут Арлекино» и «Комментарий к прошению о помиловании». «Щенок» — вторая и последняя работа безвременно скончавшегося режиссера Александра Гришина, дебютировавшего постановкой фильма «Поезд вне расписания».

Картина «БОМЖ»^{**} («Мосфильм», цв., 10 ч., не разреш. детям до 16) поднимает «большую» тему безотцовщины. Герой ее — человек без определенного места жительства, тринадцать лет назад покинувший семью и случайно оказавшийся в родном городе. Он хочет увидеть сына и встречает его — колючего, неразговорчивого, недоверчивого подростка. Они проводят вместе целый день, счастливые оттого, что нашли друг друга. А потом выясняется, что произошла ошибка... В главных ролях — Владимир Стеклов и учащийся одного из московских ПТУ Сергей Харват. Автор сценария — Валерий Залотуха. Режиссер — Николай Скуйбин.

О дружбе русского, болгарки, венгра, чеха, немца и поляка рассказывает картина «ВЕРНЫЕ ОСТАНЕМСЯ»^{**} (цв., две серии, 11 и 9 ч.), поставленная на «Мосфильме» совместно с кинематографистами НРБ, ВНР, ГДР, ПНР, ЧССР и при участии испанской «Рохас-студии». ...Они встретились еще в 30-е годы в Испании, где началась битва с фашизмом. А затем были двадцать лет сложнейших испытаний, связанных с историей взаимоотношений европейских государств, их внутренними политическими процессами, второй мировой войной, событиями трудных первых лет мирного времени. Герои фильма познали утраты, разочарования, но остались честными, светлыми, верными друг другу. В главных ролях — Игорь Волков, Ваня Цветова (НРБ), Золтан Безереди (ВНР), Петер Циммерман (ГДР), Мачей Гурай (ПНР), Владимир Длоуги (ЧССР). Режиссер — Андрей Малюков («В зоне особого внимания», «Безответная любовь», «34-й

скорый»). Он же — соавтор сценария, написанного вместе с Валентином Черным при участии коллег из соцстран.

К Дню Победы приурочен выпуск картины **«ПИЛОТЫ»** («Мосфильм» — ЧССР, цв., 9 ч.) — о боевом содружестве советских и чехословацких летчиков в годы второй мировой войны, о братстве, закаленном в огне, о любви. В главных ролях — Дарья Михайлова, Илона Свободова, Карел Крейф, Борис Шербаков. Авторы сценария — Иржи С. Купка, Александр Лапшин, Отакар Фука. Режиссеры — Отакар Фука, Игорь Битюков.

Один из героев картины **«ТОЛЬКО ТРИ НОЧИ»** («Мосфильм», ш/э, 8 ч.) — сельский киномеханик. Николай добросовестно работает, пользуется авторитетом, живет в достатке, но не чувствует себя счастливым, мается душой. Встреча с некогда любимой женщиной, которую он по собственной вине потерял, всколыхнула прежние чувства, заставила на многое в жизни посмотреть иначе. В ролях — Валерий Козинец, Нина Гуляева, Ирина Короткова, Николай Гринько, Олег Ефремов. Автор сценария — Александр Боршаговский, знакомый зрителям по фильму «Три тополя на Плющихе». Режиссер — Гаврил Егиазаров.

«КУМИР»^о («Таджикфильм», цв., ш/э, 8 ч., кроме спец. сеансов для детей) — о драматической судьбе молодого певца, в погоне за легким рублем погубившего талант, потерявшего жену и друзей, превратившегося в жалкого алкоголика. Автор сценария — Мухиб Курбон. Режиссер — Ермахмат Аралев. В ролях — Далер Назаров, Елена Серопова, Лариса Белогурова.

Повторно выпускается комедия самого «касового» режиссера 20-х годов Якова Протазанова **«ПРОЦЕСС О ТРЕХ МИЛЛИОНАХ»** («Межрабпом-Русь», 1921 г., 6 ч.). Герои фильма — три вора: элегантный мошенник Каскарилья (арт. Анатолий Кторов), карманник Тапиока (Игорь Ильинский) и уважаемый банкир Ориано (Михаил Климов).

В мае в прокат поступит представлявшаяся на втором кинорынке новая мосфильмовская лента **«СЛУГА»** (цв., две серии, 14 ч.), премьера которой состоится в крупных кинотеатрах в апреле.

Трагикомедия **«АЭЛИТА, НЕ ПРИСТАВАЙ К МУЖЧИНАМ»** («Мосфильм», цв., 9 ч.), кадр из которой дан на 4 с. обложки, будет оттижирована только в широком формате. Выпуск ленты на 35-мм пленке намечен на июль, и подробно мы расскажем о ней в № 6 журнала.

Из картин *соцстран* отметим фильм для детей **«ПРИКЛЮЧЕНИЕ СПАСА И НЕЛИ»^о** (НРБ, цв., 7 ч., реж. Джеки Стоев). Это история забавных приключений пса и его подружки — кошки, которых однажды за плохое поведение хозяева дома выдворили на улицу.

Картина **«ПОЛКОВНИК РЕДЛЬ»^о** (ВНР — ФРГ, цв., две серии, 16 ч., не разреш. детям до 16) предлагает свою версию восхождения и краха человека, который вошел в историю холодной войны и остался загадкой для журналистов и писателей. Постановщик картины — известный мастер венгерского кино Иштван Сабо, лауреат многих международных кинофестивалей, удостоенный американского «Оскара» за ленту «Мэфистофель». Как и в том фильме, главную роль в

«Полковнике Редле» исполняет западногерманский актер Клаус Мария Брандауэр.

Среди картин *капиталистических* стран (без права показа по ТВ) — французская комедия **«ФРЕНЧ КАНКАН»^о** (цв., 11 ч., кроме спец. сеансов для детей) — история открытия в Париже знаменитого кабаре «Мулен Руж». В роли его создателя, предприимчивого Данглара, — Жан Габен. А первую «звезду» нового заведения, недавнюю прачку, сыграла Франсуаза Арнуль. Поставил этот фильм в 1954 году один из крупнейших режиссеров Франции, к сожалению, почти не известный советскому зрителю, Жан Ренуар, сын прославленного художника-импрессиониста.

Мелодрама **«ЖЕМЧУГ»** (Индия, цв., две серии, 15 ч., сцен. и реж. Вишванатх) — история любви двух одиноких людей (молодой вдовы с ребенком и юноши, за чрезмерную правдивость и доброту прослывшего деревенским дурачком), их долгого счастливого супружества.

В драме, постигшей героев картины **«ОФИЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ»** (Аргентина, цв., 11 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Луис Пуэнсо), нашли отражение политические события первой половины 80-х годов в жизни Аргентины. Свергнут диктаторский режим, возрождается демократический строй, но прошлое жестоко напоминает о себе. И однажды счастливые супруги, удочерившие сиротку Габи, узнают, что их любимую малышку разыскивает женщина, назвавшаяся бабушкой девочки. Она утверждает, что родители Габи погибли от рук палачей.

Об известном итальянском живописце Амадео Модильяни в 1967 году рассказал советским зрителям фильм **«МОНПАРНАС, 19»** (Франция — Италия, 10 ч., реж. Жак Беккер). Сейчас он восстановлен и вновь выпускается на экраны. Образ художника создал прославленный французский актер Жерар Филип. В роли жены героя — 25-летняя Ануэ Эме, получившая широкую популярность в нашей стране после выхода картины «Мужчина и женщина».

В программе новых *документальных и научно-популярных* фильмов — четыре полнометражных: **«Особая зона»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. М. Авербух и А. Шерель, реж. М. Авербух) — исследование причин злоупотребления властью руководителями различных рангов; **«Полярный мост»** («Центрнаучфильм», цв., 6 ч., сцен. В. Снегирев, реж. А. Миронов) — о первой советско-канадской экспедиции, участники которой прошли на лыжах путь из СССР через Северный полюс в Канаду; **«Александр Ведерников. Тихая моя родина»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. С. Плюснина, реж. С. Раздорский) — размышления известного певца о жизни, русской культуре, об искусстве; **«Суйменкул Чокморов»** («Киргизфильм», цв., 5 ч., сцен. Э. Лындина, реж. З. Эралиев) — о творчестве известного актера.

Короткометражные неигровые ленты посвящены в основном проблемам современности. Это **«Шанс»** (Вост.-Сиб. ст. кинохр., 2 ч., сцен. и реж.

С. Пинигин) — о путях демократизации нашей жизни; **«Не тридцать седьмой»** («Узкинохроника», цв., 2 ч., сцен. К. Бакша, реж. В. Слащилин) — о несовершенстве правосудия, о несправедливо осужденной девушке; **«Рана»** («Уркинохроника», цв., 2 ч., сцен. и реж. М. Мамедов) — о столкновении воинов, вернувшихся из Афганистана, с равнодушным обществом; **«Внимание, таможня»** (ЦСДФ, цв., 3 ч.; сцен. Б. Гурнов и И. Галин, реж. И. Галин) — о работе службы контроля над ввозом и вывозом товаров; **«Стена»** («Уркинохроника», цв., 2 ч., сцен. В. Война, реж. И. Гольдштейн) — о вопросах авторского права. Две картины обращены к прошлому: **«Безыдейная банда убийц»** (Куйбыш, ст. кинохр., 3 ч., сцен. Я. Филиппов, реж. М. Серков) — о судебном процессе над Н. И. Бухаринным, А. Н. Рыковым и другими партийными и государственными деятелями; **«Воззрение на Святую Троицу»** («Леннаучфильм», цв., 4 ч., сцен. и реж. Л. Никитина) — об истории иконописи.

