

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



8//88



Фильм ЮБИЛАР

Добровольцы

Этот фильм, вышедший на экран 20 октября 1958 года, студия имени М. Горького посвятила 40-летию Комсомола. Создавался он людьми того поколения, что с детства впитало дух энтузиазма первостроителей социализма, не сломалось, победило в Великой Отечественной, на чьи плечи легла тяжесть послевоенного возрождения страны. И поэт Евгений Долматовский, автор большого романа в стихах «Добровольцы», положенного в основу ленты, и ее постановщик режиссер Юрий Егоров, пройдя суровыми дорогами войны, остались неисправимыми романтиками, для которых всегда существовало светлое завтра. И они по-своему пытались приблизить его, стремясь вдохнуть в новые ряды молодежи тот азарт, ту беспредельность самоотдачи, чем так славна была их юность. Потому и решили рассказать с экрана о трудовой и боевой биографии комсомола от 30-х годов до послевоенного периода.

Картина «Добровольцы» завершила дилогию Ю. Егорова о советской молодежи, начатую филь-



мом «Они были первыми», который отразил героическую борьбу комсомольцев Петрограда за молодую страну социализма в 20-е годы. Обеим лентам присущи романтический пафос, балладный стиль, поддержанный композитором Марком Фрадкиным. Задача постановки второго фильма была много сложнее. И количество, и масштабность событий, вошедших в жизнь героев (строительство первой очереди московского метрополитена, бои в Испании, на подступах к Халхин-Голу, Великая Отечественная), обрекали на некоторую фрагментарность в отражении этапных моментов истории. Но авторам удалось главное — дать целостное представление о поколении комсомольского призыва 30-х годов и одновременно проследить отдельные человеческие судьбы — Николая Кайтанова из шахтерского городка Горловка (арт. Михаил Ульянов), воспитанника

детдома Славы Уфимцева (Петр Щербаков), московского парикмахера Алексея Акишина (Леонид Быков) и их верных подруг Лёли (Элина Быстрицкая), Маши (Людмила Крылова), Тани (Микаэла Дроздовская). Каждый из этих персонажей привлекателен как личность, запоминается как самобытный характер. А все вместе они — прекрасное единство волю людей, которым присущи готовность всегда быть там, где потребует страна, чувство товарищества, нравственная чистота.

Может быть, нынешнему зрителю герои фильма покажутся чересчур идеализированными, «невсамделишными». Но они не выдуманы почти, у каждого был реальный прототип. «Встречаются эти ребята повсюду, — говорит поэт. — ...Ходите не с краю, а главной дорогой, и встретите всех, кто вам близок и дорог!» Эти слова звучат сегодня как напутствие художникам экрана.



КИНО МЕХАНИК



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



Главный редактор:

А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,

А. С. ВЕСКЕР,

А. М. ВЕСТМАН,

А. С. ДАВЫДОВ,

В. В. ЕГОРОВ,

М. И. ЖАВСКИЙ,

К. П. КОЧУАШВИЛИ,

В. М. КРУПИЦКИЙ,

М. М. ЛИСОГОР,

Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ

(зам. гл. редактора),

В. М. МУХИН,

В. Я. НЕСТЕРЧУК,

А. П. ЗИГИДИН,

И. Л. ПИВОВАРОВА

(отв. секретарь),

И. А. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,

И. С. РЫКОВ,

В. Г. СЕРЕБРОВ,

Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Подумаем вместе

2 Венжер Н., Дондурей Д. Два кита, на которых стоит кинематограф

4 Вавилов А., Поманский А. Ключевые направления перестройки

Актуальная тема

9 Метальников Б. Не надо бояться трудностей!

11 Глазова В. А праздник все же состоялся...

13 Пресса о показе «Ассы» в ДК МЭЛЗа

15 *Информация к размышлению*

Экономическая учеба

16 Бушуев Ю. В поисках эффективной системы оплаты труда

КИНОПАНОРАМА

19 *Репертуар сентября*

Мастера экрана

24 Юрнев Р. Григорий Рошаль

26 *Фильмы — селу*

На фестивальной орбите

27 Мухина Л. И снова в Ташкенте

Документальный экран

29 К 70-летию ВЛКСМ

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

31 Кинопроектор 23КПК-2 (продолжение)

Вопросы эксплуатации

35 Новиков Н. Улучшен фильмный канал кинопроекторов типа КП и КПК

На заводах, в КБ и лабораториях

Волошин Г., Назаров А., Серегин А., Синицын С. Комплексы звуковоспроизводящей аппаратуры КЗВП-30

Читатели предлагают

42 Из опыта рационализаторов

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

44 Всегда ли виноват методист?

46 *Отвечаем на ваши вопросы*

47 *Наша консультация*

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Дом с привидениями» (киностудия имени М. Горького)

Поздравляем читателей с Днем советского кино



подумаем вместе

В повестке дня совместного заседания коллегии Госкино СССР и секретариата Правления Союза кинематографистов СССР был один, но очень важный сегодня вопрос: «Кинопрокат в системе новой модели кинематографа». На обсуждение представлялись две работы. Первая из них (ее авторы — ст. научный редактор ВО «Союзинформкино» **Н. Венжер** и социолог из ВНИИКа **Д. Дондурей**) названа так же, как дискутировавшийся вопрос. Это общая концепция кинопроката в системе новой модели. Вторая, подготовленная научными сотрудниками Центрального экономико-математического института (ЦЭМИ) АН СССР **А. Вавиловым** и **А. Поманским**, — «Основные принципы новой экономической модели функционирования киносети и кинопроката».

Открывая заседание, председатель Госкино СССР **А. Камшалов** отметил, что в новой модели кинематографа вопросам проката фильмов было уделено мало внимания. В связи с этим возникли весьма различные предложения. Среди них — и представленные на обсуждение работы, сказал **А. Камшалов**. При первом знакомстве с ними возникают вопросы: не приведет ли их внедрение в жизнь к «коммерциализации» кинорепертуара? Не «ударит» ли по национальному кинематографизму? Не нанесет ли ущерба кинообслуживанию сельского населения?

Эти вопросы и определили направление дис-

куссии. В ней приняли участие начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР **А. Суздалев**, заместитель начальника Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино РСФСР **В. Переходов**, начальники Ленинградского городского и Челябинского, и Днепропетровского областных управлений кинофикации **А. Витоль**, **Ю. Баясников** и **Г. Тимошенко**, режиссеры **Э. Климов**, **Р. Быков**, **В. Мотыль**, **А. Смирнов**, киносценарист **Б. Метальников** и другие. Отмечались как достоинства, так и некоторые недостатки рассматриваемых работ, подчеркивалась необходимость проверки предложений — хотя бы в эксперименте. Создана комиссия, которой предстоит учесть и проанализировать все замечания и предложения, конкретизировать положения предлагаемой концепции и выработать проект модели кинопроката.

Мы попросили авторов представленных на обсуждение работ познакомить с ними наших читателей.

Два кита, на которых стоит кинематограф

Н. ВЕНЖЕР,
Д. ДОНДУРЕЙ,
кандидат философских наук

Один из таких китов, естественно, студия. И действительно, о каком кинематографе могли бы мы говорить, если бы студии не выпускали фильма за фильмом? Только после того, как картина сделана, можно ее ругать или хвалить, показывать или не показывать. Но производство киноленты стоит денег, причем немалых. Общество наше не настолько богато, чтобы позволить себе безвозмездно тратиться на кино, предоставляя зрителям возможность получать удовольствие «по потребностям».

Поэтому второй кит кинематографа — кинотеатр. Нашей кинопромышленности и всем, кто так или иначе связан с кино, начиная с вузов, курсов, техникумов, научно-исследовательских институтов и кончая руководящим аппаратом, нигде взять средства на существование, кроме как у зрителей, пришедших в кинотеатры.

Так что перестройка кинематографа должна ориентироваться прежде всего на эти два основополагающих звена, на этих двух китов.

Однако еще из школьного курса физики нам известно, что опора на две точки не обес-

печивает надежного равновесия. Третьей точкой опоры кино мы, без обиняков, называем зрителей. А главный канал связи со зрителем — это реклама, понимаемая в самом широком смысле слова: и как собственно рекламная продукция, выпускаемая на высоком уровне и в достаточном количестве, и как обращенные к зрителям выступления критиков, и как просветительские, досуговые, клубные добровольные организации любителей кино, и как издания о кино, иллюстрированные, умные, оперативные, которые сейчас именуется «киноведческой литературой» и печатаются мизерными тиражами, и как газеты, журналы, теле- и радиопередачи о кино. Перечень этот можно продолжать еще долго.

Однако о рекламе здесь мы говорить не будем.

В концепцию перестройки кинопроката, которая была представлена на рассмотрение коллегии Госкино СССР и секретариата Правления Союза кинематографистов СССР, заложены именно эти идеи: начинать надо с условий кинопроизводства, условий существования кинотеатров и механизма связей, которые обеспечивают канал «фильм — зритель».

Основой наших предложений стало, естественно, то направление, которое принято сейчас концепцией перестройки всего народного хозяйства: большая самостоятельность предприятий, большая инициатива работников, большее вознаграждение за лучший труд.

Относительно кинопроизводства назовем лишь одну позицию, которая становится исходным пунктом работы посредников между создателями фильмов и потребителями — зрителями. Без нее, по нашему мнению, перестройка кино невозможна.

Итак: собственник фильма — студия или заказчик, финансировавший постановку картины. Значит, студия вольна распоряжаться своей продукцией и может продать фильм или право его проката любой организации, которой законом не запрещено приобретать киноленты.

Но чтобы студия могла реализовать свое право собственности, нужны покупатели. Отсюда — вторая позиция.

Монополия единственного покупателя — Главного управления кинофикации и кинопроката — отменяется. Количество копий и вознаграждение за них определяются потребностями рынка и, в конечном счете, качеством фильма. Потому что ликвидация монопольных прав единственного покупателя оборачивается для студии и риском. Ведь по новой концепции никто не обязан покупать каждый выпущенный студией фильм. Гарантированное возмещение затрат на производство и гарантированная (пусть мизерная) прибыль, которые ранее страховали студию, делали для нее практически безразличным качество выпускаемых картин. Студия ничего

не теряла, если ее фильм собирал ничтожное количество зрителей, и ничего не приобретала, если лента оказывалась суперчемпионом проката. Теперь — будет рисковать: коли фильм, на производство которого затрачены немалые средства, никто не купит, студия может дойти до банкротства. Но, с другой стороны, картина с высоким зрительским потенциалом, фильм — чемпион кассы или получивший признание строгих фестивальных жюри, имеющий в перспективе долгую экранную жизнь, могут буквально обогатить студию, дать ей возможность реализовать самые смелые постановочные проекты и привлечь самых высокооплачиваемых специалистов.

По новому проекту покупателями фильмов могут быть любые организации, имеющие на это законное право. При существующей системе наиболее реальными и самыми многочисленными оптовыми покупателями станут местные кинопрокатные организации (объединения кинозрелищных предприятий). Им никто не сможет навязать ненужный фильм или излишнее количество копий. Не будет и ограничений: каждый регион, каждое объединение смогут закупить столько копий, сколько необходимо для успешной деятельности.

Все отношения между производителем — студией и посредником — прокатными организациями, оптовыми покупателями фильмов — должны строиться только на экономической основе, на основе свободного договора. Никаких «типовых» руководящих условий, которым стороны должны подчиняться в обязательном порядке. Все виды договоров, разрешенные законом, имеют право на существование в системе новых отношений между производителем и распространителем фильма. Расчеты за копии или право показа картины могут производиться в виде единовременной обусловленной договором выплаты, фиксированных сумм, выплачиваемых в оговоренные договором сроки, процентов с полученных от проката фильма доходов и т. п.

Но, приобретая фильм, оптовый покупатель должен позаботиться о том, чтобы получить от этой операции прибыль. Картину нужно довести до зрителей. И здесь вступает в силу третье принципиальное положение.

Отношения между кинотеатром (или объединением кинотеатров, если оно окажется выгодным самим кинотеатрам) и местной прокатной организацией складываются на таких же экономических принципах. Каждый кинотеатр имеет полную самостоятельность в определении режима своей работы (количество сеансов и их продолжительность, например, ничем и никем не

могут регламентироваться), репертуарного планирования (кинотеатр на договорных началах берет копии фильмов у прокатной организации по своему выбору), характера оказываемых некинематографических услуг, штатов постоянных и временных работников и т. п. Отменяются все плановые показатели, вся многосложная отчетность. Результаты работы оцениваются лишь по тому, насколько точно выплачивает кинотеатр отчисления в государственный и местный бюджеты, насколько аккуратно рассчитывается с контрагентами — владельцами фильмов (студиями или местными прокатными организациями), владельцами здания (если оно арендовано), с организациями, выполнявшими договорные работы и т. п. После погашения ссуд и расчета по договорным обязательствам дирекция и коллектив кинотеатра полностью распоряжаются своими доходами. Они могут быть истрачены на улучшение кинообслуживания, увеличение комфортности помещения, расширение услуг, приобретение нового оборудования, аппаратуры и т. п.; расходоваться на рекламу, нужды социального обеспечения работников кинотеатра, наконец, на материальное поощрение лучших специалистов. Все эти вопросы решаются дирекцией и советом трудового коллектива.