СЛУГА



Это новый фильм известного творческого дуэта — сценариста Александра Миндадзе и режиссера Вадима Абдрашитова.

Картина «Слуга» («Мосфильм») — своеобразная притча. «Все, что происходит в нашем фильме, — говорит постановщик, — в какой-то мере повторяет канонический сюжет о том, как человек продал душу дьяволу и что с ним стало. Только случается это не когда-нибудь, а в наши дни».

...Дьявол появился, чтобы получить должок, в тот момент, когда его жертва безмятежно наслаждалась обретенными благами. Для уважаемого дирижера филармонии Павла Ключева этот день начался с привычной поездки на службу на персональном автомобиле, который, как всегда, с утра подали к его двухэтажному загородному дому. Неожиданно возник на обочине шоссе пожилой невзрачный человек, подавший знак остановить машину. Ключев узнал Гудеонова — большого начальника, у которого когда-то был личным шофером. И, встретившись через много лет со своим бывшим шефом, почувствовал, как между ним и Гудеоновым снова устанавливаются отношения, давно, казалось бы, канувшие в вечность. Отношения хозяина и слуги...

Шаг за шагом, то пристально вглядываясь в прошлое своих героев, то обращаясь к их настоящему, создатели фильма вскрывают социальные и психологические механизмы, с помощью которых подавляется в человеке воля и он делается слепым орудием достижения чьих-то совершенно чуждых ему целей.

Гудеонов, удерживавший свое высокое положение при помощи интриг и компроматации возможных соперников, весьма нуждался в человеке, который верно служил бы ему одному. Поэтому сам выбрал себе шофера — совсем молодого, только что отслужившего в армии Павла Ключева, наметанным глазом усмотрев в независимом с виду пареньке какую-то нравственную слабину. И вот уже Павел, некогда иронически взиравший на суету подхалимов вокруг Гудеонова, начинает ощущать некую свою избранность; находясь возле начальства, старательно учится предугадывать сокровенные желания шефа. Одним из них было уничтожение некоего Брызгина, мешавшего карьере Гудеонова, и услужливый Ключев устраивает автокатастрофу...

Умение авторов фильма сочетать глубокий психологизм с искусством сюжетосложения заставляет зрителей напряженно следить за происходящим на экране. Вместе с Павлом мы начинаем догадываться, что Гудеонов появился на дороге неспроста. Он обеспокоен, что после автокатастрофы Брызгин остался жив и теперь пишет во все инстанции, требуя расследования случившегося. Ключев чувствует себя схваченным за горло: если не «успокоить» Брызгина, следствие доберется до него самого. Вот она — цена благодеяний Гудеонова, подарившего личному шоферу и место дирижера хора, и дом, и даже красавицу-жену, свою бывшую возлюбленную! Ключев негодует, но и на этот раз не способен воспротивиться воле покровителя. Изворотливый ум подсказывает ему, как окончательно убрать назойливого правдонкателя...

Исполнители главных ролей составили удивительный по эмоциональной силе актерский дуэт. Юрий Беляев (запомнившийся зрителям по фильмам «Порох», «Единожды солгав», «Вельд») наделяет своего Ключева порывистостью и необу-

данным темпераментом, чтобы резко обозначить противоестественность превращения такого человека в духовного раба. Сколько раз Клюев, проникаясь ненавистью и презрением к своему Хозяину, готов взбунтоваться! Но, едва услышав зачудный, обманчиво слабый голос Гудеонова, смиряется и как загипнотизированный вновь превращается в послушного исполнителя. Апогеем внутренней трагической контрастности этой фигуры становится сцена в концертном зале, когда герой становится сцены в концертном зале, когда герой Беляева за дирижерским пультом преображается буквально на глазах. Перед нами — вдохновенный, явно не лишенный божьей искры художник. Слуга на время превращается в Повелителя — но не по положению, а по призванию.

Олег Борисов в каждой роли неповторим и в образе Гудеонова раскрывается совершенно по-новому. Палитра актера здесь прямо-таки неисчерпаема. Его герой принадлежит к тому социальному типу, который обычно называют «оборотнем». Гудеонов моментально, в зависимости от своих намерений и целей, способен превращаться из жесткого, волевого начальника в наивного и бесхитростного простака. От беспредельного цинизма может легко перейти к высокой философии. Этот человек необычайно живуч, потому что никто не в силах предугадать его очередных «превращений», даже так хорошо познавший своего шефа Клюев.

Помимо названных актеров, ярко показали себя Ирина Розанова в роли Марии, жены Клюева, широко известный Алексей Петренко (Брызгин).

Немало фантазии и мастерства проявили художники Александр Толкачев и Олег Потанин, молодой оператор Денис Евстигнеев.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Иронически-трагическая история превращения человека в раба.

Для анонского объявления

Фильмы, созданные сценаристом Александром Миндадзе и режиссером Вадимом Абдрашитовым, неизменно вызывают интерес у зрителей. Результатом их тесного творческого содружества явились такие картины, как «Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет», «Плюмбум, или Опасная игра». Каждое произведение этих мастеров — всегда неожиданный поворот актуальной социальной проблемы, выявление скрытого драматизма нашей жизни, проникновение в сокровенные уголки души современного человека.

Новая работа талантливого друга «Слуга» («Мосфильм») — своеобразная картина-притча, содержащая глубокие размышления о разрушительной силе авторитарной власти, приводящей к нравственной деградации личности. В главных ролях — известные актеры Юрий Беляев и Олег Борисов. Среди «действующих лиц» — Московский камерный хор под управлением Владимира Минина.

И. РАЗДОРСКИЙ

РАБОТА НАД ОШИБКАМИ



Молодой журналист Андрей Петрушов, по образованию педагог, в ожидании места в редакции решает временно поработать в школе. И ему, человеку со стороны, особенно ясными становятся накопленные за долгие годы упущения в воспитании подрастающего поколения.

Что же, мягко говоря, удивляет Петрушова, героя фильма «Работа над ошибками»? Прежде всего — педагогический коллектив. Среди преподавателей — люди, для коих инструкция выше, какой бы нелепой она ни представлялась здравомыслящему человеку, — необсуждаемое руководство к действию. Есть и такие, которым работа с детьми просто противопоказана — учитель Лебедев, к примеру. Выгодно отличается от прочих разве что директор школы — энергичный, демократичный. Но и он не пользуется должным авторитетом и на полную доверительность со стороны старшеклассников рассчитывать не может.

Какова же ученическая среда? Раскованность на грани приличия, сигареты у мальчиков и девочек, грубость мыслей и чувств, полная безответственность поведения. Тон задает Вика Чельшева, превосходство которой над другими предопределено и положением родителей, и степенью начитанности, и внешней привлекательностью. При Вике, естественно, свита...

В общем, ничего нового нам, зрителям, к уже знакомому по фильмам последних лет образу современной школы картина эта как будто не добавляет. Но не будем спешить с окончательными выводами. Проследим за развитием сюжета.

Он зиждется на том, что Петрушов, подрабатывая на жизнь преподаванием литературы, продолжает давно начатые поиски оборванных нитей судьбы репрессированного в 1937-м прозаика Пустырева и его романа, стоившего писателю жизни. Однако вмешивается случай. Лебедев отбирает у одного ученика журнал непристойного содержания. Чтобы выручить друга, ребята подкупают рокеров, и те вырывают «дипломат» (якобы с тем самым журналом) из рук... Петрушова — во время его беседы с Лебедевым. Обнаружив ошибку, мальчишки в буквальном смысле прячут концы в воду — бросают «дипломат» в канал. Но вот в прессе появляется статья Петрушова о его литературных исследованиях. Ребята осознают, какие важные бумаги потопили, извлекают их из воды и приступают даже к поиску романа Пустырева. Казалось бы, лед тронулся: совесть у 9 «Б» начала пробуждаться. Но нет, до перерождения, как обнаружилось в дальнейшем, еще очень далеко.

...Вика зла на Петрушова, посмеявшегося уличить ее перед всем классом в неглубокой осведомленности в поэзии. Девушка жаждет мести и на спор берется соблазнить учителя. Это ей не удается. Но есть свидетели постыдной сцены — одноклассники, о Вике может пойти по школе дурная слава, и ее влиятельный папа решает подстраховаться: для Петрушова, как по мановению волшебной палочки, открывается вакансия в редакции журнала. Понимая подоплеку этого назначения, герой фильма отказывается от завидного места.

Осознав, что «педагогика — профессия, а не сезонная халтура», он решает уйти из школы, предварительно проведя с ребятами урок «работы над ошибками» — ошибками в мыслях и поведении, причем и своих, и учеников. Финальный аккорд — «дипломат», отданный, наконец, Викой, Петрушов бросает в костер: кому он нужен, этот Пустырев, с его идеалами и благородными устремлениями? Разве можно достучаться до глухих сердец? Но станет ли этот поступок учителя нравственным уроком для учеников? И имел ли герой фильма моральное право отказываться от борьбы за юность, за ее духовное оздоровление?

Сценарий картины написан начинающим кинодраматургом Владимиром Холодовым по мотивам одноименной повести Юрия Полякова. Режиссер — Андрей Бенкендорф, ранее поставивший ленты «Капель», «Благие намерения» и телефильмы «Мой генерал», «Поездка через город», «Клевета». Оператор — Сергей Стасенко. В ролях — Евгений Князев, Борис Галкин, Софья Пилявская, Оксана Дроздова, Лена Чухалёнок, Виталий Гриценко, Кирилл Авениров, Григорий Павленко.

**Предлагаемый рекламный текст
Для афиши**

Еще одна неприглядная история из школьной жизни.

Для анонского объявления

«Педагогика — профессия, а не сезонная халтура» — к такому выводу приходит герой фильма — журналист, поработав несколько месяцев в школе. Действительно, ученики ему достались не из легких. Пришлось пожинать плоды просчетов общества в воспитании целого поколения. Картина «Работа над ошибками» поставлена на студии имени А. Довженко по мотивам одноименной повести Юрия Полякова Андреем Бенкендорфом, предыдущая работа которого — «Благие намерения» — была удостоена призов Международного кинофестиваля в Хихоне (Испания) и Всесоюзного киносмотрa в Минске. В главной роли — Евгений Князев, артист Театра имени Евгения Вахтангова. Его кинодебют состоялся в прошлом году в фильме «Фантастическая история», где актер сыграл молодого Иоганнеса. Среди других известных исполнителей — Борис Галкин и Софья Пилявская.

Н. КОРЯКИНА

**КОРШУНЫ ДОБЫЧЕЙ
НЕ ДЕЛЯТСЯ**



— Куда нам от вас деваться?! Хоть живой в гроб ложись... Что же это такое, господи! Где правда, люди добрые? Где?!

Отчаянье и безысходность в этом крике молдавской крестьянки. Тяжкое время переживает республика: год 1948-й. Не успели люди оправиться от войны, последовавших затем засухи и голода, как пришли новые беды — массовая депортация и сплошная коллективизация.

Фильм задуман Валерием Гажиу, постановщиком и автором сценария (при участии Александра Бродского) как панорама народной жизни, со всеми драматическими обстоятельствами послевоенного времени. По словам режиссера,

главный герой картины — «молдавский крестьянин, который оказался между «молотом и наковальней». С одной стороны — «лесовики», «нелегалы», как их называли официальные документы, националистические элементы, с другой — сама власть в лице своих худших представителей, творящая насилие и беззаконие над простым тружеником». От кого ищет спасения крестьянка, со слов которой мы начали рассказ о фильме? От банды Тома Стратана, ограбившей семью. Но есть ли у жителей села Редены защитники? Почему «председательше» колхоза Марии Жосан приходится выслушивать обвинения: «Тома в лесу грабит, а в селе — ты!»

Не сразу разбирается в обстановке молодой чекист Андрей Брумэ. Направленный в помощь капитану МГБ Микульцу, он под видом продавца магазина входит в контакт с бандой и передает сведения о ее местонахождении, искренне полагая, что это поможет милиции как можно быстрее покончить с террористами. Однако Микулец не спешит. Причина этой неторопливости становится ясна Андрею после циничного признания капитана в том, что существование банды — своеобразная панацея от недовольства вышестоящих властей: на нее можно «свалить» многое, например, невыполнение плана по подписке на заем крестьян. «Да если б не было Стратана, мне пришлось бы его придумать!» — восклицает он.

Андрей решает бороться с бандой собственными силами. Он снова в ее логове. Но теперь уже — под собственным именем. Чекист предпринимает рискованную попытку убедить террористов в необходимости прекратить борьбу с народом. Банда очень неоднородна: «дезертир и вор» Стратан, «идеолог» «лесовиков» бывший студент Корнел, мечтающий о возвращении старой власти и о будущей личной славе, взявшиеся за ружье крестьяне, истосковавшиеся по дому, по труду на мирной земле.

И вот финал фильма: бандиты погибают от рук своего же атамана, а сам Стратан — в перестрелке с чекистами. Андрей чудом остается жив, но его... понижают в звании — за «самовольную отлучку». Микулец торжествует. Перед коршунами, что у власти, правда пока бессильна...

Образ отважного чекиста создал Николай Гэрля, снявшийся ранее в главной роли в фильме «Июньский рубеж» (Михай). Стратан — Борис Бекет, знакомый зрителям по ленте «Найди на счастье подкову» (Штефан). Корнел — студент ВГИКа Георгий Грыу. Мария Жосан — известная широкой аудитории актриса Любовь Полищук.

Оператор — Валериу Чуря.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Первые послевоенные годы. Молдавское село. Молодой чекист вступает в поединок с бандой...

Для анонсного объявления

На экране — своеобразная панорама народной жизни послевоенного молдавского села со всеми ее противоречиями и драматическими моментами. В основе сюжета — борьба молодого чекиста с бандой, терроризирующей сельских жителей. Поставил фильм известный молдавский режиссер Валерий Гажу, предыдущие ленты

которого — «Горькие зерна», «Взрыв замедленного действия», «Последний гайдук», «По волчьему следу», «Июньский рубеж», «Я готов принять вызов», «Тревожный рассвет» и другие.

Среди исполнителей — Николай Гэрля, Борис Бекет, Любовь Полищук.

Т. РОДИОНОВА

АШИК-КЕРИБ



До того, как случилось чудо, был десяток лет работы на киностудии имени А. Довженко и несколько, честно говоря, ничем не примечательных фильмов. А в 1965 году кинематографисты и зрители были ошеломлены его картиной «Тени забытых предков». Многоцветный метафоричный мир этого произведения заставил заговорить о возрождении украинской поэтической школы. Фильм стал событием мирового толка — 28 призов самых престижных фестивалей. В обиход культурной жизни вошло новое имя — Сергей Параджанов.

Это человек богато одаренный. Режиссер. Художник. Сценарист. Дизайнер. Его credo «вся жизнь должна быть творчеством» отражается в бытии мастера, не знающего ни минуты покоя. Неистовый фантазер и мистификатор, «прелестен, но невыносим», как сказала о нем жена (бывшая). Это выражение стало своеобразным эпиграфом к прошедшей в минувшем году в Тбилиском музее народного искусства выставке работ С. Параджанова «Визит в мастерскую кинорежиссера». «Я никогда не делал эти

вещи для экспозиции, я их просто сочиняю, потому что, если хотите, это мой образ жизни, моя боль и радость», — объяснял художник. Там были куклы, рисунки, плакаты, фотомонтажи, скульптуры, коллажи, композиции из неожиданных предметов (например, «инфаркт» — из осколков электролампочек). Многие из этих экспонатов «снимались» в его картинах. Целую серию композиций «Птицы, посетившие Андрея», как и новый свой фильм «Ашик-Кериб», он посвятил Андрею Тарковскому.

...После «Теней...» со жгучим интересом ждали следующего фильма Параджанова. Он снимался (по сценарию, написанному самим режиссером) под названием «Саят-Нова», а на экраны вышел как «Цвет граната». И снова признание, призы со всех концов света. ...Густой багрянец сока спелого южного плода окрасил картину мощным насыщенным тоном, выявляя первостепенное значение цвета в экспрессивной творческой манере режиссера. Движение мыслей и чувств героев передается через пластику, живописную метафору. Большинству зрителей такой почерк не всегда понятен. Нет привычной внятности сюжета. Каждый фильм Параджанова — калейдоскоп почти застывших, изысканно решенных по композиции и цвету картинок, подчиненных общей теме произведения. Его герои будто символы. Это подчеркивает вечность идей, которым они служат. И в конце концов зритель, алчущий привычной логики событий, сдается во власть киноленты, очарованный многокрасочностью оживших фресок.

Запутанная драматическая судьба, выпавшая на долю Параджанова, на пятнадцать лет выбила его из кинематографической колеи. На съемочную площадку художник вернулся уже седым, шестидесятилетним и, наперекор возрасту, юным.

В 1984 году, нисколько не изменив характеру своего дарования, режиссер снял по грузинской легенде вместе с Давидом Абашидзе героическую поэму «Легенда о Сурамской крепости».

Новое их произведение — экранизация одного из прозаических произведений М. Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб». В несколько страниц умещается эта «турецкая сказка». Но экзотические перипетии странствий «вольного человека из Тифлиса» дали возможность построить повосточному красочное зрелище. О бедном юноше, полюбившем дочь богача. О его решении уехать в дальние страны, чтобы заработать денег и добиться согласия отца девушки на их брак. О верной Магаль-Мегери, не поверившей слухам о смерти Ашик-Кериба и дождавшей его.

Эта лента была закончена весной прошлого года, когда набирали силу недобрые события вокруг Нагорного Карабаха. На одном из первых ее просмотров Параджанов, армянин по происхождению, особо подчеркнул, что картина с мар-

кой студии «Грузия-фильм» снималась в старинном азербайджанском городе Шеки, в роскошном дворце бывших ханов. И хозяйва относились к гостям, согласно традициям предков, как к братьям, и не возникало меж ними никаких межнациональных недоразумений.