Главный принцип предлагаемого проекта перестройки — многовариантность экономических отношений между всеми участниками кинопроцесса — от студии до зрителя. Существующую систему административного распределения обязанностей и благ заменяют, по новой концепции, **единый, но многовариантный экономический механизм и принцип экономической заинтересованности как предприятия в целом, так и каждого работника в отдельности.** Вся система в целом, все ее звенья, внутренние и внешние связи приводятся в действие исключительно экономическими механизмами.

Предлагаемая система обеспечивает такие основные направления перестройки:

гарантирует финансовую самостоятельность студий, стимулирует производство разнообразных фильмов, пользующихся спросом у разнообразной аудитории, обеспечивает студиям возможности широкого производственного и творческого маневра;

создает условия для максимального удовлетворения самых разнообразных зрительских потребностей, так как дает возможность гибкой прокатной политики и создания многовариантных систем, конкурентоспособных с другими видами индустрии досуга;

кардинально изменяет сам статус профессии распространителя кинопродукции. Профессия прокатчика становится творческой, требующей инициативы, социалистической предприимчивости, обладающей высокой степенью свободы в принятии решений и — что немаловажно — возможностью достаточно больших заработков. Все это привлечет в сферу кинопроката талантливых, инициативных работников, без которых невозможна никакая перестройка.

Ключевые направления перестройки

**А. ВАВИЛОВ,
А. ПОМАНСКИЙ,**
кандидаты экономических наук

Перестройка советского общества касается всех сторон жизни. Не исключение — и кинематография. Изменение системы производства и проката фильмов, приведение ее в соответствие с возросшим уровнем духовных потребностей общества, развитием всей аудиовизуальной культуры — актуальная и давно назревшая задача.

Цель данной статьи — рассмотрение общих направлений перестройки экономических отношений в кинематографии, которые, на наш взгляд, — ключевые в процессе ее перехода на полный хозрасчет.

Хозрасчет в киносети и кинопрокате

Переход киносети и кинопрокатных организаций на полный хозрасчет должен осуществляться в рамках Закона СССР о государственном предприятии (объединении). Особых толкований не требуется, но некоторые особенности попытаемся осветить.

Пожалуй, важнейшее звено здесь — прямая зависимость оплаты труда коллектива от результатов его работы. Установить такую связь наилучшим образом позволяет остаточный принцип образования хозрасчетного дохода, фонда оплаты труда (ФОТ). На языке Закона СССР о государственном предприятии это означает вторую модель хозрасчета: получили валовой сбор, возместили материальные затраты, оплатили услуги, рассчитались с бюджетом, внесли прокатную плату, а все оставшееся — хозрасчетный доход. Куда его направить? На оплату труда, ремонт кинотеатра или фильмобазы (в фонд развития производства — ФРП), либо на социальное развитие — предоставление ссуд работникам, финансирование на паях с другими организациями жилищного строительства (фонд социального развития — ФСР). Кстати, ремонтировать кинотеатр и закупать новое оборудование можно и за счет кредита банка, который, правда, тоже придется отдавать

из хозрасчетного дохода. Сколько средств направлять на оплату труда, а сколько — на развитие, будет решать сам коллектив — без всяких указаний сверху.

Для повышения материальной заинтересованности необходимо не только поставить ФОТ в зависимости от хозрасчетного дохода, но и создать условия для его эффективного использования. Работники киносети должны иметь возможность получать высокую заработную плату за хорошие результаты труда. Для этого необходимо отказаться от твердых, фиксированных окладов, заменив их ставками с широкой вилкой (нижняя граница не менее чем вдвое отличается от верхней) или высокими надбавками. Из ФОТ могут также выплачиваться премии (по итогам года или квартала), размер которых целесообразно не ограничивать. Основным принципом должно стать отсутствие «пополка» в оплате труда работников киносети.

Предлагаемая система образования ФОТ и оплаты труда в киносети сразу создаст мощное экономическое давление на кинопрокатные организации. В таких условиях придется отказаться от единых принципов платы за пользование копиями. В зависимости от формата, жанра, наконец, качества картины должны меняться не только величина прокатной платы, но и принципы ее предоставления. Часть ее может выплачиваться в виде твердой, заранее обусловленной суммы за количество дней показа фильма. Она может зависеть от новизны ленты, сроков ее показа и явится как бы отражением морального износа кинопроизведения. Для отражения же физического износа копии можно взимать плату и за каждый киносеанс. Порой складывается ситуация, когда ни кинотеатр, ни контора кинопроката не могут точно определить величину валового сбора. Поэтому часть прокатной платы может существовать в виде процента отчислений от валового сбора. Общая же ее величина должна складываться из суммы платежей за различные факторы. Удельный вес и величину каждого из них централизованно практически невозможно в силу многообразия условий предоставления копий. Конторы кинопроката и кинотеатры должны самостоятельно договариваться о величине и форме прокатной платы. Централизованно можно установить лишь границы нормативов — процентных, посуточных и суточных ставок, а также разработать принципы заключения договоров.

Одновременно с введением договорных отношений по поводу величины прокатной платы необходимо предоставить кинотеатрам право обращаться за копиями в любую контору кинопроката, а той соответственно работать с любым кинотеатром, вне зависимости от его местонахождения. Такая мера позволит изменить территориальный монополизм контор кинопроката, будет способствовать развитию конкуренции как между ними, так и между кинотеатрами. Это пойдет на пользу и зрителю. Ведь некоторые фильмы выпускаются ограниченным тиражом (вплоть до 20—30 копий, а кинопрокатных организаций примерно 570), и показать их зрителям удается, лишь взяв на время в тех конторах, которые имеют копии таких картин.

Для обеспечения социальной, идеологической функций кинематографа также можно использовать механизм прокатной платы, предоставляя определенные фильмы на льготных условиях. Например, если необходимо дать возможность большинству зрителей посмотреть произведение высокой идеологической и художественной ценности, то это можно сделать, увеличив сроки его показа. Компенсируют экономические убытки киносети льготные скидки. Например, при демонстрации картины свыше 10 дней устанавливается 30 %-ная скидка с общей суммы прокатной платы. Подобный механизм может применяться и при показе детских фильмов, в этих случаях скидки могут компенсироваться государственными органами, скажем, из фонда Госкино.

Нужно урегулировать вопрос о налоге в бюджет с доходов от демонстрации фильмов. Прежде всего необходимо снизить его до уровня, обеспечивающего безубыточность киносети. Можно также изменить формы уплаты налога. По сути, налог — выражение экономических отношений местного бюджета и организаций киносети по поводу предоставления последним ресурсов определенного вида — кинотеатров. За ресурс необходимо платить. Сколько? Это определяется его спецификой. Например, количество зрительских мест может определять сумму налога, который должен уплачиваться в виде арендной платы. На ее величину влияют также комфортность, количество мест на 100 жителей в данном регионе и т. п. Арендная плата должна устанавливаться в твердом размере на достаточно длительный срок (5 лет). Такая система уплаты налога будет стимулировать киносеть лучше использовать имеющиеся кинотеатры.

Часть налога может уплачиваться и в виде определенного процента валового сбора. Это в какой-то мере смягчает экономическое положение киносети в случае падения валовых сборов, но одновременно снижает стимулы к их увеличению. Ведь дополнительный рубль валового сбора в данном случае пойдет в киносеть не весь, а только его часть.

Иными должны быть отношения местных бюджетов с кинотеатрами, построенными за счет других организаций: домов отдыха, заводов, фабрик и т. п. В таком случае предоставляется ресурс другого рода — земельная площадь. И плата должна взиматься за величину площади.

Предоставление самостоятельности киносети и кинопрокату в формировании ФОТ, переход к гибким формам их отношений друг с другом предполагают и некоторую свободу в установлении цен билетов. И тут необходима гибкость. Сейчас существует дифференциация цен билетов по видам кинотеатров и сеансам. Однако она не учитывает качества фильмов, уровня зрительского спроса на них. Для его более полного

удовлетворения необходимо дать кинотеатрам и другим хозрасчетным объединениям киносети возможность самостоятельно устанавливать уровень цен (например, от 15 коп. до 2 руб.), надо предоставить организациям киносети право выбирать определенную их категорию в зависимости от фильмов.

Рынок копий и кинофильмов

Переход региональных прокатных контор на полный хозрасчет сразу же со всей остротой поставит вопрос о снабжении фильмокопиями. Сейчас они распределяются по «карточному» принципу. Региональные конторы оплачивают лишь стоимость пленки и копирования. Не учитываются ни дефицитность копий, ни стоимость создания картины. Распределяет копии Главное управление кинофикации и кинопроката (далее: Главкинопрокат) Госкино СССР совместно с управлениями кинофикации госкино союзных республик и республиканскими конторами кинопроката. Если не вдаваться в тонкости, то схема распределения примерно такова: получение копии определяется статусом (категорией) прокатной конторы и тиражом фильма. Если тираж — 500 копий, то контора данной категории получает три копии, а если 80 — то ни одной. Существуют, конечно, отклонения от схемы, но возможность маневра ограничена.

Для оплаты картин все конторы перечисляют 40 % своих доходов в Главкинопрокат. Доходы от всех фильмов поступают в общий котел, и выделить их по каждому кинопроизведению практически невозможно. Существует ведомственная статистика посещаемости каждой картины, не связанная с финансовыми потоками, но ее надежность оставляет желать лучшего.

Если проводить аналогию с материально-техническим снабжением, то и здесь необходимо перейти от фондового распределения к оптовой торговле, или к рынку копий. Регулировать его, естественно, надо ценами. Они должны устанавливаться в зависимости от спроса и колебаться в широких пределах (например, от 2 до 15 тыс. руб.). Если при цене 5 тыс. руб. предъясняется спрос на 400 копий, а при 10 тыс. руб. — на 100, то тираж и цена достигнут оптимального уровня — в соответствии с критерием максимума прибыли. Цена может и должна меняться во времени: допустим, на первую партию (50 копий) — самая высокая — 13 тыс. руб., на вторую — 10 тыс. и т. д. Необходимо предоставить право прокатным конторам перепродавать копии друг другу. Предположим, «богатая» приобрела несколько штук из первой партии, «прокатала» их несколько недель, а при снижении поступлений часть копий сразу же продала — естественно, по сниженной цене, определяемой по договору. При такой гибкой системе практически любая кинопрокатная орга-

низация сможет приобрести копию любого фильма, только их получение будет распределено во времени по эффективности (прибыльности, или доходности прокатных контор).

Одно из главных препятствий на пути создания рынка копий — система 40 %-ных отчислений Главкинопрокату. Она фактически закрепляет его монополию в области закупки фильмов и распространения копий. Действительно, хочет, например, киностудия «Ленфильм» самостоятельно размножать и продавать копии своих картин, но не может полностью получить доходы. Как конторе кинопроката решить, какую часть отчислений послать Главкинопрокату, какую — «Ленфильму»?

Другое дело — продажа копий в зависимости от спроса. Здесь эти отчисления как бы уже входят в цену копии. И самой конторе необходимо будет решать, сможет она при данной цене окупить все свои затраты или нет. Сумма доходов от продажи копий по ценам спроса (за вычетом стоимости пленки, копирования и накладных расходов) — наиболее точный показатель доходности (результативности) отдельного фильма. Действительно, здесь мы имеем дело с финансовыми показателями, искажение которых преследуется законом, а в ведомственной статистике на каждом уровне происходят искажения (по разным причинам, в подробности которых здесь не будем вдаваться).

Посредническую деятельность в области закупки картин и продажи копий должны, естественно, вести хозрасчетные организации. Для этого необходимо Главкинопрокат преобразовать в хозрасчетное предприятие, которое может стать крупнейшим оптовым покупателем фильмов. Одновременно необходимо всячески поощрять развитие конкуренции в этой области — при помощи специализированных прокатных посредников (например, по детским кинолентам, клубным и пр.). Имеет смысл и в каждой республике создать из республиканских контор кинопроката хозрасчетные организации по закупке фильмов и тиражированию копий. Да и крупные киностудии имеют возможность печатать свои картины и продавать копии.