«Культура народов, особенно народов-соседей, — сообщающиеся сосуды. Искусство, и в первую очередь кино, как самое массовое, должно способствовать взаимному сближению людей». Так считает С. Параджанов, поставивший «Тени забытых предков» по повести классика украинской литературы М. М. Коцюбинского, создавший фильм о великом ашуге Саят-Нове, чье творчество — достояние в равной мере и армянского, и азербайджанского, и грузинского народов. Не национальная принадлежность, а величие Человека привлекает мастера. Быть может, поэтому не расстается он последнее время с томиком «Слова о полку Игореве», придумывая все новые и новые варианты сценария по главной древнерусской книге. Быть может, поэтому мечтает поставить картину о сказочном армянском царевиче Аре Прекрасном.

В «Ашик-Керибе» вновь снялась Софиико Чиаурели, сыгравшая Саят-Нову в «Цвете граната». Ее партнеры — непрофессиональный актер Юрий Мгоян, юноша удивительной красоты (заглавная роль), и прелестная Вероника Метонидзе (Магаль-Мегери). Рамаз Чхиквадзе сыграл сразу две роли — богатого отца и султана. Главный оператор этого фильма, поставленного по сценарию Ги Бадридзе, — Альберт Явурян. На недавнем кинофоруме в Мюнхене европейского «Оскара» были удостоены три художника картины Георгий Месхишвили, Шота Гоголашвили, Николай Зандукели.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Проза Лермонтова в переложении кинематографиста-живописца.

Для анонского объявления

Фильм «Тени забытых предков», вышедший на экраны в 1965 году, стал заметным явлением не только в нашем, но и в зарубежном кинематографе, чему свидетельство — 28 высших наград самых престижных международных кинофестивалей. Романтически-возвышенная творческая манера режиссера Сергея Параджанова снискала ему признание и кинокритики, и зрителей. Все свои картины он решает в особом, только ему присущем живописно-художественном ключе. Словно ожившие фрески, появляются на экране удивительные по композиции и цвету сцены из прошлого, утверждающие вечные ценности человеческого бытия. Поэтическими символами обобщаются различные душевные состояния героев.

Имя этого режиссера стояло в титрах фильмов «Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости». А сейчас в постановке Параджанова и Давида Абашидзе на экраны выходит картина по «турецкой сказке» Лермонтова «Ашик-Кериб» — романтическое повествование о любви, разлуке и верности. Вы увидите в ней Софиико Чиаурели, Рамаза Чхиквадзе, а в главных ролях — прежде не известных юных и прекрасных Веронику Метонидзе и Юрия Мгояна.

Н. ФЕДОРОВА

Чарлз Спенсер Чаплин (1889—1977)

К 100-летию со дня рождения

В мировой истории искусства есть величайшие имена, которые стали олицетворением того или иного его вида. Моцарт — это волшебный мир музыки, Рембрандт — живопись, Станиславский — театр. А стоит заговорить о кино, то первое имя, которое придет нам на ум, будет, несомненно, Чарли Чаплин. Вряд ли найдется человек, который не знал бы, кто он такой, даже если не видел ни одной его картины. К счастью, наше телевидение когда-то щедро использовало в разных своих передачах отрывки из короткометражных лент Чаплина — неудержимо смешных, с нагромождением погонь и потасовок, из которых, к нашему удовольствию, победителем всегда выходил Чарли. В тех комедиях, созданных Чаплиным в 10-х — 20-х годах, его герой предстал в разнообразных обликах — подмастерья и кельнера, мелкого служащего и беглого каторжника, а чаще всего — бродяги («Малыш», «Пилигрим», «Бродяга» и др.). Очень скоро, впервые снявшись в 1914 году, к началу 20-х Чаплин становится всемирно знаменитым.



«Пилигрим»

Популярность его объяснялась не только виртуозностью и комической выразительностью пластического искусства актера, не только простотой и доходчивостью его картин, но и жизненной

убедительностью образа гонимого, но неистребимого «маленького» человека по имени Чарли. Любопытно, что поначалу Чаплин играл негодяев — лошених комедиантов в цилиндрах, с пышными, закрученными вверх усами. Его персонажи были злы, находчивы и совершенно аморальны. Как видим, не сразу нашел своего героя великий комедиограф. Он постепенно приближался к тому облику, который так хорошо нам знаком: черные усики, шляпа-котелок, тросточка, большие башмаки с загнутыми вверх носами, утиная походка. Позднее Чаплин признавался, что подсмотрел эту походку у старого конюх-пьяницы и отрабатывал ее долгими и упорными тренировками. И с тех пор по всем экранам мира бредет от одного грустного приключения к другому бездетный, бездомный, бессемейный маленький Чарли.

Справедливости ради надо сказать, что начал Чаплин свой путь в кино не на пустом месте. Он родился (16 апреля 1889 года) в Лондоне, в семье артистов мюзик-холла и чуть ли не с шести лет пел и танцевал на сцене. В восемнадцать был принят в труппу пантомимы, с которой в 1913 году приехал на гастроли в США. Здесь ему удалось подписать контракт с известным актером и режиссером Максом Сеннетом, возглавлявшим кинокомпанию «Кистоун» в Голливуде. Это он, Сеннет, начал регулярный выпуск веселых короткометражек, которые положили начало американской школе комедийного фильма. Это он создал оригинальный жанр — комедию потасовок, основанную на традициях цирка и народного американского театра. Правда, выразительные приемы грубого фарса Сеннета Чаплин довел до тонкости и совершенства, чему способствовали и культура английской клоунады, и влияние раннего творчества знаменитого французского Макса Линдера. К тому времени, когда Чаплин подписал свой первый контракт с кинокомпанией, Линдер уже снялся в прославивших его фильмах «Макс — виртуоз», «Макс — жертва хирина», «Макс — тореадор». Искусство этого актера знаменовало переход от элементарного комизма погонь, пинков и падений к поискам комедийной характерности, бытовой и психологической достоверности. Даже внешне герой Линдера и щеголи Чаплина были похожи — невысокий рост, темные усики, элегантный костюм, трость, ослепительная улыбка.

И все же ни Сеннет, ни комики Линдер, Гарольд Ллойд, Бестер Китон (это все имена, вошедшие в историю кино) не знали столь последовательного нарастания популярности, такого мирового признания, какие пришлось на долю Чаплина. Он остался самым большим из больших людей «немногого» кино. «Я думаю, что секрет успеха моего бродяги в том, что люди узнавали в нем человеческие черты», — говорил в одном из интервью Ч. Чаплин на склоне лет. — Мой бродяга понравился людям своим невероятным смирением, униженностью, которая, как мне кажется,

весьма распространена. Это — смирение и униженность человека без денег.

Появившись в короткометражках, бродяга Чарли с успехом «перекочевал» и в полнометражные картины — такие, как «Золотая лихорадка», «Огни большого города», «Новые времена».

«Огни большого города» был самым любимым фильмом великого кинорежиссера. В нем рассказана трогательная история любви нищего бродяги к слепой продавщице цветов. Чарли выдавал себя за миллионера. Но после операции девушка прозрела и узнала, что полюбила нищего. Эта картина была подлинным шедевром чаплинского искусства, имела поистине мировой успех. Однако в самой Америке нашлись такие, кто нападал на «ничтожного клоуна», осмелившегося бросить вызов устоям «демократического» общества. Особое негодование вызывала сцена открытия памятника Правосудия. ...В торжественную минуту снятия со статуи покрывала люди видят спящего на коленях Правосудия бродягу Чарли. Полицейские кидаются за ним, хотят схватить, а он, спасаясь от погони, нечаянно цепляется штанами за меч в руках Правосудия и повисает над толпой. Тут оркестр начинает играть гимн, преследователи замирают, и Чарли, как истинный гражданин своего отечества, снимает котелок с головы... Такого «квасные» патриоты не могли простить.

В 1930 году советские кинематографисты С. Эйзенштейн, Э. Тиссе и Г. Александров посетили Голливуд. Многие из тогдашних деятелей кино США боялись встретиться с ними. «Нас обвиняли в том, что мы приехали делать революцию в Америку», — вспоминал Г. Александров. — Пресса именovala нас «красными собаками», «опасными агентами Кремля». Но Чаплин демонстративно приезжал к нам и часто приглашал нас в свой дом. Это было большой смелостью с его стороны и огромной радостью для нашей тройцы».

Кто из нас не напевал песенку «Я бедный Чарли Чаплин»? Однако не все знают, что родилась она в фильме «Новые времена». Публика впервые тогда услышала голос Чаплина и познакомилась с композитором Чаплиным. Критика США встретила эту картину в штыки, обвиняя автора в художественных просчетах. На самом же деле американцам не понравились резкие нападки прославленного мастера на правящий в стране режим. Но Чаплин не придавал значения этим упрекам. Он уже ко многому успел привыкнуть.