Создание рынка копий требует и рынка фильмов. Имея точный и объективный показатель доходности картины от продажи копий, можно отказаться от затратного принципа оплаты фильмов. Однако растянута во времени получение доходов вносит фактор неопределенности. Преодолеть ее можно следующим образом.

При продаже картины прокатчику киностудия получает аванс, а по истечении определенного времени — дополнительные отчисления (пропорциональные доходу от продажи копий или прибыли). Соотношение размеров аванса и доли от фондов (или прибыли) могут быть различны — с учетом особенностей продаваемого фильма и других факторов. Если киностудия полностью продает картину (вернее, права на ее показ) и отказывается от дополнительных отчислений, то выплачиваемая единовременно сумма (цена фильма) может быть весьма значительной и намного превышать затраты на создание киноленты. В данном случае весь риск берет на себя покупатель.

В противоположном — оптовый прокатчик выплачивает лишь отчисления от дохода (или прибыли). Здесь уже в большей степени рискует киностудия, и доля отчислений может быть велика. В промежуточных вариантах по мере увеличения аванса (единовременной суммы) доля отчислений от прибыли (или дохода) должна соответственно уменьшаться.

На величину аванса и отчислений могут влиять и другие факторы: срок действия продаваемого права на показ картины, возможность перепродавать его (например, за рубеж), наличие спроса и предложения фильмов данной категории в данный момент и т. п. Многообразие форм продажи прав на показ кинолент не нужно ограничивать — регулироваться эти отношения должны на договорной основе. Договоры могут заключаться на определенный срок. В них указывается минимальное (или максимальное) число копий, сроки действия прав на показ, возможность их продажи за рубеж, размеры аванса, нормативы отчислений и т. п. Необходимо разработать наиболее общие принципы заключения договоров, способствующие нормальному развитию рыночных отношений.

Для этого необходимо создание соответствующих институтов — одной или нескольких бирж по продаже копий, биржи по продаже картин, периодическое проведение ярмарок и пр.

Экономическое положение киносети и кинопроката и возможности их перевода на самофинансирование

За последние десять лет в кинематографии преобладали неблагоприятные тенденции. Валовой сбор по киносети Госкино СССР с 1980 по 1985 год оставался на одном уровне. Эксплуатационные расходы при этом выросли на 27 %, причем в основном — в 1985 году (на 12,1 %), главным образом из-за повышения фонда заработной платы. Остальные расходы росли с темпом 5,4 % в год. Менее значительно, но тоже ухудшились экономические показатели кинопроката. При сохранении размера поступлений прокатной платы на одном уровне расходы за пять лет увеличились на 11,4 %.

Эффективность работы киносети и кинопроката резко неоднородна по видам киносети. Ее можно разбить на три вида: городская с постоянно действующими кинотеатрами (ПДК), городская с кинотеатрами ограниченного действия (ОДК) и сельская (СК). Расчеты, которые иллюстрируют результаты работы и их эффективность, приведены в табл. 1.

Ее анализ показывает, что наиболее эффективная сфера деятельности кинопроката — городская киносеть с постоянными кинотеатрами. Практически на нулевом уровне рентабельности — кинотеатры ограниченного действия. Убыточна сельская киносеть. Перевод ее на самоокупаемость (при нынешних ценах билетов) невозможен даже при отмене всех платежей в бюджет и снижении ставки прокатной платы. Заметим, что расходы киносети, кинопроката и кинопроизводства примерно равны валовому сбору (иногда чуть больше или меньше него).

Очевидно, убыточность киносети и кинопро-

Т а б л и ц а 1
Результаты деятельности киносети Госкино СССР в 1985 году, млн. руб.

Показатели	ПДК	ОДК	СК	Всего
Количество киноустановок, шт.	4815	14054	97659	116528
Валовой сбор	700,3	81,0	152,2	933,5
Налог	375	27,5	14,1	416,6
Прокатная плата	141,0	16,9	15,3	172
Эксплуатационные расходы	287,1	61,3	267,7	616,1
Убытки	102,8	—24,7	—145,0	—272,5
Результат (разность налога и убытков)	272,2	2,8	—130,9	144,1
Эффективность, % (отношение результата к сумме эксплуатационных расходов и прокатной платы)	63,6	3,6	—51,2	18,3

ката связана с высокими нормативами налога и заниженностью норматива прокатной платы. Поэтому первым шагом в перестройке кинематографии должен стать их пересмотр. Он поставит большую часть киноорганизаций в безубыточное положение. Это необходимо сделать до введения новых условий функционирования кинематографии или одновременно с ним.

Приведем направления такого пересмотра с расчетом основных параметров на условном примере.

В табл. 2 представлены финансовые потоки, которые могут образоваться в киносети при переходе на новую систему функционирования.

Прямой налог с доходов киносети заменяется арендной платой, взимаемой в зависимости от количества зрительских мест, комфортности, месторасположения кинотеатра.

Сейчас убыточность кинопроката во многом связана с заниженностью прокатной платы, в особенности по постоянно действующим кинотеатрам. Поэтому при расчете границ ставок прокатной платы необходимо учесть повышение ее размера. По нашим расчетам, ее величина в ПДК должна составить в среднем 33—35 % валового сбора.

После выплаты арендной и прокатной платы, возмещения издержек эксплуатации в киносети

Таблица 2
Доходы и расходы в киносети, млн. руб.

Показатели	ПДК	ОДК	СК	Всего
Валовой сбор	700	80	300	1080
Арендная плата	155	5	10	170
Прокатная плата	240	15	15	270
Издержки эксплуатации	140	15	100	255
Хозрасчетный доход	165	45	175	385
Фонд оплаты труда	150	45	175	370
Фонд социального развития	10	0	0	10
Фонд развития производства, в том числе за счет амортизации	60	10	35	105
	55	10	35	100

(ПДК) остается хозрасчетный доход в размере 165 млн. руб. Допустим, что на оплату труда вместе с премиями направлено около 150 млн. руб. Остальные — использованы на образование ФСР (10 млн.) и ФРП (5 млн.). Общая сумма ФРП (вместе с амортизацией) составит 60 млн. руб. Как видно из приведенного примера, экономические условия киносети (ПДК) позволяют ей перейти на полный хозрасчет и принципы самостоятельного распределения чистого дохода.

Что же касается городской киносети ограниченного действия и сельской, такой переход возможен при двух условиях: во-первых, отмене всех выплат в бюджет или централизованном (на областном, республиканском уровнях) распределении доходов, во-вторых, повышении средних цен билетов в сельской местности по крайней мере вдвое. Целесообразность первого мероприятия не вызывает сомнений, так как дотации из бюджета по киносети ограниченного действия равны налогу с доходов, а по сельской — даже превышают его. Повышение цен также вполне оправдано, ибо уровень заработной платы сельского жителя составляет сейчас примерно 83 % уровня зарплаты горожанина, а с учетом доходов от личного подсобного хозяйства — даже выше. Средняя цена билета при этом почти в три раза ниже, чем в городе: 13 коп. и 36 коп. (в 1985 г.). В натуральном выражении уровень посещаемости киносеансов на 1000 жителей в городской и сельской местности примерно одинаков: 14 и 15 в 1985 году. Поэтому повышение цен вдвое лишь ликвидирует льготы для сельских жителей и обеспечит возможность перехода киносети на хозрасчетные принципы.

Валовой сбор в сельской киносети, указанный в табл. 2, может составить такую сумму с учетом повышения средних цен билетов. Арендная плата оставлена на минимальном

(существующем) уровне для кинотеатров ограниченного действия и снижена для сельской киносети. Прокатная плата остается неизменной, однако по отношению к валовому сбору она составит в среднем 5 %.

Изменение средних значений нормативов прокатной платы приведет к изменению доходов прокатных организаций (табл. 3).

Таблица 3
Доходы и расходы кинопроката

Показатели	Млн. руб.
Прокатная плата, в том числе:	310
ПДК	240
ОДК	15
СК	15
ведомственная киносет	40
Оплата фильмов (без прибыли)	130
Оплата копий	70
Издержки эксплуатации	50
Заработная плата	30
Отчисления (налоги)	30

В этой таблице указана лишь стоимость пленки и копирования. При создании рынка копий региональные конторы будут их оплачивать в размере, включающем примерную стоимость фильмов, то есть около 200 млн. руб. (70+130). Такую же сумму составят доходы оптовых покупателей картин и распространителей копий. Издержки эксплуатации, заработная плата и отчисления указаны для региональных прокатных контор (в Главкинопрокате эти величины весьма незначительны). Отчисления (в виде налога на ФОТ) должны поступать в фонд Госкино СССР.

Уважаемые товарищи!

Не забудьте возобновить подписку на журнал «Кинемеханик» на 1989 год.

Журнал расситан на широкий круг киноработников. На его страницах обсуждаются актуальные проблемы работы киносети и кинопроката в условиях перестройки, вопросы экономики, укрепления материально-технической базы, описываются новинки советской и зарубежной кино- и видеотехники. В разделе «Кинопанорама» дается информация о кинорепертуаре, публикуются материалы о мастерах кино, тематические подборки документальных и научно-популярных фильмов.

Подписаться на журнал можно у общественных распространителей печати, по месту работы и учебы, в агентствах «Союзпечати» и отделениях связи. В розничную продажу журнал не поступает.

Подписная цена на год — 4 руб. 80 коп.

Не надо бояться трудностей!

Б. МЕТАЛЬНИКОВ,
председатель комиссии по кинопрокату
Союза кинематографистов СССР



Прокат — это вторая часть новой модели кинематографа, разработкой которой заняты Союз кинематографистов и Госкино СССР. От правильной организации проката будет зависеть, насколько действенной окажется модель в целом. Это понимают все, кто верит в нее, кто тратит силы и серое вещество на то, чтобы построить модель наиболее рационально, эффективно.

Поскольку мы вступаем на совершенно новый путь, надо быть готовыми к встрече с еще не известными нам трудностями и опасностями. Уже сейчас многие испугались хозрасчета, некоторые вообще задаются вопросами: совместимо ли высокое искусство с хозрасчетом, не приведет ли он к консолидации кинематографистов и прокатчиков в погоне лишь за кассой? Я не принадлежу к тем, кто разделяет эти опасения.

И потом — что такое «касса»? Разве фильмы, пользующиеся успехом, — комедийные, музыкальные, детективные — нам не нужны? Всегда будут нужны! Не будем забывать о высоком искусстве, но надо помнить и о рекреационной функции кинематографа. Давайте рассматривать жизнь во всем многообразии, понимая, что людям подчас необходимо развлечь-

ся, посмеяться, отдохнуть. И созданное специально для этого кино служит как бы оздоровителем организма. Так что высокомерия некоторых критиков к такому кино я не разделяю. Просто, на мой взгляд, мы еще не владем этим направлением кинематографа в совершенстве.

Если новая модель кинематографа базируется на таких основополагающих понятиях, как самостоятельность, хозрасчетность, независимость и свобода творческого поиска, то, в сущности, их же надо подвести и под прокат. Прокатчики (я имею тут в виду и работников киносети) тоже должны работать самостоятельно, творчески и разнообразно. Для этого прежде всего придется отказаться от «валового» подхода, от озабоченности в первую очередь финансовым планом. И в прокате тоже нельзя забывать об искусстве как важнейшем факторе воспитания общества и вместе с тем предстоит усилить творческий поиск по всем направлениям.

Мы понимаем, что сами воспитываем у зрителей определенные навыки, вкус. И в то же время отдаем себе отчет, что такая картина, как «Мой друг Иван Лапшин» еще не очень доступна широким массам; что зритель не вполне понимает все общественное, художественное, эстетическое содержание фильма «Голубые горы...». Тем не менее и такие, и кассовые фильмы должны найти свое место в прокате, но, видимо, — разное.

Стало быть, прокат должен быть самостоятельным, независимым, творческим, дифференцированным.

В начале работы нашей комиссии мы довольно много времени потратили на разработку такого документа о прокате, который пошел бы в правительство. Но потом сами спохватились, что в одном документе нельзя объять необъятное, предусмотреть все возможные варианты будущей системы. Вовремя спохватились, стали переделывать бумаги и свели все, в сущности, к нескольким основным положениям. Главное из них: нам надо просить не разрешения на те или иные структурные или финансовые изменения или какие-то дополнительные права, а получить право для Госкино и Союза кинематографистов самим совместно решать все эти вопросы, самим строить всю структуру, отношения между студиями и государством, Госкино, прокатом и зрителем.