Больше заботило режиссера другое. Годы работы над «Огнями большого города» и «Новыми временами» совпали с появлением в кино звука. Как и многие знаменитые режиссеры «великого немого» (в их числе был и Эйзенштейн), Чаплин отказывался ставить «говорящие» фильмы. «Огни большого города» сделаны без единого слова, в «Новых временах» прозвучала лишь песня. Однако следующий фильм режиссера «Великий диктатор» стал-таки «говорящим». Поводом для

его создания явился запрет Гитлера на прокат в Германии «Новых времен». Фюрер был оскорблен тем, что безработный Чарли очень на него похож. А Чаплин шутливо утверждал, что бесноватый фюрер у него украл усики. «Диктаторы — комические личности», — говорил автор «Великого диктатора», — и я собираюсь за их счет повеселить публику». Гитлер послал грозную ноту Рузвельту с требованием нейтрализовать Чаплина, засылал наемных убийц, но мастер, укрывшись в маленьком городке Кармел, продолжал работу. Фильм вышел на экраны в начале 1941 года, в тревожное время для Америки, избегавшей осложнений с нацистским диктатором. Хлесткая чаплинская комедия имела огромный успех, побив рекорды посещаемости самых сенсационных боевиков. Однако местные фашисты громили кинотеатры, где она демонстрировалась, разбивали рекламные витрины, поджигали экраны. И прокат «Великого диктатора» был запрещен. Спустя несколько месяцев, когда фашистская Германия напала на нашу страну и в Америке об этом старались не говорить, Чаплин активно выступал на митингах в разных городах страны, обращался лично к президенту США с требованием открыть второй фронт в Европе.



«Король в Нью-Йорке»

Этого не забудут режиссеру и после войны. «Охотники за ведьмами» требуют его смерти. Чаплина травят в прессе, обвиняя в том, что он якобы ратовал за оккупацию Соединенных Штатов войсками Красной Армии. Раздаются призывы запретить режиссеру распоряжаться собственными деньгами, потому что выручку от «Диктатора» он отдал на нужды политических эмигрантов, преследуемых нацистами. Чаплина клеймят за отсутствие «патриотизма», вынуждают поки-

нуть страну. И в 1952 году, закончив работу над «Огнями рампы», он пересекает океан, чтобы никогда больше не вернуться назад.

«Как-то однажды, это было, по-моему, в 1943 году, меня пригласили выступить на митинге в Сан-Франциско, — рассказывал Ч. Чаплин пятнадцать лет спустя на пресс-конференции в Лондоне. — Я не помню повода его проведения, но знаю, что на нем присутствовали советские моряки с торговых судов. Выйдя на трибуну, я начал речь с обращения «Товарищи!». В зале засмеялись — уж очень неожиданно было услышать такое от меня, богатого режиссера-капиталиста. Но я продолжал: «Нет, нет, я не оговорился, а сознательно употребляю слово «товарищи», потому что в первую очередь я обращаюсь к сидящим в зале нашим русским друзьям, которые являются нашими товарищами по совместной борьбе против фашизма!» Зал ответил на это бурными аплодисментами... Именно с этого времени у меня неприятности в Америке, которая позже вступила в «эру Маккарти». В конце концов меня из Соединенных Штатов фактически выгнали».

Чаплин рассказывается с Америкой, которая его отторгла, — Америкой насилия и административной косности — убийственным по силе разоблачения маккартистских порядков фильмом «Король в Нью-Йорке» (в середине 70-х годов он шел на наших экранах). Главную роль исполнил сам режиссер. Здесь впервые нет бродяжки Чарли. Но уже в первой части картины зритель постепенно начинает видеть в короле Шэдоу некоей страны Эстровии знакомый образ «маленького человека» — обаятельного своей непосредственностью, способного на большую любовь, дружбу и самопожертвование. Чаплин по-комедийному весело расправляется с «королевским» достоинством своего персонажа. А с его человеческим достоинством драматически расправляется американская «маккартистская» действительность. Чего стоит одна из первых сцен фильма, где прилетевший в Нью-Йорк Шэдоу произносит в микрофон красивые слова об оказанном ему теплом приеме, о великодушии страны, предоставляющей убежище всем, кто любит свободу, а в этот момент чиновник иммиграционной службы подвергает его унижительной процедуре снятия отпечатков пальцев! Чаплин называл «Короля в Нью-Йорке» своим самым бунтарским фильмом.

В 1972 году Американская академия киноискусств оказала Чаплину запоздалые почести, вручив «Оскара» «за неизмеримое влияние, которое он оказал на превращение кинематографа в форму искусства нынешнего столетия». До этого он получал эту премию лишь однажды — в 1929 году за фильм «Цирк». Академия умудрилась в свое время «не заметить» основных шедевров чаплинского творчества — таких, как «Новые времена» и «Диктатор». Впрочем, понять эти «промахи» не трудно: замечательный актер и режиссер Чаплин всем своим творчеством протестовал против мракобесия, реакции, тупой власти, притеснения «маленького человека».

«Чаплин бессмертен, — писал М. Хуциев, — потому что он — это мы с вами, та часть нашей души, где всегда найдут отклик чужая боль и неустроенность, человеческая беда и печаль».

О. МУРАВЬЕВ

Документальный экран

ПУШКИНИАНА

«Пушкин — гений европейский, слава всемирная». Эти слова В. Г. Белинского подтвердило время. 190-летие со дня рождения поэта (6 июня) наверняка станет событием в культурной жизни не только нашей страны. Но мы, прежде всего мы, соотечественники непревзойденного гения пера, обязаны отдать ему благодарную дань памяти. Фонд кинопушкинианы располагает художественными фильмами — о них рассказывалось в статье Р. Соболева «Кинопушкиниана» («Киномеханик», 1987, № 1), мультипликационными (они названы в «Кинокалендаре июня» — см. «Киномеханик» № 2 за 1972 г.), документальными и научно-популярными, которые мы представляем сегодня. Постарайтесь по возможности максимально использовать эти ленты в мероприятиях, посвященных великому поэту, — на киноутренниках и киновечерах, в программе кинонедель и на удлинённых сеансах.

А. С. ПУШКИН. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ РОССИИ («Леннаучфильм», 3 ч., цв., ш/э)

«Судьба человеческая, судьба народная» занимала поэта на протяжении многих лет его короткой жизни. Тема «история и человек» получила воплощение в «Борисе Годунове», «Капитанской дочке», «Медном всаднике». Одновременно Пушкин работал над «Историей Пугачева» и «Историей Петра». Привлекая отрывки из произведений поэта, его статей и писем, авторы фильма показывают Пушкина не только как великого художника слова, но и как ученого-исследователя.

БЕРЕГ, МИЛЫЙ ДЛЯ МЕНЯ («Центрнаучфильм», 2 ч., цв., ш/э)

Фильм, созданный к 150-летию со дня трагической гибели А. С. Пушкина (27 января 1837 г.), отображает драматический период жизни поэта в конце 20-х годов прошлого века. ...В 1827 году Пушкин дает показания полиции по поводу стихотворения «Андрей Шенье», в котором властями усмотрен отклик на расправу с декабристами, хотя произведение это написано до восстановления. Через год возбуждается дело о принадлежности Пушкину ходившей в анонимных списках поэмы «Гавриилиада», проникнутой духом атеистического вольномыслия. За поэтом устанавливается секретный надзор. Пушкин покидает столицу и уезжает в тверские края, где среди друзей обретает душевное равновесие.

БОЛДИНО (Куйбыш. ст. кинохр., 1 ч., цв.)

Об уголке земли русской в Горьковской области, ставшем Пушкинским заповедником.

БОЛДИНСКАЯ ОСЕНЬ — 1830 г. («Моснауцфильм», 2 ч., цв.)

В мае 1830 года состоялась помолвка Александра Сергеевича с 16-летней московской красавицей Натальей Гончаровой. Для устройства хозяйственных дел перед женитьбой Пушкин поехал в нижегородское родовое имение Болдино, где задержался из-за угрозы эпидемии холеры. Три месяца (с 3 сентября до 30 ноября) в Болдине стали счастливой порой особенно интенсивного творчества поэта. О первой болдинской осени поэта и рассказывает фильм.

ВЕЧНО ЖИВЫЕ СТРОКИ («Леннауцфильм», 2 ч.)

Лента знакомит с исследовательской работой отдела рукописей Пушкинского Дома (Института русской литературы Академии наук СССР в Ленинграде), где хранится свыше 30 тысяч страниц рукописных трудов поэта.

В ТВЕРСКОМ КРАЮ, ДОРОГАМИ ПУШКИНА («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)

Кинорассказ об окрестностях старинных русских городов, связанных с именем поэта.

ВСТРЕЧА С ПУШКИНЫМ («Фильмэкспорт», 1 ч., цв.)

На экране — Михайловское, Тригорское, Святогорский монастырь — заповедные места Псковщины, хранящие память о великом поэте. С 1967 года здесь в день рождения Пушкина проводятся всесоюзные праздники поэзии, собрания людей самых разных национальностей. Поездка в Михайловское для них — своеобразное очищение, пробуждение лучших сторон души. А для художников слова и кисти, музыкантов Пушкиногорье — неиссякаемый источник творческого вдохновения.

ГИБЕЛЬ ПУШКИНА («Центрнаучфильм», 5 ч.)

4 ноября 1836 года Александр Сергеевич и его близкие друзья получили анонимные письма о связи жены поэта с выходцем из Франции Дантесом. Состоялась дуэль. Пушкин был смертельно ранен. Что же явилось подлинной причиной конфликта, повлекшего гибель поэта? Об этом ведут разговор авторы фильма.