Надо заметить, что Союз кинематографистов как общественная организация может только предложить то, что мы считаем нужным осуществить, действуя вместе с Госкино. В наших отношениях наступил теперь, так сказать, новый исторический этап: мы «наработали» согласованность, сообщая отвечаем перед зрителем, народом, правительством за будущее кино. И потому рассчитываем, что наши предложения осуществляются.

Сегодня уже принята основная концепция проката, которая предусматривает его многоканальность, ликвидацию в какой-то мере монополии. Создается главная, центральная организация и получают самостоятельность региональные подразделения проката, разрабатываются отношения с видео, договариваемся с телевидением... Хотя последнее, видимо, потребует крупных государственных решений, потому что у телевидения сейчас нет средств на покупку наших фильмов для показа на телеэкране, но, тем не менее, все виды использования кинокартин должны оплачиваться: в упомянутую основную концепцию входит положение о том, что студия является владельцем киноленты и, соответственно, ее продает. Вот кому продает, как, на каких условиях — этим мы сейчас и занимаемся. Само же право студии продавать, вступать в хозрасчетные договорные отношения с прокатными организациями — одна из основ новой модели проката. Три принципа в ее основе: первое — право студии на собственную продукцию, второе — полная самостоятельность кинотеатра в его хозяйственной деятельности и третье — ликвидация единой системы проката. На этом базируемся.

Ликвидация единой системы не означает ликвидацию «головной» организации, она всегда будет. Но если раньше все расписывалось «сверху», централизованно — что показывать, на каких сеансах, то теперь это надо отменить. У прокатной организации должно быть право показывать все фильмы, имеющие разрешительные удостоверения, все, что идет на территории Советского Союза, и дело кинотеатра решать, что и как показывать из набора картин. Тут может быть работа по театральному принципу, клубному — как угодно. Больше того, мы предполагаем, что в будущем достаточно сильная организация — может быть, не кинотеатр, а объединение кинотеатров — будет вправе сама обратиться на студию: попросить допечатать себе какую-то копию, имея средства оплатить свой заказ. А для студии это будет уже дополнительный заработок. Вряд ли она откажется. Очевидно, надо будет шире обращаться к банковскому кредиту. То есть получится большая творческая и хозяйственная самостоятельность. Нам нужно вырастить «художников проката», говоря современным языком, менеджеров.

Каждый кинотеатр — это уже, можно сказать, прокатная организация. Тем более — их объединение. А такая организация — оптовый покупатель. Зритель — розничный. Дело проката — быть посредником между кинозрителем и киностудией. Здесь нужны многовариантные договорные отношения. Может быть оговорено тотальное право проката на все времена, может — на некоторое время, показ фильма в каком-то регионе, определенной аудитории, и т. д. Все

варианты должны быть предусмотрены. В этом и состоит хозрасчетная модель, или, как говорят экономисты, создается игровое поле для хозяйственной многообразной деятельности.

Сейчас эти документы, договоры — в процессе разработки. Они строятся на Законе о социалистическом предприятии. Вообще же, при разработке договорных отношений студий с прокатом, самой новой структуры проката мы стараемся исходить из необходимости заставить всю систему «крутиться», всех — думать о новых хозрасчетных механизмах, о самонастраивающейся экономической модели.

Прежде всего сами новые хозяйственные условия будут способствовать развитию таких качеств, как деловая сообразительность, предприимчивость и т. д. Усилия потребуются, видимо, не только со стороны проката...

Студия, например, — а теперь, как известно, студия — это не гигантский «Мосфильм» целиком, как раньше, а одно из его объединений как отдельная самостоятельная единица (то есть они все теперь по стране обладают примерно равными или сопоставимыми возможностями) — имеет годовой план в пять картин. Ей надо хорошенько подумать, как обеспечить необходимый минимум зрителей, чтобы окупить фильм, а может быть, заработать побольше. Это — с одной стороны. С другой — как свое творческое лицо показать, какой-то специфический спектр вложить в свои картины. Конкуренция! То есть по каждой киноленте требуется заранее предположить, что она даст, заблаговременно строить всю годовую программу, чтобы представить, на что же в итоге можно рассчитывать. Рассчитывать, даже если «прогорим», потому что финансовое банкротство студии не исключается. Но она обязана подумать об этом своевременно. В условиях падения посещаемости надо заранее знать, какая продукция вызовет резонанс.

Для этого потребуются социологическая служба — не важно, при Госкино или прокате. На мой взгляд, она должна: обслуживать и прокат, и студии, организовывать пробные показы картин, проводить социологические опросы и анализ — словом, прогнозировать, предсказывать фильму судьбу. Фильму, продукции студии в целом. А поскольку и студии, и прокат — организации хозрасчетные, с выходом на перспективу самоокупаемости, такой прогноз может быть заказан. И оплачен.

Сейчас рассматривается вопрос о снятии с кинематографа большого налога. Это значительно улучшило бы наше положение (хотя известно, что налог почти равен государственной дотации). Не только отпадет необходимость в ежегодной компенсации, а, возможно, возникнет и резерв — при слиянии кинофикации с кинопрокатными организациями, созданием хозрасчетного механизма, что позволит уменьшить аппаратную надстройку; при развитии бригадных, кооперативных форм, что, наконец, поставит вопрос о пересмотре стоимости билетов.

Вопрос насущный, для разрешения которого необходимо, чтобы Госкино обладало правом повышать цены на билеты, потому что мы стоим перед жесткой необходимостью технического переоснащения. Ведь невозможно даль-

ше жить в том «каменном веке», где мы находимся в данном случае. Это же просто смешно, что билет на детский сеанс в селе стоит пять копеек, в то время, как молодежь охотно платит по два-три рубля за дискотеку! Отсюда и отношение к кинематографу, как к какой-то «дешевке». Пусть это неоформленный уровень сознания, но это реальность, которую нельзя не учитывать.

Но вернемся к «альтернативному прокату». Это клубный прокат, получение права на прокат фильмов общественными организациями, министерствами, ведомствами. Что это означает? То, что каждый может дополнительно купить себе копию и право ее показа на определенный срок. Здесь могут быть такие «конкурирующие фирмы», как очень существенный детский, точнее, школьно-вузовский прокат. Или, скажем, кооператив, например, берет в аренду — сейчас это разрешается даже заводам — предприятие, на котором он работает, то есть получает полную автономию, права юридического лица, самостоятельность в финансовой деятельности и выход на открытый рынок, где масса продавцов и покупателей...

Это сложнейшая ситуация, к которой в прокате никто не готов. Потому что сейчас, как только возникают ситуации возможной свободы, многие пугаются: а как же идеологическое, нравственное воспитание? А его никто не отменял! Но некоторым кажется, что экран сразу же «захватят» криминальные, сексуальные картины самого неприглядного вкуса...

А поэтому одна из основных проблем, помимо демократизации и изменения всего организационно-хозяйственного организма, — проблема обучения кадров, которые сейчас не готовы работать в условиях самостоятельности. Ни на каком уровне: ни производители, ни оптовые посредники-покупатели, ни непосредственно предприятия, каковыми в данном случае у нас являются кинотеатры. Боятся. Не умеют. Это основная проблема, с которой мы столкнемся, получив права.

Записала М. СЕРГИЕНКО

А праздник все же состоялся...

В. ГЛАЗОВА,
ст. научный редактор ВО «Союзинформкино»

Телевидение, радио, пресса не однажды за последние месяцы обращались к одному весьма шумному событию в московской кинематографической жизни (кто-то назвал его «роковым конфликтом рока» — едко, но не совсем точно). Оно обрастало легендами, волны от него катились по стране, выбрасывая на поверхность мыслимые и немыслимые подробности. Так что есть смысл реконструировать хронику происшедшего, основываясь не на домыслах, а на фактах.

Итак, что было «в кадре» и «за кадром» арт-рок-парада «Асса», с успехом прошедшего в ДК МЭЛЗа в Москве?

Слово главному действующему лицу — режиссеру-постановщику фильма «Асса» С. Соловьеву: «Картина, которую я представляю, — это еще одна попытка демократизировать свои отношения со зрителем, вновь постаравшись не поступиться при этом ни критериями художественности, ни серьезностью разговора».

Творческое объединение «Круг», художественный руководитель которого — С. Соловьев, предложило свою программу, своеобразный творческий манифест. С. Соловьев не скрывал своих устремлений: «Убежден, что любое произведение киноискусства... впитывает в себя, вбирает определенный «круг идей», «круг культурных концепций». Век движется к концу. Изменяются все формы жизни, развиваются, приобретают новые черты. Мы напрасно сетуем на то, что число посещений кинотеатров падает. Уже давно во всех развитых странах это стало показателем роста уровня жизни — расширяет количество программ телевидение, возникло телевидение кабельное, вот-вот утвердит себя вещание через спутник, развивается видео. Посещение кинотеатра в своем классическом, «допотопном» виде становится для человека все менее и менее привлекательным. Мы предлагаем идею культурных центров, в которых каждый фильм нашего объединения будет показан с индивидуальной культурной программой. Свою идею мы бы хотели экспериментально проверить на «Ассе». Цель замысла — вывести рок из окраинных полусумрачных борщ, с большим количеством перевозбужденных «запретным» подростков и столь же возбужденной милицией. «Академизировать» ту часть роковой культуры, которая действительно выкристаллизовалась в явления искусства. «Тусовки не

Слева направо: директор ДК МЭЛЗа А. В. Вайнштейн, исполнитель роли Бананана С. Бугаев и режиссер С. Соловьев



довольных» превратить в светлый, ясный и гласный праздник».

Из выступления С. Соловьева на III пленуме правления Союза кинематографистов СССР: «Дело, задуманное нами, нашло активнейшую поддержку Госкино СССР, киностудии «Мосфильм», Союза кинематографистов. Поначалу и кинофакторы приободрились. Они сказали нам: «Выбирайте любой московский кинотеатр!». Мы остановились на «Ударнике» — поразительном памятнике архитектуры, многоцелево изначально спланированном изнутри, прекрасно расположенном. Наш выбор одобрил начальник Московского городского управления кинофикации В. Площанский. Мы немедленно взяли за работу...»

В октябре 1987 года был издан приказ председателя Госкино СССР «О проведении эксперимента по созданию специализированного кинопрокатного предприятия Московский центр искусств на базе кинотеатра «Ударник» и организации в его рамках премьеры кинофильма «Асса». Цитируем особо важный фрагмент этого приказа:

«В связи с совершенствованием методов деятельности кинообъединений в условиях хозрасчета, поиском прогрессивных способов проката и рекламы кинофильмов возрастает необходимость создания принципиально новых форм работы, заключающихся в премьерном показе кинофильма в комплексе с предварительно сформированными художественными программами, построенными на синтезе различных видов искусств и объединенными единым творческим замыслом, а также создания специализированного кинопрокатного предприятия. По инициативе ВО «Союзинформкино» и творческого объединения «Круг» киностудии «Мосфильм» уже начата экспериментальная разработка проведения рекламной кампании фильма «Асса».

Для успешного хода эксперимента по созданию специализированного кинопредприятия Московский центр искусств на базе кинотеатра «Ударник» и организации в его рамках премьеры кинофильма «Асса» приказываю:

1. Провести в системе Госкино СССР творчески-экономический эксперимент по созданию специализированного кинопредприятия Московский центр искусств, для чего на базе кинотеатра «Ударник» управления кинофикации Мосгорисполкома (г. Площанский) с 11 декабря 1987 г. по 22 января 1988 г. организовать премьерный показ фильма «Асса» производства киностудии «Мосфильм».

В ходе эксперимента отработать механизм функционирования хозрасчетной системы специализированного прокатного комплекса художественных программ киностудии — производителя и кинопроката...»

Несмотря на то, что «Асса» — реализованное намерение режиссера «демократизировать свои отношения со зрителем», рекламисты не до конца

разделяли уверенность автора в массовом успехе фильма. Они утверждали, что хотя у этого произведения действительно высокий зрелищный потенциал, без тщательно продуманной репертуарной стратегии и связанной с ней рекламной кампании картина может не добрать огромное количество потенциальных зрителей. Именно — не добрать!