И ДУХ СМирЕНИЯ, ТЕРПЕНИЯ, ЛЮБВИ... (ЦСДФ, 3 ч., цв.)

В основе фильма — материалы Всесоюзной выставки «Пушкин в памяти поколений». Особое внимание уделено обстоятельствам трагической гибели поэта, последним мгновениям его жизни. В фильме звучат стихи Пушкина, выдержки из его писем к жене и друзьям.

НАЕДИНЕ С ПУШКИНЫМ («Фильмэкспорт», 3 ч., цв.)

«У нас почему-то ныне стало меньше любви и привязанности к родному месту, дому, семье. А это очень обедняет человека. Лиши дерево корней — оно погибнет. Так же и с человеком. Пушкин не только заботился о своих корнях,

он трепетно относился ко всему, что связывало его с предками, родным, родительским домом. И мы, музейщики, не только помним об этом, но и стараемся нашим современникам раскрыть великий пример Пушкинской любви», — так писал директор Музея-заповедника А. С. Пушкина в Михайловском С. Гейченко в предисловии к своей книге «Завет внуку». Фильм дарит вам возможность познакомиться с этим удивительным человеком, почти всю свою жизнь посвятившим изучению биографии и творчества Пушкина. Семен Степанович с любовью расскажет о родовом псковском имени поэта, проведет Михайловскими тропами.

МОЙ ПУШКИН («Киевнаучфильм», 1 ч., цв.)

О южной ссылке молодого поэта. Политическая лирика Пушкина и его эпиграммы распространялись в множестве копий. Доносчики передавали их властям. Царь хотел изгнать Пушкина в Сибирь. Но за него вступились друзья. В результате удалось изменить место ссылки — поэта отправили на юг. Пребывание на Кавказе и в Крыму, в Кишиневе и Одессе — период расцвета романтизма в творчестве Пушкина (поэмы «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», несколько десятков лирических стихотворений).

НАШ ПУШКИН (ЦСДФ, 2 ч., цв.)

Фильм посвящен 175-летию со дня рождения поэта. На экране — музеи и памятные места, связанные с именем Пушкина, — квартира на Мойке в Ленинграде, Царскосельский лицей, село Михайловское, Пушкинский заповедник в селе Большое Болдино и др.

ПУШКИН В КАМЕНКЕ («Киевнаучфильм», 1 ч.)

В мае 1820 года поэта под видом служебного перемещения ссылают на юг России. Пушкин живет в имении Раевских-Давыдовых под Киевом — селе Каменке, где общается с членами Южного тайного общества декабристов. Это было время стремительного интеллектуального роста поэта.

ПУШКИН И МИЦКЕВИЧ («Леннауцфильм», 2 ч., цв.)

Польские и советские кинематографисты посвятили свой фильм дружбе двух великих поэтов, познакомившихся осенью 1826 года в Москве.

ПУШКИНЫМ ВОСПЕТЫЙ («Леннауцфильм», 1 ч.)

Видовой фильм о городе на Неве, запечатленном в бессмертных творениях поэта.

РУКОПИСИ ПУШКИНА («Моснауцфильм», 2 ч.)

На примере черновой рукописи первой страницы поэмы «Медный всадник» раскрывается творческая лаборатория Пушкина, в частности, его работа над материалами петровской эпохи, образом Петра — великого преобразователя и «самовластного помещика» России.

СОБОЙ ПОЭТА ЗАСЛОНИВ (Дальневост. ст. кинохр., 1 ч., цв.)

В одном из стихотворений Александр Сергеевич просил похоронить себя «ближе к милому делу», около родного Михайловского. Воля поэта была исполнена. И вот спустя сто лет после гибели Пушкина на священную для русского народа землю пришли фашисты. В Святогорском монастыре оккупанты заложили более 4 тысяч мин. 15 июля 1944 года Советская Армия осво-

бодила Пушкинские Горы от немецко-фашистских захватчиков. Но чрезвычайно сложно было обезвредить мины, которые окружали место захоронения поэта: они оказались неизвестной конструкции. Вызвались добровольцы-саперы. Могла была спасена, но молодые солдаты погибли. В фильме названы не все участники этой операции: имена некоторых героев не установлены до сих пор.

портрет юбиляра

В гостях у Юри Ярвета



18 июня исполняется 70 лет народному артисту СССР Юри Ярвету. Кинозрителям памяти его святой Петр в «Новом Нечистом из преисподней», ученый О'Рейли в «Мертвом сезоне», мастер деревообделочной фабрики Мартин Ролль в «Венской почтовой марке», крестьянин Тыну Прилупп в «Молочнике из Мязкула», король Лир в одноименной картине, Снаут в «Солярисе», граф Сегеди в телефильме «Берега» и многие другие образы. Среди сыгранных актером театральных ролей — Клавдий в «Гамлете», Креон в «Антигоне», Мефистофель в «Фаусте». По нашей просьбе молодой эстонский киновед Т. ЛОКК взяла у артиста интервью.

— Юри Евгеньевич, расскажите, как вы стали актером.

— Начинать я свой путь как танцовщик, хотя танцу учился мало. Больше занимался спортом: был чемпионом Таллина среди школьников по спортивной гимнастике. Как-то в театре увидел один акробатический танец. Смотрел и думал: я бы сделал это лучше. Вот и решил — а не попробовать ли? И пришел в художественный ансамбль Эстонии. Затем... Мне очень нравилась одна девушка, которая вдруг поступила в Театральный институт. Я хотел быть рядом с ней и пришел в тот же вуз спустя три месяца после начала занятий. Профессор Пылдроос сказал, что я опоздал, к тому же у меня нет таланта. Но всем он и не нужен, — отвечивал я. — Ведь далеко не каждый выпускник театрального института — великий артист. Сцене нужны разные исполнители, и на маленькие роли тоже. Кстати, тогда я всерьез о своей нынешней профессии и не думал. В 1949-м институт окончил. Продолжал начатую еще во времена войны работу на эстраде. Потом был принят в труппу Театра имени Виктора Кингисеппа.

— Таллинн помнит ваши забавные скетчи, фельетоны, маленькие пьески, с которыми вы выступали в концертах, а также на страницах журналов и газет. Они вошли затем в книгу ваших юморесок «Козел в огороде», выпущенную на эстонском языке. Театр переселил это увлечение?

— В какой-то момент, будучи студентом второго или третьего курса, я вдруг ощутил, что то, как тот или иной человек себя ведет, я лучше могу передать игрой, а не на бумаге. Мне это понравилось, и навсегда. Правда, не хочется выступать часто, но и без игры не могу. В театре у меня возникла сейчас длительная пауза, однако, к счастью, есть интересные предложения в кино. Здесь больше выбора, но работать тяжелее.

— Почему?

— У кинематографа своя специфика, и она не всегда позволяет получить точное представление о возможностях артиста. Поэтому, очевидно, есть актеры, и довольно известные, которые не хотят даже пробоваться на съемочной площадке. Есть и такие, которые предпочитают театру кино. Но большинство реализует себя и там, и там.

У фильмов есть одно большое преимущество — крупный план актера. Зритель со сцены никогда не увидит глаз исполнителя так близко, как с экрана. А ведь это самое интересное в облике человека, это аккумулятор его внутренней силы. Глаза могут передавать столько разных оттенков чувств, самые скрытые нюансы душевного состояния героя...

И все-таки театр люблю несравненно больше, хотя именно кино позволило сыграть те роли, с которыми на сцене я никогда бы не столкнулся. Например, король Лир. В кинематографе я встретился с более сильными режиссерами, чем в театре, с очень интересными актерами, искусство

которых может заставить позабыть все на свете. В этом смысле работа в кино, конечно, повлияла на меня благотворно. Чисто творчески же я в конце съемочного дня не чувствую удовлетворения, если только не исполнял ответственного и длинного монолога. Обычно же ждешь два-три часа установки света, чтобы потом 15—20 секунд сниматься. Конечно, это моя работа, но в такие дни я не ощущаю, что творил. Я не раз говорил об этом режиссерам. Мне же отвечали: первейшее счастье киноактера — посмотреть фильм, когда он, наконец, будет завершен и выйдет на экран. Но я тогда вижу столько огрехов, что начинаю нервничать и оглядываться по сторонам — понимают ли это другие. Смотреть на свою игру вообще тяжело: каждый раз ловишь себя на мысли, что считал себя все-таки хорошим актером.

— **А что такое хороший актер?**

— Ну, наверное, тот, кто хорошо играет. Но вот как это определить?.. У всех на сей счет разные взгляды, и я, конечно, буду субъективен. Итак, хороший актер... Это прежде всего тот, кто хорошо знает себя, то есть умеет подчинять творческий аппарат своей воле, что достигается, надо сказать, длительной тренировкой. В театральном вузе обучаются четыре года. Способность же властвовать собой приходит позже, с опытом. Не менее важно, чтобы актер умел мыслить на сцене, съемочной площадке так, как в жизни.

— **Кого конкретно могли бы вы назвать хорошим актером?**

— Исполнительское искусство — не спорт, где есть рекордсмены, чемпионы. Людей нашей профессии в принципе подобным образом ранжировать нельзя. Но есть два человека, которых я очень люблю и которые сыграли большую роль в творческом становлении артиста Ярвета — театральный режиссер Прийт Пылдроос и мой коллега

«Король Лир»



по сцене Антс Эскола, который снимается и в кино. Этот артист очень экономен в игре: стремится возможно меньшими средствами достичь возможно большего.