Прежде всего была разработана рекламная программа. Главный механизм, приводящий ее в движение, — сквозная идея. Что это такое? Словесный и визуальный образ, «имидж» картины, выраженный в ее стилистике и эстетике и реализованный во всех видах рекламной продукции. Найдя такой образ, мы разработали поэтапный план рекламных акций и предложили набор разных видов продукции, так называемый рекламный пакет. В него входили тщательно подготовленная пресс-конференция с текстовыми и изобразительными материалами для журналистов; оригинальные макеты объявлений в прессе и в городской рекламе; разнообразие сюжетов (с обязательной временной установкой относительно премьеры) для передач по радио и телевидению; макеты рекламных уличных щитов и оформления фасада премьерного кинотеатра; два варианта видеоклипа. На фирме «Мелодия» был подготовлен тираж пластинки музыки к фильму, на «Рекламфильме» — два вида двустороннего календаря-буклета-плаката и трехлистный плакат, рассчитанные на вкусы разных зрителей. Были и нестандартные виды рекламной



продукции с учетом атрибутики молодежной моды — несколько моделей маек с символикой фильма, наклейки, значки. Работникам киносети на местах предназначались «рекламный паспорт» и издание ВО «Союзинформкино» «Крупным планом» с рекомендациями по выпуску и рекламированию картины.

Предполагалось, что и помещения кинотеатра, соответственно оформленные, будут также иметь свой художественный образ, элементы которого могли бы использоваться в последующих культурных программах Центра. Здесь должно было найти зримое выражение дружеское соревнование, давно существующее в молодежной живописи Москвы и Ленинграда. «Самодетельность» — один из главных неформальных девизов выставки, — заявлялось в манифесте «Круга». И все-таки она должна быть тщательно подобрана — выставлены не «опыты», но выросшие из них, пусть и самодетельные, но произведения искусства. В центральном фойе дважды в вечер на специально оформленной эстраде должны демонстрироваться самодетельные молодежные моды под названием «Прикид на послезавтра». Существенным элементом арт-праздника должна явиться торговля. Лотки будут сооружены по специальным праздничным эскизам. С Kooperировались с «Москиноторгом» и фирмой «Мелодия», мы намереваемся открыть здесь торговлю календарями «Асса», пластинкой, значками и майками.

Фильм музыкальный. Музыка использована в нем не «наименее», а ставшая «ретро» молодежная музыка прошедшего десятилетия. Сочинившие и исполняющие ее коллективы уже своего рода «классики советского рока». Задача «академизации» лучшего, что создал отечественный рок, и станет, наверное, в этом разделе программы главной. Итак, прежде всего — «Аквариум» Б. Гребенщикова, «Кино» В. Цоя, «Браво» и «Поп-механика» — коллективы, занятые в фильме.

В такой атмосфере его восприятие окажется правильным, художественно верным. В этом празднике молодежного искусства, основной нотой которого должен быть исторический оптимизм, напрямую связанный с происходящими сейчас процессами перестройки, прозвучат не только драматические, трагические ноты фильма, но — в соответствии с замыслом — высветятся его главные устремления: романтическая вера в человека, в Родину, в любовь.

Несомненно, художественный замысел эксперимента мог в полной мере воплотиться именно в «Ударнике», на который был рассчитан. Но буквально накануне премьеры столичные кинофикаторы заявили: простите, но мы передумали. В «Ударнике» может из-за арт-рок-парада обвалиться потолок, провалиться пол*... А послышалось знакомое: «Не пущать!».

Думается, это не частная история «Круга» или «Ассы», а серьезная драма идей, пример борьбы нового мышления в культуре с прежними стереотипами административно-директивного управления ею. Художники-единомышленники пла-

нировали долговременный эксперимент проката своих картин как явления одного нравственного, художественного и эстетического круга культурных концепций времени. То есть — метод существования искусства в новых прокатных условиях. Каждая картина «Круга» — так задумано — повлечет за собой некую культурную программу, выраженную в особом зрелище. В условиях кризиса классической формы кинотеатра было предложено дифференцировать прокат, чтобы у него появилась новая конкурентно-движущая ситуация. И от этой перспективной идеи московские кинофикаторы отказались...

Но «Асса» и арт-рок-парад нашли свой «дом» — ДК объединения МЭЛЗ. Половина билетов мигом разошлась по заявкам предпринятий Куйбышевского района столицы — типичного рабочего района. А за второй половиной очереди выстраивались с ночи. На арт-рок-парад приходилось пробиваться сквозь толпу людей с плакатами типа «Пожалуйста несчастного — продайте лишний билетик». Все время показа «Ассы» (23 дня) Дом культуры был переполнен...

Эксперимент по рекламной кампании, к сожалению, нельзя считать «чистым», поскольку реальные обстоятельства премьерного выпуска фильма резко изменились. Это, безусловно, отразилось на содержании и форме программы. Но главное — все-таки осуществилось. Удалось создать и внедрить словесный и изобразительный образ картины. Большинство зрителей поняло ленту адекватно ее смыслу и идеалам.

Один совет тем, кому еще предстоит показывать «Ассу»: внимательно прочтите подробный мате-

Выступает солист рок-группы «Кино» В. Цой



* См. об этом в № 7 журнала (1988 г.) в материале «После «Диалога».

риал («рекламный паспорт») во втором выпуске издания «Думайте о рекламе!» (1988). Смысл рекламной кампании в том, чтобы демонстрация фильма стало заметным культурным событием в городе, чтобы кинопроизводство было включено в круг дискуссий, затрагивающих нравственные аспекты перестройки.

Обратите внимание, что в издании «Кино — детям» (Информация № 21, 1987) опубликованы очень интересные рекомендации по организации совсем особой формы представления фильма — так называемого хепининга. Мы советуем, если нет возможности организовать продолжительное праздничное концертное действие, попытаться создать хепининг в том виде, как рекомендует автор упомянутой статьи О. Заярная.

Пресса о показе «Ассы» в ДК МЭЛЗа

«Асса» состоялась!

Вначале были афиши. Яркие, черные, большие, из которых вы могли узнать, что с 25 марта по 17 апреля в ДК объединения МЭЛЗ впервые в истории (естественно, нашей) состоится арт-рок-парад. Молодежное шоу. Премьера фильма «Асса». Авангардная живопись. Концерты знаменитых рок-групп. Авангардная мода. Все это будет происходить и вечером, и даже ночью. Короче, фантастика! А еще вам любезно сообщили, что состоится все это по инициативе творческого объединения «Круг» киностудии «Мосфильм» и Всесоюзного объединения «Союзинформкино». А также, что будут продаваться сувениры, работать буфет и гардероб. Вход за час до начала программы. Билеты (естественно) продаются в кассе...

...Преодолев натиск толпы и последний кордон милиции, вы наконец попадаете внутрь.

И тут же понимаете, что попали куда-то не туда. Вернее, именно туда, но все равно странно. Публика разнообразная до невероятности: от людей приличных и солидных в костюмах с галстуком и накрахмаленными воротничками до совершенно неприличных, которых описать словами будет несколько затруднительно. От строгих руководящих работников, знаменитых писателей, режиссеров, актеров и т. д. до совершенно незначительных мальчиков и девочек, простых зрителей, рок-музыкантов, иностранных и неиностранных журналистов и т. п.

А кругом какие-то плакаты, картины, деревянные фигуры, летающие люди, музыканты с мрачными лицами, фокусники, умные разговоры об арт-культуре, колонны, исписанные стихами. Вы можете ходить по этажам, по закоулкам и

каждый раз натываетесь на что-то новое. И наконец, купив майку с надписью «Асса» и нацепив ее на себя поверх свитера, закусив бутербродом из действительно работающего буфета, пройдя мимо картины, где на вас взглянет большой, чистый, мудрый Иосиф Виссарионович с тремя счастливыми пионерками рядом, вы попадаете в зал, где будете пританцовывать под рок-группы «Аквариум», «Кино», «Наутилус», «Бригада С» и многие другие. И посмотрите фильм «Асса».

И среди этого забавного веселого эпатажа будет бродить счастливый, в растегнутой рубашке, еще до конца не верящий, что это произошло, режиссер Сергей Соловьев...

И. ВЕДЕНЕЕВА.
«Огонек»

Приглашение в «Круг»

...В «Асса»-шоу организационная сторона — это всего лишь полдела, нет, пожалуй, даже значительно меньше. Главное — это принципиально новый, высокий без всяких натяжек уровень разговора, общения с теми и тех, кому пятнадцать, шестнадцать, семнадцать — возрастные границы широкие. Главное, все в этом арт-рок-параде — от изящного пригласительного билета до далеких подчас от изящной словесности споров на пресс-конференциях — все пронизано и проникнуто живой мыслью, единым замыслом.

О. ВОЛКОВ,
Г. ИВАНОВ-СМОЛЕНСКИЙ.
«Комсомольская правда»

Вторая попытка

...А в ДК МЭЛЗ все происходит почти так, как было в свое время задумано в «Ударнике». В фойе продаются майки, плакаты и наклейки. На стенах развешаны произведения в стиле «соц-арт». На полу и под потолком разместились малые архитектурные формы в том же стиле. На сцене развернулся парад авангардной моды, сменяющийся парадом советских рок-групп. Многодневное действие, подготовленное мосфильмовским творческим объединением «Круг», Всесоюзным объединением «Союзинформкино» и коллективом ДК, укладывается в короткое слово «Асса». Что подтверждает размашистая надпись на колонне фойе: «Все, что вы здесь увидите и услышите, представляет собой «Ассу», какой она должна быть».

А. ВАСИЛЬЕВ.
«Московские новости»

Молодежный досуг: в поисках новых форм

В течение нескольких недель тысячи москвичей побывали на необычном показе, который его организаторы — Всесоюзное объединение «Союзинформкино», творческое объединение «Круг», киностудия «Мосфильм» и Дворец культуры МЭЛЗ — назвали арт-рок-парад «Асса».

...Так свидетелями рождения какого жанра стали мы во Дворце культуры МЭЛЗ? Возможно, свидетелями рождения модели клуба нового качества. В чем-то спорного, в чем-то еще ищущего себя, в чем-то наивного, по-молодежному максималистского. Его можно принимать или не принимать, но он настойчиво заявляет о себе. И хорошо, что Куйбышевский РК КПСС и администрация МЭЛЗа отнеслись с пониманием к желанию кинематографистов именно так провести показ ленты на сцене заводского Дворца культуры. Некоторые журналисты поспешили рассказать об этом как о факте какого-то исключительного героизма. Хочется, однако, привести слова секретаря парткома МЭЛЗа А. Мареева на пресс-конференции: «Это отнюдь не геройство. Мы давно думали о такой форме проведения мероприятий, где были бы воедино соединены показ фильма, выступления музыкантов, демонстрация моделей одежды, художественная выставка...»

Организация молодежного досуга требует поисков, экспериментирования. Этот путь сулит не только удачи. Не будем бояться этого.

В. ВАХРАМОВ.
«Вечерняя Москва»



В 1983 году в Лондоне издана книга Дж. Торкилдсена «Управление сферой досуга и рекреации». Предлагаем вниманию читателей ряд приведенных в ней фактов в надежде, что сопоставление кинематографических тенденций «у них» и «у нас» окажется небесполезным для расширения кругозора и практических поисков.

Влияние динамики кинопосещаемости на киносеть

К началу 80-х годов кино в Англии было вторым по популярности развлечением. За четыре недели, предшествовавшие опросу, в кинотеатр хотя бы один раз ходили 10 % мужчин и 11 % женщин. Больше всего кино интересовалась молодежь: за те же четыре недели в кинотеатрах побывали 28 % мужчин и 27 % женщин в возрасте от 16 до 24 лет, причем две трети не состоявших в браке молодых людей от 13 до 19 лет — по меньшей мере раз в неделю.

Но перед этим снижение посещаемости было поистине драматичным: число обслуженных за

год зрителей, достигшее своего пика в 1946 году (1635 млн.), снизилось до 157 млн. в 1972 году и 103 млн. в 1977-м. Затем наметился некоторый рост посещаемости (126 млн. в 1976 г.), сменившийся вскоре зрительским отливом.

Отметим, что одновременно с падением посещаемости расходы на рекламу постоянно росли.

Эта тенденция привела, однако, к закрытию множества кинотеатров. В середине 50-х годов их было 4709 (пик), а в 1971-м — лишь 1420, в 1976-м — 1057, в 1977-м — 985, в 1979-м — 978.

В 70-е годы одновременно с сокращением киносети росло число кинозалов — в 1971 году их было 1428, в 1976-м — 1525, в 1978-м — 1519, в 1979-м — 1564. Происходило это в результате реконструкции крупных кинотеатров, которые из-за вялого ритма посещаемости уже не могли достаточно хорошо заполняться. На долю появившихся трехзальных сейчас приходится 30 % общего числа обслуженных зрителей.

Сокращение киносети лишило кинотеатров многие города. Считают, что в городе должно проживать как минимум 30 тыс. жителей, чтобы сооружение кинотеатра было коммерчески оправданным. Такая политика может вызвать проблемы при строительстве новых городов с населением менее 30 тыс., но с большой долей в нем молодежи.

КОММЕНТАРИЙ. В 1948 году «среднестатистический» житель Англии ходил в кино 30 раз! Сейчас за год — один-два раза. Катастрофический спад привел к свертыванию киносети и реконструкции крупных кинотеатров. Смысл трехзальности состоял не столько в том, чтобы предоставить каждому зрителю в отдельности большую возможность выбора фильмов — он ведь, как правило, редко ходил в кино, сколько в расширении через более разнообразную кинопрограмму круга зрителей, готовых прийти на очередной киносеанс. Вообще же многозальность — средство и дифференциации, и интенсификации кинообслуживания.

Заметим, что англичане, пожалуй, запоздали с созданием трехзальных кинотеатров. Они стали появляться в начале 70-х годов, когда на одного жителя за год приходилось в среднем уже лишь три посещения. Такого рода кинотеатры расклад зрительской активности населения делали целесообразным гораздо раньше.

Чтобы и нам не упустить время, к взаимозависимости между раскладом зрителей по частотной шкале посещаемости и экономической выгодной структурой киносети по числу мест в одном зале, к исторической подвижности этой взаимозависимости не худо было бы присмотреться повнимательнее, а главное — сделать выводы. Вряд ли тогда возникало бы, например, мнение, что крупные кинотеатры снова войдут «в моду». Для такого поворота необходимо резко и надолго обратить вспять кривую посещаемости, чего, увы, ни одной кинодержаве пока не удавалось.

экономическая учеба

В поисках эффективной системы оплаты труда

Ю. БУШУЕВ,
ведущий экономист
Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино СССР

Сейчас в кинематографии уделяется большое внимание поискам наиболее эффективных методов управления отраслью, помогающих повысить ее способность гибко реагировать на изменения спроса населения на кино (имеются в виду как репертуар, так и предоставление различных услуг). Переходу на такие методы управления системой кинообслуживания населения должна способствовать современная система оплаты труда, позволяющая достаточно точно определить вклад того или иного коллектива или работника в результаты деятельности предприятия. В статье рассматривается один из вариантов такой системы.

Условимся считать, что задание по доходам от кинопоказа установлено на основе экономически обоснованных нормативов (на прочие услуги предприятий задание не устанавливается, но доходы от них включаются в валовую сумму доходов, подлежащую распределению между работниками); репертуарное снабжение всех организаций осуществляется на равной основе, но в зависимости от экономических возможностей; экономические взаимоотношения «вертикали» (т. е. ниже- и вышестоящих партнеров) строятся на договорной основе, все экономические нормативы перераспределения доходов установлены обоснованно и жестко увязаны с эффективностью деятельности каждого уровня «вертикали».

Предлагаемая система основывается на так называемых базовых окладах (их минимальные и максимальные размеры, видимо, должны определяться Госкомтрудом СССР для непроектных отраслей народного хозяйства), применяемых для расчета «коэффициентов ответствен-

ности» (КО), отражающих степень трудового вклада каждого работника в финансово-хозяйственный результат деятельности предприятия (организации), повышение качества услуг зрителям.

Сумма, которую предполагается распределить между работниками кинотеатров и киноустановок, определяется как разница между доходами от демонстрации фильмов и текущими эксплуатационными расходами (без отчислений дирекциям киносети, заработной платы, амортизации и отчислениями госбюджету).

Из полученного хозрасчетного результата по стабильным нормативам (проект которых подготовлен) производится следующие отчисления:

1) дирекции киносети, включая отчисления прокатной платы за пользование фильмокопиями (фильмобазам по нормативным затратам на одну фильмовыдачу); на производство фильмов, массовую печать, содержание дирекций, центральных органов управления и пр. Здесь же аккумулируются дополнительные отчисления творческим работникам и киностудиям по фактическим результатам проката кинофильмов;

2) госбюджету, включая отчисления от хозрасчетного результата, плату за природные и трудовые ресурсы;

3) в фонды оплаты труда (ФОТ), социального развития (ФСР), развития производства (ФРП) и страховой (СФ) — на случай финансовых затруднений.

Следует учесть, что, поскольку ФСР ранее в киносети и кинопрокате не создавался и средства на его образование выделить сейчас вряд ли удастся, в моих расчетах предусмотрено его образование только за счет экономии средств при переходе на новую схему управления (сокращение численности работников, применения прогрессивных форм и методов организации труда). Ниже рассматривается ситуация, когда все мероприятия уже проведены.

И еще одно замечание. В расчетах нормативов, которые здесь не приведены в связи с незаконченностью разработки, учтено как непереносимое условие повышение цен на кинобилеты. Однако при этом ни рубля не предусматривается направить на упорядочение зарплаты. Вся сумма ее повышения — это станет ясно из последующего — будет заработана самими коллективами благодаря как мероприятиям по улучшению организации труда, так и превышению фактических доходов над нормативными.

СФ создается на случай финансовых затруднений в кинотеатрах. Из него погашаются задолженности по зарплате организации-гаранту, по эксплуатационным расходам и пр. В конце года СФ может быть по решению трудового коллектива выплачен работникам полностью либо частично, а частично перейти на следующий год и т. п. В положении об образовании СФ необходимо особо отметить, что он может быть использован на что угодно, только бы это не противоречило действующему законодательству. Причем суммы в пределах этого фонда должны выдаваться банком представителю организации наличными деньгами (по желанию) — на оплату работ по договорам, творческих работников. Контроль за расходованием средств СФ должен быть возложен на трудовой коллектив и банк.

Публикуя эту статью под рубрикой «Экономическая учеба», редакция и автор статьи тем не менее считают ее дискуссионной. Предложенная Ю. Бушувым система оплаты труда не исключает наличия других моделей экономических взаимоотношений между киноорганизациями.

В положении об образовании этого фонда также должно быть особо отмечено, что его средства могут использоваться на приобретение в собственность кинотеатра фильмокопий (не более двух-трех названий в год) для клубного показа, обменного фонда и т. д.

Образование СФ должно идти за счет части норматива ФОТ.

ФОТ распределяется по КО, устанавливаемым для каждой профессии (должности) центральными органами управления кинообслуживанием населения по согласованию с Госкомтрудом СССР и Минфином СССР стабильно на пятилетку. КО, по сути, — доля каждого работника в финансовом результате деятельности предприятия, а также, на мой взгляд, выражение принципа социальной справедливости в распределении реальных доходов: сколько заработал — столько и получил. При одинаковых КО двух сходных по условиям работы предприятий сотрудники того, что работает лучше, получают большую зарплату, а хуже — меньшую. Принцип долевого участия работников в финансовом результате деятельности предприятия, по моему, сегодня наиболее предпочтительный.

Чтобы сохранить принцип заинтересованности в наращивании доходов предприятия и в увеличении реальных доходов работников, необходимо принципиально решить вопрос об установлении стабильных (не менее чем на пять лет) нормативов эксплуатационных (текущих) расходов, отчислений в бюджет и фонды. Причем норматив эксплуатационных расходов должен устанавливаться со снижением (или быть стабильным), норматив отчислений от хозрасчетного результата — с соответствующим увеличением. Сумма экономики эксплуатационных расходов по сравнению с определенной по нормативу распределяется по фондам в установленном для распределения хозрасчетного результата процентам. Часть суммы экономики, поступившая в ФОТ, может распределяться либо по общим КО между всеми работниками, либо (по утвержденному руководителем предприятия перечню) тем, кто внес наибольший личный вклад в сбережение ресурсов. Таким образом, нормальное (бездотационное) образование фондов идет за счет двух источников — хозрасчетного результата и экономики эксплуатационных расходов. Как отмечалось выше, этот порядок вступает в действие после завершения «переходного» периода, в течение которого за счет экономики текущих эксплуатационных расходов будет формироваться ФСР.

Штатное расписание при этом не утверждается. Руководитель предприятия самостоятельно утверждает перечень должностей и конкретных работников на них на основании разрабатываемого центральными органами Списка рекомендуемых должностей в кинотеатрах и их нормативных соотношений в зависимости от условий, в которых работают кинотеатры, и их эксплуатационных характеристик. Нормативный штат каждого конкретного кинотеатра — основание для выплат за совмещение профессий и совместительство, доплат за расширение зон обслуживания, если на нормативной должности отсутствует конкретный работник. Все ограничения на совмещение профессий при этом снимаются. Доплаты работникам за совмещение и совместительство (до 50 %)

и за расширение зон обслуживания (до 30 %) устанавливаются путем суммирования основного КО с его частью по совмещаемой должности, причем эта часть может выплачиваться одному работнику, а может распределяться между несколькими. Непременное условие — наличие документа, подтверждающего квалификацию по совмещаемой должности — диплома, аттестата, удостоверения, либо практического опыта работы на такой должности (запись в трудовой книжке, справка с предыдущего места работы и т. п.).

На каждое нормативное рабочее место (как служащего, так и рабочего) составляется карта рабочего места (КРМ), в которой указывается номер позиции конкретной обязанности работника; доля месячной нормы рабочего времени, приходящаяся на долю КО (из расчета 173,1 часа). В карте должны быть и требования к максимально возможной на данной должности квалификации работника, причем все отклонения влияют на КО в отрицательную сторону.

На основании КРМ составляется карта должности (КД), в которой указываются обязанности уже конкретного работника. Все «положительные» отклонения в ней от КРМ служат основанием для выплат по совмещению профессий (увеличение объема выполняемых работ, расширение зон обслуживания). «Отрицательные» же — могут допускаться только в исключительных случаях, оговоренных в законе — например, для лиц, которым разрешены сокращенный рабочий день, неполная рабочая неделя и т. д.

В кинотеатрах сумма, предназначенная для распределения между работниками, определяется как разница между доходами от кинопоказа и эксплуатационными расходами (без заработной платы и амортизации); отчислениями прокатной платы за пользование фильмокопиями (фильмобазами — по нормативной стоимости одной фильмовыдачи), госбюджету, дирекциям киносети (на производство фильмов, массовую печать, содержание кинодирекций и центральных органов управления). Вся остальная сумма распределяется по фондам.

На сельских киноустановках сумма, предназначенная к распределению между работниками, определяется как разница между доходами от кинопоказа и совокупными (т. е. перечисляемыми вместе) отчислениями прокатной платы за пользование фильмокопиями; дирекциям киносети; в госбюджет. Вся остальная сумма выручки поступает непосредственно «в карман» кинемеханика (если он работает один) либо распределяется по КО между работниками данной киноустановки (киноустановок — при прогрессивной форме обслуживания).

Недостающую сумму эксплуатационных расходов (норматив дотации) погашает заинтересованная организация (ведомство, министерство, местные советские органы), работников которой (или жителей населенного пункта) обслуживает данная киноустановка. Расчет эксплуатационных

расходов таким организациям представляет дирекция киносети; возмещаются расходы из средств, предназначенных на культурно-массовую работу.

Если же предприятие или организация отказываются погасить эти расходы, дирекция киносети вправе закрыть киноустановку либо передать ее в пользование другому предприятию (организации), скажем, колхозу или совхозу.

В случае экономии эксплуатационных расходов, которая может возникнуть при применении прогрессивных форм организации кинопоказа, полученная сумма экономии распределяется по фондам либо направляется в один из них. ФСР целесообразно аккумулировать на уровне либо дирекции киносети, либо вышестоящего органа.

На уровне кинодирекций хозрасчетный результат и в городе, и на селе определяется как разница между полученными отчислениями от кинотеатров (киноустановок) и текущими эксплуатационными расходами. Распределяется же он в городе по нормативу отчислений в областную или краевую организацию по управлению кинообслуживанием и киностудиям, а также в фонды, причем в ФСР и ФРП поступает часть средств этих фондов кинотеатров и все средства, начисленные на киноустановках.

Так как целесообразно, чтобы каждая городская дирекция была объединена с крупнейшим кинотеатром и, по сути, являлась также и его администрацией, все сказанное выше об организации заработной платы в кинотеатрах относится и к работникам дирекции.

На селе хозрасчетный результат распределяется на прокатную плату (нормативная стоимость одной фильмовыдачи, умноженная на количество фильмовыдач всем подчиненным киноустановкам); отчисления в вышестоящую организацию, в бюджет и фонды (по аналогии с городом).

Если дирекция убыточна, вышестоящая организация-гарант может либо оказать ей финансовую помощь (в виде установления норматива дотации, за счет собственных средств или кредита банка и т. д.), либо ликвидировать, передав имущество вместе с зоной кинообслуживания другой киноорганизации, которая в состоянии улучшить положение дел.

Поддерживать стабильность результатов можно следующим образом: каждое предприятие должно отчислять в бюджет не меньшую сумму норматива отчислений от хозрасчетного результата, чем в предыдущем периоде.