— **А что такое, на ваш взгляд, современный актер?**

— Сформулировать точно не берусь. Артист живет в современности, играет в современности. Но почему один современен, а другой — нет?.. Однозначно ответить сложно. Однако по собственному опыту знаю, что актер в какой-то период может частично потерять способность выступать с той силой, какой поражал прежде. Одна из причин этого — застенчивость в рамках определенного типажа. Например, многие начинают свой путь на сцене с ролей «первых любовников». Может случиться, что это так и останется их амплуа, если, конечно, есть шарм, обаяние. Именно, хотел бы подчеркнуть, — шарм. Это такая штука, которой нельзя научиться, которая впитывается с молоком матери. Но с годами сценический шарм может потускнеть, в результате исчезнет и амплуа. Что же делать в таком случае? Переквалифицироваться в характерного актера? Но быть им не всякий может.

— **Ваш творческий стаж очень велик: на эстраде — с 1941 года, в театре — с 1952-го, в кино — с 1955-го. Как вам удавалось всегда оставаться современным актером? А я уверена, что именно так вас можно назвать.**

— К счастью, то, о чем я говорил выше, ко мне не относится. Я никогда не играл любовников. В дипломном спектакле мне пришлось изображать довольно пожилого человека. Вроде получилось. На сцене же я появился вовсе как комик — в эстрадных номерах. Однако сам себя таковым не считал и хотел выступать в других жанрах, что мне много лет спустя и посчастливилось сделать. Я рад этому — серьезная театральная драматургия шире и все-таки ценнее, хотя я ничуть не хочу принижать роли комедии. Несколько лет подряд я исполнял только трагические роли, умирал в шести-семи пьесах. И в один прекрасный день почувствовал, что хочу вернуться к смешному. Но поскольку боялся, что мне не дадут ту роль, какую хотел бы сыграть, сам поставил комедию на сцене своего театра — «Жизнерадостные ребята». Получил удовлетворение.

— **Как вы считаете, все ли сыгранные вами роли удались?**

— Периодов спада я не знал, хотя, конечно, не все образы получились так, как хотелось бы. Я уже настолько стар, что могу откровенно сказать — я чувствую, когда играю на сцене неверно. В кино, пожалуй, — ролей 12, о которых можно было бы говорить всерьез, хотя я участвовал более чем в 50 фильмах. В театре сыграл больше, однако действительно примечательных сценических работ, думаю, — всего 10, в том числе — несколько маленьких. Но не было ни одной главной роли, в которой бы я на протяжении всего спектакля ощущал полное удовлетворение. Сказал бы даже, что хорошо себя чувствовал от начала до конца только в маленьких работах.

— **И, наконец, традиционный вопрос — ваша лучшая роль?**

— Ответу тоже традиционно, но вполне искренне: лучшая еще не сыграна.

ВРЕМЯ. ФИЛЬМЫ. СУДЬБЫ

«Это было зимой 1942 года. Два района Ленинградской области, Дедовический и Белибелковский, находившиеся... за двести километров от линии фронта, получили название Партизанский край. ...Однажды командир партизанской бригады Герой Советского Союза Николай Григорьевич Васильев привел меня на партийное собрание партизан...

...Измотанные тяжелейшей кровавой борьбой, люди... заговорили о наших картинах. Они вспоминали фильмы, и надо было видеть их глаза, сиявшие при упоминании о ком-нибудь из любимых актеров, надо было слышать, как эти люди говорили о том, что они воспитаны нашими революционными картинами, что мир нашего кино неотделим для них от представления о Родине. Как вспоминали они Щукина-Ленина, Бабочкина и Петьку из «Чапаева», хитрого Максима, Охлопкова — Василия, Черкасова — депутата Балтики, Николая Крючкова, Игоря Ильинского!.. Как говорили о матросах из «Мы из Кронштадта», о героях «Семеро смелых»!.. Партийное собрание в глубоком фашистском тылу, под боком у карателей превратилось в горячую дискуссию о кинематографе.

Вот тогда-то мне во всей глубине и во всем величии открылся смысл нашего труда, тогда, в этих обстоятельствах, я понял, что такое наше искусство в жизни народа, понял, какое огромное влияние оказывает наш кинематограф на воспитание советского человека, как формирует он его симпатии, вкусы, привязанности, его любовь и ненависть. Я сидел на этом необычном собрании счастливый и гордый за наше прекрасное искусство и чувствовал нерасторжимую связь нашу с народом в его горестях и радостях».

Алексей КАПЛЕР

Семьдесят лет советского кино... Десятки, сотни ярких страниц научных исследований на разных языках мира воссоздали его неповторимую историю. И среди них — строки биографии отечественных лент, ставших большой действенной силой для многих поколений зрителей планеты.

Наш небольшой рассказ — о героях советского экрана, которые несли и несут людям мира правду, мужество и надежду. О долгой и славной жизни лучших произведений советского художественного кино, о той удивительной судьбе, которую они обрели, обретают и поныне, становясь участниками политических событий века, о том огромном воздействии, которое оказывают эти ленты на зрителей разных стран и континентов.

Рождение

...О подлинно народном характере кинематографа мечтал Ленин, мечтал страстно, активно, убежденно. Еще в 1907 году говорил он о том, что когда массы овладеют кино, которое будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественнейших средств просвещения людей. И когда над Россией пронеслась очистительная буря Великого Октября, в дни грандиозной, титанической работы Владимир Ильич находил время, чтобы думать и осмысливать судьбы искусства, рожденного революцией...

Перелистайте страницы сборника «Самое важное из всех искусств», посвященного всегда волнующей нас теме «Ленин и кино». Обратите внимание на его разделы: «В. И. Ленин. Статья, письма, записки, резолюции, выступления», «Из протоколов, декретов, постановлений, подписанных В. И. Лениным», «По указанию В. И. Ленина»... Какое огромное богатство хранят эти десятки документов! В каждом из них — живая мысль Ильича, неустанная забота вождя о молодом искусстве Октября. Искусстве, призванном запечатлеть в кадрах кинохроники и художественных образах «время, которое навсегда ушло от нас и навсегда осталось с нами».

Вдумайтесь, осмыслите... Август 1919 года. Кольцо фронтов опоясывает новорожденную Республику Советов. Голод, разруха. Стоят фабрики и заводы. И в эти тяжелейшие дни на стол Ильича ложится декрет Совнаркома «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата просвещения». Ложится рядом с проектом Постановления об объявлении военного положения в Рязанской, Тульской, Орловской, Воронежской, Пензенской губерниях... Рядом с докладом об эвакуации Петрограда... Со ждущими своего решения вопросами о производстве патронов из стреляных гильз и переводе рабочих Ижевского завода на красноармейский паек, другими, жизненно важными для судьбы государства...

Ленин подписывает декрет о национализации кинопроизводства 27 августа 1919 года.

Каким же надо было обладать даром предвидения, чтобы в те тяжелейшие времена увидеть завтрашнее лицо молодого кинематографа, о котором позднее Ильич скажет: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