На уровне областных киноорганизаций хозрасчетный результат определяется как разница между получаемыми отчислениями и текущими расходами. Хозрасчетный результат распределяется на отчисления в республиканские органы управления кинематографией на производство фильмов, массовую печать фильмокопий и содержание этих органов; в бюджет — от прочих видов деятельности; в фонды (с учетом части ФСР и ФРП дирекций).

На республиканском уровне хозрасчетный результат определяется таким же образом, а распределяется на оплату общесоюзному прокату стоимости производства фильмов, массовой печати фильмокопий и содержания этих органов, аккумулярованную в стоимости фильмокопий в условиях «рынка фильмокопий»; отчисления в кинофонд, в другие фонды, в бюджет — от прочих видов деятельности (видеопозаказ, платные услуги и др.).

На уровне фильмобаз (предприятия «Киноvideофонда») хозрасчетный результат — разница между платой за пользование фильмокопиями (по нормативной стоимости одной фильмовыдачи и фактическими затратами на эту выдачу).

Из этой суммы производятся отчисления в фонды.

На уровне предприятий оплата труда производится в соответствии с системой, принятой на промышленных предприятиях.

Одна из основных особенностей новой системы оплаты труда — изменение смысла премий в киносети и кинопрокате. «Премия» каждого работника — это разница между его базовым окладом и выплаченной ему суммой. При этом возникает наиболее прямая зависимость между качеством и количеством труда и его результатами.

Собственно же премия должна выплачиваться из средств вышестоящей организации лишь раз в год — за победу в социалистическом соревновании, причем размеры ее необходимо значительно увеличить (до двух-трех базовых окладов).

При невыполнении госзаданий — в виде норматива прироста доходов от кино (на каждой ступени «вертикали»), но если доходы предприятий (организаций) равны эксплуатационным расходам и всем отчислениям, работникам выплачивается зарплата до средней по вилке базовых окладов, установленных для конкретного предприятия, с привлечением, если это необходимо, дополнительных средств вышестоящей организации. Если же доходы менее суммарных эксплуатационных расходов и отчислений — до минимального базового оклада.

Доплаты работникам и дотации на содержание предприятий (организаций) производятся за счет эксплуатационных расходов, ФОТ и СФ вышестоящего органа не более двух лет. Затем дотационное предприятие должно быть закрыто (в случае полной экономической бесперспективности по усмотрению вышестоящего органа оно может быть закрыто и ранее).

Союзным органам управления кинематографией должны быть даны права пересматривать КО и нормативы не чаще раза в пять лет, а при существенных изменениях в конъюнктуре отрасли и народном хозяйстве — по мере необходимости; «замораживать» заработную плату как в отрасли в целом при неблагоприятных экономических факторах (снижать максимально нормативы отчислений в ФОТ, СФ, вводить максимум заработной платы «в суммах» и т. д.), так и в отдельных регионах в случае обращения их за материальной помощью в союзный орган управления.

Окончание следует



Репертуар сентября

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

Ведущие фильмы репертуара — «АССА»*^о («Мосфильм», цв., две серии, 9 и 8 ч., о нем было подробно рассказано в № 2 журнала), «МИСС МИЛЛИОНЕРША»*^о («Ленфильм», цв., 10 ч., без права показа на специальных сеансах для детей), «ВЕЛЬД»*^о («Узбекфильм», цв., 9 ч.), «ДОМ С ПРИВИДЕНИЯМИ»*^о (ст. им. М. Горького, цв., ш/э, 9 ч.) — будут отпечатаны в большом количестве копий. Значительные тиражи получит и ряд других отечественных кинопроизведений.

Среди них — картина «ОТСТУПНИК»*^о («Беларусьфильм», цв., две серии, 16 ч., не разрешено показывать детям до 16 лет), экранизация романа П. Багряка «Пять президентов». Фильм этот — об ответственности ученых за трагедии, к которым могут привести их открытия. Сюжет его фантастичен. Действие происходит в некоем милитаризованном государстве. Молодой фотограф случайно стал свидетелем невероятного — профессор-физик Миллер, занимавшийся секретным экспериментом, раздвоился: убитый накануне и уже кремированный, он в то же время оказался живым. Военные власти проявили к изобретению Миллера повышенный интерес. И вот — даже президенты и генералы оказались «растиражированными»... Автор сценария и постановщик ленты — Валерий Рубинчик. В ролях — Григорий Гладий, Андрей Кашкер, Николай Еременко, Лариса Белогурова.

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

Картина «САД ЖЕЛАНИЙ»*^о («Мосфильм», цв., каш, 10 ч., кроме специальных сеансов для детей) — лирическая драма. Сад желаний — это любовь, считает постановщик фильма Али Хамраев. Три девушки, три сестры жили в этом саду, думая, что счастье их бесконечно. Но как-то на рассвете прилетели фашистские самолеты и убили двух из трех сестер... Фильм напоминает, что единственный шанс выжить всем нам — сохранить мир. Автор сценария — Сергей Лазуткин. В главных ролях — школьницы Марианна Велижева, Ольга Зархина и Ирина Шустаева. В картине звучит музыка И. С. Баха, В. А. Моцарта, Р. Штрауса, Г. Малера.

Музыкальная киноповесть «СИЛЬНЕЕ ВСЕХ ИНЫХ ВЕЛЕНИЙ»* (ст. им. М. Горького, цв., 10 ч.), созданная по одноименной повести Юрия Нагибина (он же — автор сценария), — о создателе первого в России профессионального хора народной песни Юрии Голицине. Режиссер — Борис Бунеев. В ролях — Дмитрий Золотухин, Анна Алексахина, Светлана Рябова, Игорь Ясулович, Андрей Мягков, Александр Парра.

«ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ ШАХЕРЕЗАДЫ»*^о («Таджикфильм», цв., ш/э, 9 ч.) — продолжение фильма «Новые сказки Шахерезады» — о дальнейших необыкновенных приключениях башмачника Маруфа. Автор сценария — Валерий Карен при участии режиссера Тахира Сабирова. В ролях — Уллубек Мазарфаров, Тамара Яндиева, Абдул-Салам Альтяев, Елена Тонунц, Тахир Сабиров.

«БРАВО, АЛЬБЕР ЛОЛИШ!» («Грузия-фильм», цв., 10 ч.) — комедия с гротесковыми ситуациями. Ее главный герой — выдающий себя за француза грузин — приезжает в живописный Тифлис XIX столетия, экспансивные жители которого стали активно приобщаться к техническому прогрессу: в городе появились первые велосипеды и автомобили... Сценарий Левана Челидзе. Режиссер — Мераб Тавадзе. В главных ролях — Зураб Кипшидзе, Нинель Чанкветадзе, Эдишер Магалашвили, Варлам Николадзе.

Герои киноповести «ИСПОЛНИТЬ ВСЯКУЮ ПРАВДУ»*^о (киностудия им. А. Довженко, цв., ш/э, 9 ч.) — следователь Вершинин и директор завода Кулешов. Оба принадлежат к тем людям, кто сегодня активно борется за перестройку нашей жизни и общественного сознания. Но эта борьба не обходится без жертв... Сценарий Анатолия Степанова по повести Ю. Тихонова «Следствием установлено». Режиссер — Александр Муратов. В главных ролях — Владимир Князев и Эммануил Виторган.

Лирическая комедия «ВОЛЯ ВСЕЛЕННОЙ»*^о («Беларусьфильм», цв., об., 7 ч.) — об учениках 7-го класса. Один из ребят «предсказал» однокласснику Диме гибель в аварии в ближайшее воскресенье. Мальчику страшновато, но, преодолев себя, он отправляется в авиапутешествие и благополучно возвращается домой, посрамив тем самым «предсказателя». Сценарий Леонида Ризина. Режиссер — Дмитрий Михлеев. В главных ролях — Слава Илющенко, Наташа Гусева, Андрей Бабошкин, Денис Германов.

Из картин социалистических стран наибольшим тиражом печатается чехословацкая «ПАСАДОБЛЬ НА ТРОИХ»*^о (цв., об., 8 ч., кроме детей до 16 лет).

Ее герои Ирис и Блажей увлекаются бальными танцами и влюблены друг в друга. Но в решающий момент Ирис оставляет Блажея: она нашла нового партнера, с которым — ради карьеры — и намерена связать свою судьбу. Режиссер — Владимир Бальцо.

Фильм-концерт «ВОЛШЕБСТВО «КУИН» В БУДАПЕШТЕ»⁶ (ВНР, Великобритания, цв., об., 9 ч.) — о гастрольях в Будапеште популярной английской рок-группы «Куин». Режиссер — Янош Жомбои.

Из фильмов капиталистических и развивающихся стран (все — без права показа по ТВ) назовем прежде всего индийскую киноленту «ПРИДИ СНОВА, ДОЖДЬ»⁸ (цв., об., 2 серии по 7 ч.). Это драматическая история любви Ану, девушки из богатой семьи, и бедного студента Сунила. Режиссер — Дж. П. Карнатаки.

«ОКНО СПАЛЬНИ»* (США, цв., ш/з, 11 ч., кроме детей до 16 лет) — психологический детектив. В центре сюжета — поиски маньяка-убийцы. Режиссер — Кертис Хэнсон.

Картина «ОРФЕЙ»⁹ (Франция, ч/б, об., 10 ч.) в иносказательной форме, с использованием мотивов древнегреческого мифа об Орфее, рассказывает о судьбе поэта. Автор сценария и режиссер — известный деятель культуры и поэт Жан Кокто. В главной роли — еще молодой Жан Марэ.

Планируется повторно выпустить фильмы «ТРИ ДНЯ ВИКТОРА ЧЕРНЫШЕВА»¹⁰ (ст. им. М. Горького, ч/б., ш/з, 10 ч.) и «ЖДИ МЕНЯ»¹¹ («Мосфильм», ч/б, об., 10 ч.)

Среди новых документальных и научно-популярных лент — «Без страха и упрека» («Киевнаучфильм», 1 ч., реж. Л. Гилевич) — о жизни революционера Г. Лопатина; «Собой поэта заслонив» (Дальневосточная студия кинохроники, цв., 1 ч., реж. Ф. Фартусов) — об одном из эпизодов Великой Отечественной войны: восемь саперов-добровольцев погибают, спасая российскую святыню — могилу А. С. Пушкина; «Мужчина с шести до полуночи» («Киевнаучфильм», 1 ч., реж. А. Загданский) — о проблемах инженерного труда; «Пятачок» (ЦСДФ, цв., б ч., реж. А. Ханютин) — о тех, кто в разные годы по «лимиту» или оргнабору приехал из деревни на работу в Москву, об их чувствах, воспоминаниях и сегодняшней жизни; «Сцены из жизни «элиты»» («Беларусьфильм», цв., 2 ч., реж. А. Рудерман) — о проблемах молочного животноводства; «Майданы» (ЦСДФ, цв., 3 ч., реж. С. Ховенко) — о необходимости бережного отношения к народным промыслам; «И стоят деревеньки» (ЦСДФ, цв., 1 ч., реж. А. Киселев) — о народных обычаях; «Белое море — не белое пятно» («Леннаучфильм», цв., 3 ч., реж. И. Войтенко) — о проблемах сохранения животного мира Белого моря; «Была вода» («Молдова-филм», цв., 2 ч., реж. В. Ведрашко) — об экономии водных ресурсов.



Многие из нас привыкли считать, что детство — это нечто сладостное, безоблачное. На самом деле нашим ребятам нередко приходится сталкиваться с агрессивностью, жестокостью даже своих сверстников, в обиход с множеством разных проблем. Скажем, решиться на вызов коллективу, отказавшись занять указанное тебе место в окружении лидера класса и петь под чужую дуду, — проблема. Найти в себе силы защищаться — тоже проблема. И они порой вырастают потом до больших душевных трагедий. Именно в детстве формируются или ломаются характеры, зарождаются те самые комплексы, которыми мы через много лет объясняем наши несложившиеся судьбы. Приспособившись, подстроившись под кого-то, так и останешься «подстроенным» на всю жизнь при каком-нибудь начальстве или при том, кто покрепче.

И не случайно создатели фильма «Дом с привидениями» — режиссер Ефим Гальперин (это его первая полнометражная картина) и кинодраматург Семен Лунгин (его имя широко известно по лентам «Мичман Панин», «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», «Внимание, черепаха», «Розыгрыш», «Агония» и др.) решили исследовать именно этот возрастной пласт — второй—седьмой классы, когда еще только зарождаются характеры, когда еще только определяются социальные роли каждого.