М. СЕРБЕР

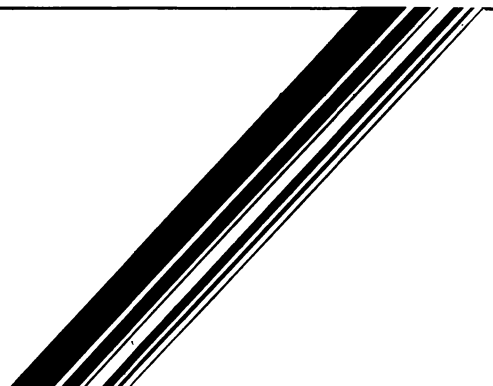
Продолжение следует

КИНО В ДАТАХ

АВГУСТ

1 — юбилей актрисы **Лейлы Абашидзе** («Стрекоза»*, «Встреча в горах», «Ожидание», «Десница великого мастера» и др.). 1—40 лет со дня выхода на экран фильма **«Райнис»** (реж. Ю. Райзман). 6—90 лет со дня рождения актера **Акакия Васадзе** (1899—1978) («Мачеха Саманишвили», «Георгий Саакадзе», «Десница великого мастера» и др., телефильм «Берега»). 7—30 лет со дня премьеры фильма **«Жестокость»** (реж. В. Скуйбин). 10—60 лет со дня рождения актера **Олега Стриженова** («Овод», «Сорок первый», «Хождение за три моря»*, «Капитанская дочка», «Белые ночи»*, «Три сестры», «Переключка», «Неподсуден», «Миссия в Кабуле», «Земля, до востребования», «Звезда пленительного счастья», «Последняя жертва», «Юность Петра», «В начале славных дел», «Приступить к ликвидации», «Мой любимый клоун» и др.). 10—35 лет со дня выхода на экран фильма **«Шведская спичка»*** (реж. К. Юдин). 19—75 лет со дня рождения режиссера мультипликационного кино **Бориса Дежина** («Необыкновенный матч», «Старые знакомые» — оба с М. Пашенко, «Чиполино», «Слон и муравей», «Лев и Заяц», «Шайбу! Шайбу!», «Где я его видел?», «Матч-реванш», «Метеор» на ринге», «В гостях у лета», «Футбольные звезды», «Талант и поклонники», «Первый автограф» и др.). 21 — юбилей актрисы **Вии Артмане** («Родная кровь», «Никто не хотел умирать», «Эдгар и Кристина», «Сильные духом», «Емельян Пугачев», «Следствием установлено», «В ожидании чуда», «Твой сын», «Человек свиты», «...Спасенному рай», телефильм «Театр» и др.). Ей посвящен документальный фильм «Разговор с королевой». 23—80 лет со дня рождения актера **Лаврентия Масохи** (1909—1971) («Шорс», «Большая жизнь», «Александр Пархоменко», «Тарас Шевченко», «Рядовой Александр Матросов», «Без вести пропавший», «Армагеддон»*, «Софья Перовская», «Семья Коцюбинских», «По тонкому льду» и др.). 25—20 лет со дня выхода на экран фильма **«Дворянское гнездо»** (реж. А. Михалков-Кончаловский). 28—50 лет со дня рождения актера **Владимира Ивашова** («Баллада о солдате», «Тучи над Борском», «Семь нянек»*, «Тетка с фиалками», «Герой нашего времени», «Корона Российской империи», «А зори здесь тихие...», «Открытие», «Пламя», «Совсем пропащий», «Фронт без флангов», «Помни имя свое», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Когда наступает сентябрь», «Ярослав Домбровский», «Право первой подписи», «Корень жизни», «Юлия Вревская», «По улицам комод водили», «Утренний обход», «Дознание пилота Пиркса», «Звездный инспектор», «Право на выстрел», «Через Гоби и Хинган» и др.). 30 — юбилей киноактрисы **Лидии Сухаревской** («Василиса Прекрасная», «Танкер «Дербент», «Встреча на Эльбе», «Бессмертный гарнизон», «Каин XVIII»*, «Двадцать лет спустя...», «Райские яблоки» и др.).

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



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

●
Сдано в набор 17.02.89.
Подписано к печати 20.03.89. А 06811

●
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. 6,99

●
Тираж 59 087 экз.
Изд. № 29
Заказ 74
Цена 40 коп.

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

●
© Киномеханик 1989

●
Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат
Государственного комитета СССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли
142300 г. Чехов Московской области



КМ
обзывает

1 — 75 ЛЕТ СО ДНЯ НАЧАЛА (1914) ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Художественные фильмы

«И корабль плывет» (две серии), «Катенька», «На охоте», «Моонзунд» (две серии), «Первая встреча, последняя встреча», «Полковник Редль» (две серии), «Сибиряда» (фильм первый), «Скорбное бесчувствие»

2 — ОБРАЗОВАНИЕ (1940) МОЛДАВСКОЙ ССР

Фильмы студии «Молдова-фильм»

3 — ПРИНЯТИЕ (1940) ЛИТОВСКОЙ ССР В СОСТАВ СОЮЗА ССР

Фильмы Литовской студии

5 — ПРИНЯТИЕ (1940) ЛАТВИЙСКОЙ ССР В СОСТАВ СОЮЗА ССР

Фильмы Рижской студии

6 — ПРИНЯТИЕ ЭСТОНСКОЙ ССР В СОСТАВ СОЮЗА ССР

Фильмы студии «Таллинфильм»

6 — ДЕНЬ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКА

Художественные фильмы

«Поезд вне расписания», «34-й скорый»

Документальные фильмы

«Виктор Бородин — поездной диспетчер», «Главный поезд республики», «Депо», «Репортаж на колесах»

Здесь и к датам 12, 13, 20 и 27 августа названы фильмы, вышедшие на экран с 1986 года.

12 — ДЕНЬ ФИЗКУЛЬТУРНИКА

Художественные фильмы

«Арена неистовых», «Баллада о спорте», «Везучая», «Вторая попытка Виктора Крохина», «За явным преимуществом...»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Ахиллесова пята», «Бросок», «Движение и дети», «День, которого ждали все», «Десять лет спустя»,

«Досуг», «Игры нашего детства», «Клятва олимпийцев», «Крылатые коньки», «Кто придет на стадион?», «Львята», «Мальчишки на старте», «Наедине с высотой», «Непрофессионал», «От новичка до мастера», «Прощайте, горы великие...», «Рыцари подводных трасс», «Своя игра», «Секундант», «Спорт — арена сотрудничества», «Старты за околоскоростной», «Трамплин», «Турпоход... на выживание», «Уроки здоровья», «Что нам стоит клуб построить?...», «Школа Владимира Кокурина»

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

13 — ДЕНЬ СТРОИТЕЛЯ

Художественные фильмы

«Встретимся в метро» (две серии), «Гидростанция», «Говорящий родник», «Зина-Зинуля», «Катастрофу не разрешаю», «На перевале», «Прорыв»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Биография одной квартиры», «8000 метров под водой», «Дорога, которая будет», «Зигзаг», «Клад», «Кто завтра придет?..», «Литовский почерк», «Молодые», «Отряд Твердохлебова проходит разлом», «Помни, строитель!», «Портрет не закончен», «Путь к себе», «Пятая высота», «Разговор по совести», «Судьба одного открытия», «Что построим мы?»

20 — ДЕНЬ ВОЗДУШНОГО ФЛОТА СССР

Художественные фильмы

«Пока безумствует мечта», «Размах крыльев»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Аварийный вылет», «Взлетная полоса», «Вертолетчики», «Видеть землю», «Воздушные корабли», «Кама-рад», «Летающий пролетарий», «Орлята учатся летать», «50 лет героическим перелетам», «Рейс сквозь память», «Родной мой сын»

23 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1944) РУМУНИИ ОТ ФАШИСТСКОГО ИГА. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК РУМУНСКОГО НАРОДА

Художественные фильмы кинематографистов СРР

Документальный фильм

«СССР — Румыния: по пути дружбы и сотрудничества»

26 — 125 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. И. УЛЬЯНОВОЙ-ЕЛИЗАВЕТЫ (1864—1935), СОВЕТСКОГО И ПАРТИЙНОГО ДЕЯТЕЛЯ, СЕСТРЫ В. И. ЛЕНИНА

Художественные фильмы

«Верность матери», «Семья Ульяновых», «Сердце матери»

Документальный фильм

«В Ульяновск, к Ленину»

26 — ОБРАЗОВАНИЕ (1920) КА-

ЗАХСКОЙ АССР, С 1936 ГОДА — СОЮЗНАЯ ССР

Фильмы студии «Казхфильм»

27 — 70 ЛЕТ СО ДНЯ ПОДПИСАНИЯ (1919) В. И. ЛЕНИНЫМ ДЕКРЕТА «О ПЕРЕХОДЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ТОРГОВЛИ И ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ВЕДЕНИЕ НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПРОСВЕЩЕНИЯ. ДЕНЬ СОВЕТСКОГО КИНО

Художественные фильмы

«Воспоминание», «Вспомним, товарищи!», «Жизнь одна...», «Пока живем...», «Пусть я умру, господи...», «Украл жениха», «Человек с бульвара Капуцинов»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Веление времени», «Владимир Высоцкий — киноактер. Штрихи к портрету», «Внезапно...», «Группа товарищей», «Живая душа «Капитала», «Исповедь. Несколько дней из жизни режиссера Эрлера», «Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера», «Монолог о времени», «Николай Быков — фронтовой кинооператор», «Одесская альтернатива», «Острова», «Профессия — оператор», «Радости и немного печали», «Роман Кармен, которого мы знаем и не знаем», «Салют, Пионерия!», «Сергей Эйзенштейн. Предисловие», «Сергей Эйзенштейн. Постскриптум», «Сказки Александра Роу», «Солдатам Родины посвящается», «Суйменкул Чокморов», «Художники театра, кино, телевидения», «Элина Быстрицкая. Портрет одной весны»
При подготовке к этой дате рекомендуем обратиться к циклу статей под рубрикой «Киноискусство Страны Советов» в нашем журнале за 1986—1988 годы.

27 — ДЕНЬ ШАХТЕРА

Документальные и научно-популярные фильмы

«Зажи свою звезду», «Процнервы — шахтерская семья», «Шахтерское ускорение»

**КАКИМ
КАЛЕНДАРЬ**

КИНО
МЕХАНИК

ЦЕНА ДОНОП.

ИНДЕКС 70431



В репертуаре

мая

АЭЛИТА, НЕ ПРИСТАВАЙ К МУЖЧИНАМ!

Трагикомедия по пьесе Э. Радзинского «Приятная женщина с цветком и окном на север». Сценарий С. Андреевского. Постановка Г. Натансона.

Одинокая женщина в поисках любви.

В ролях — Н. Гундарева, В. Гафт, В. Смирнитский, А. Кузнецов.

ВАМ ЧТО, НАША ВЛАСТЬ НЕ НРАВИТСЯ?!

Бытовая комедия с элементами социальной сатиры. «Мосфильм». Сценарий Б. Можая. Постановка А. Бобровского.

Сражение из-за полутора квадратных метров, или Что могут короли...

В ролях — А. Петров, М. Полищаймако, Н. Дорошина, В. Невинный, Л. Полехина, Л. Борисов, Л. Иванова, В. Стеклов.