«Да, и меня, и автора сценария, — говорит режиссер, — интересуют именно эти, начальные этапы. Так у нас сложилось, что понятие «молодежь» укладывается в возраст от шестнадцати и старше. Сейчас все кинулись «наводить мосты» с ними, 16-летними, уже состоявшимися. Но за ними идет другое поколение. И если мы хотим, чтобы наше общество менялось, то должны заговорить с этим, следующим поколением, так называемым младшим и средним школьным возрастом. Они, наши дети, растут рядом, смотрят на нас, мечущихся, потерявших ценностные ориентиры, и ждут

хоть одного слова, пусть сказанного тихо, но честно. Нужно вернуть нашим детям десятилетиями искажавшиеся нормы морали, такие простые человеческие понятия, как любовь к ближнему, долг, честь, совесть».

И авторы фильма с таким таинственным названием (потому что это еще и увлекательный детектив) пусть несколько идеалистично, но моделируют своего, нового, героя — человека с чувством собственного достоинства. Он, скорее, — ощущение личности будущего, нашей надежды. Пусть это маленькая, ничем не примечательная девочка Оля, но перед ней не стоит выбор — изменить или не изменить себе. Долг, честь, сострадание — все лучшее, что так основательно заложено в ней отцом, в фильме проходит страшное испытание. Проверка на прочность, впрочем, выпадает всем юным героям картины. И мы видим, как при этом пробуждаются лучшие качества и в робком рыжем мальчишке, и в Марике-Марике, который становится личностью, защищая свою собаку, и в семикласснике Игорястике: раз уступив, он оказался затянут обманом в такую бездну, что, отчаявшись, взял в руки нож...

Есть в фильме жутковатые эпизоды, есть и веселые сцены. Разговор ведется без дидактики, на языке эмоций.

Опыт первых премьер «Дома с привидениями» (студия имени М. Горького) в кинотеатрах и дворцах культуры Москвы, Доме кинематографистов показал, что лента прекрасно смотрится и в детской аудитории, и на сеансах для взрослых, вызывает дискуссии. «Фильм мы постарались сделать, — говорит режиссер, — для так называемых семейных просмотров. Очень хотелось, чтобы на картину дети пошли вместе со своими родителями. Чтоб засмеялись вместе с мамами и папами, а если станет страшно, то будет к кому прижаться. И чтобы потом, выйдя из кинотеатра, они — дети и их родители — долго разговаривали...»

В фильме снялись московские школьники Катя Цуканова, Рома Мигунов, Вика Гаврилова, Ярослав Лисоволик и другие.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Фильм-детектив о серьезнейших проблемах мира детства. Рекомендуется для семейных просмотров.

Для анонского объявления

Мнения о новой работе студии имени М. Горького, которую вам предстоит увидеть, разные. «Это даже не страшно, как было бы страшно, если бы в фильме действительно летали привидения. Тут возникает чувство тяжести, гнева, жалости. Все это как-то перемешивается и получается такое, что сжимает тебя внутри тисками...» — из обсуждения картины юнкорами «Пионерской правды». «Я на этот фильм своих детей и свой класс не поведу...» — сказала одна учительница после премьеры ленты в московском кинотеатре «Будапешт». «По-моему, «Дом с привидениями» — это нормальная советская школа», — отозвался киноматург А. Хмелик. Фильм смешит и пугает, но, главное, — говорит об очень важных для всех нас сегодня вещах. Создатели его киноматург Семен Лунгин и режиссер Ефим Гальперин приглашают зрителей на серьезный разговор. Ну а будут ли привидения, увидите сами.

И. КИРИЧЕНКО

Вельд



Фильм «Вельд» молодого узбекского кинематографиста Назима Туляходжаева, созданный по мотивам рассказов известного американского писателя-фантаста Рэя Брэдбери, являет довольно редкий пример авторского кинематографа, наследующего традиции Андрея Тарковского. Режиссер демонстрирует мастерство не дебютанта, а вполне сложившегося, зрелого художника. Этому есть объяснение.

Окончив актерское отделение ГИТИСа, Назим снялся в нескольких фильмах, но тяга к режиссуре, самостоятельному творчеству привела его в мультипликацию. Обостренное чувство пластического образа, умение выразить на экране свое индивидуальное и неповторимое видение мира сравнительно быстро вывели Туляходжаева в лидеры узбекской мультипликации. Тогда же, в фильме «Будет ласковый дождь», завоевавшем целую гроздь международных премий, в том числе «Золотого голубя» Лейпцигского кинофестиваля, он впервые обратился к творчеству Брэдбери, решительно переосмыслив образный мир одного из самых знаменитых рассказов «Марсианских хроник».

Собственно, в процессе работы над этой лентой сформировался художественный принцип прочтения литературного первоисточника, основанный на резком, больше того, разительном контрасте представлений писателя и кинематографиста о будущем. Режиссер отстаивает право на собственную интерпретацию образного мира Брэдбери.

Опыт работы над мультфильмом Туляходжаев переносит и на свою первую полнометражную игровую ленту «Вельд», сценарий которой написан

самим режиссером. Жанр социальной притчи позволяет автору затронуть вечные вопросы человеческого существования, борьбы добра и зла, взаимоотношений поколений, драматического разрыва многовековых родовых связей, пугающего разобщения и отчуждения людей, которые несет в себе технократическое общество будущего...

В фильме используются несколько фантастических допущений: телевизионные львы терзают живых людей; средневековые рыцари, невесть какими путями попавшие в будущее, пытаются противостоять технике; обретают плоть и кровь образы-фантомы, рожденные человеческой памятью... Но не эти приемы определяют поразительную психологическую атмосферу картины. Ощущение фантастичности происходящего достигается сочностью фактуры предметов, эффектами освещения, драматической напряженностью действия, достоверностью поведения актеров.

Центральный, наиболее подробно разработанный в деталях образ фильма, его смысловая доминанта — детская телекомната. Художник Сергей Алибеков и оператор Алоизас Янчорас доводят образ до метафоры: бугристая, «дышащая», серовато-коричневая фактура телестен «детской» вызывает прямую ассоциацию с человеческим мозгом, чутко улавливающим, как сказано у Брэдбери, «телепатическую эманацию психики детей и воплощающую любое их желание»... А оно у Питера и Вэнди одно — быть соучастниками кровавого пира царей природы.

Детская комната стала для родителей (арт. Юрий Беляев и Нелли Пшенная) настоящим кошмаром, завладев не только сознанием, но и подсознанием — их снами и бредовыми видениями. Свирепый рык зверей пронизывает самые потаенные уголки мозга. Хищники начинают реагировать на импульсы сознания. Линда только подумала с ненавистью о зверях — как лев на телеэкране встрепенул и настороженно впился в нее своими желтыми глазами... Потом медленно поднялся и, не сводя с женщины пристального взгляда, направился к ней... Эпизод отличает редкая внутренняя достоверность.

Вельд (африканская степь) совершенно вытеснил родителей из сердец Питера и Вэнди. Лишь там, под обжигающим солнцем саванны, дети чувствуют себя в родной стихии. Обрекая на мучительную смерть отца и мать, юные герои лишаются будущего. Ведь человеческая жизнь всегда, во все времена держалась на любви и доверии к близким.

Эту тему в фильме развивает другая сюжетная линия — двух пожилых людей, Эрнандо (арт. Георгий Гегечкори) и его ослепшей жены Кору (Тамара Схиртладзе), уединенно живущих в дюнах в старой полуразрушенной лачуге. Четверть века назад они потеряли единственного сына, но бережно хранят память о нем. И, словно в награду за стойкость человеческих чувств, мальчуган однажды возвращается к ним — точно таким, каким его сохранила в памяти родительская любовь.

В небольшом старинном городке — режиссер упорно отказывается от фантастических атрибутов в изображении будущего — находится немало старых и одиноких людей, для которых память остается единственной связующей ниточкой времени.

«Мы не описываем будущего — мы его предостраиваем», — заявляет Рэй Брэдбери. Гуманистическим проблемам мироустройства, духовной реальности человеческого существования и посвящается этот фильм.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Фантастический фильм «Вельд» молодого узбекского режиссера Назима Туляходжаева, созданный по мотивам рассказов известного американского писателя-фантаста Рэя Брэдбери в жанре социально-философской притчи, затрагивает широкий круг коренных вопросов человеческого существования.

В ролях — Юрий Беляев, Нелли Пшенная, Георгий Гегечкори, Тамара Схиртладзе.

А. ВОЛКОВ

Мисс миллионерша



Город готовился к появлению на свет своего миллионного жителя. И отметить это трогательное и совершенно меняющее статус города событие нужно было с размахом и ярко. Поэтому на главной площади который уже день усердно репетировала колонна американизированных длинноногих девушек под предводительством красавицы тамбур-мажора. У руководителя столь непривычного для нас шоу дела, хоть и со скрипом, но продвигались, а вот приятель его, репортер местного телевидения, совсем извелся. Геннадий

Васильевич Коваль, так зовут журналиста, уже 97 кандидаток на «мисс миллионершу», героиню своей будущей передачи, «просеял» и все не то: или по социальным показателям не подходит, или «личико» подкачало, или в работе не ударница. Уже трехкомнатная квартира в новом доме ждет семью крохотного юбиляра. Уже громадный транспарант с гербом города и внушающей цифрой 1.000.000 готов, а счастливая мать еще не назначена!

Но вот появилась в кадре, тяжело опираясь на руку подруги, миловидная молодая женщина, пришедшая в роддом. «Паспорт, скажи, забыла,— шептала ей спутница.— До того ли роженице?! Сама знаешь, как к одиночкам относятся». Этих слов телевизионная съемочная группа не слышала. Репортерам же будущая мама отрекомендовалась: «Нина Ивановна Иванова. С «Химволокна». Муж на стройке работает». Наконец, та, что надо! — возликовал Коваль. Начало сюжета снято. На всякий случай надо позвонить на завод, проверить. «Да,— подтвердили по телефону,— есть Нина Иванова, передовик, общественник». Итак, решено: Н. И. Иванова — мисс миллионерша!

...Телевизионный «рафик» примчался на стройку, к отцу именитого новожителя города, застрекотала камера, увеселительная поздравление с рождением сына товарища Иванова, которому в данный момент, по всем человеческим понятиям, надлежало быть самым счастливым. Он же, растерянный и обиженный, под ехидные смехи рабочих отвернулся, отошел от камеры. Ошарашенному репортеру пришлось прочесть трескучую лекцию о долге отца не менее ошарашенному Иванову, который, оказывается, в последний раз видел свою строптивую супругу (ту самую, Нину Ивановну с «Химволокна») полтора года назад: не сложилась у них жизнь.

Ковалю открылась страшная правда: «миллионерша», которую успели уже показать по телевидению, никакого отношения к Иванову со стройки не имела, она — самозванка и на самом деле — мать-одиночка без семьи, без угла в городе, куда приехала год назад «за счастьем». Общественность введена в заблуждение. Журналистская карьера и без того не слишком удачливой репортера повисла на волоске.

Заручившись поддержкой телегруппы, Коваль, однако, решил смолчать об обмане, доиграть гнусную трагикомедию до конца. Нина Дмитриева (подлинная фамилия героини), которая давно задумала отказаться от ребенка, запутавшись во лжи, вдруг выкрала ночью из роддома слабенького малыша и подалась с ним в пригород под попреки своей матери. По дороге новорожденный простудился, с помощью Ковалья его вернули в больницу, но врачам не удалось спасти миллионного жителя...

Картина называется «Мисс миллионерша». Но она не только об этой самой «мисс» — легкомысленной и безответственной молодой женщине. В первую очередь фильм, пожалуй, о сорокалетнем тележурналисте, привыкшем работать, как до последнего времени считалось, правильно, то есть бить в литавры по разнарядке. Однако, наткнувшись на запутанный узел незапрограммированных житейских ситуаций, Коваль нашел

в себе гражданскую, да и просто человеческую смелость рассказать людям правду. Во время первой трансляции репортер решил «захватить эфир» (с этой формулировкой его уволили из телецентра) и обратиться к зрителям с такими словами: «Вначале малыша предал отец, который его никогда не видел. И не увидит уже. Сбежал. И потянулась цепочка — он никому не был нужен. Никто не хотел его. Вот он и умер... Это проблема предательства. Только за прошлый месяц 18 матерей в нашем городе отказались от своих малышей. Сколько же их будет на свете, для кого все начнется не так и все будет не так, потому что их предали в самом начале? Чем удобнее становится жить, тем больше становятся нам обузой маленькие дети, старенькие родители. А может быть, надо любить обузу? Может быть, нарочно нужно побольше находить этой обузы и честно вложить ее на себе, чтобы не выродиться в подлеца? Мы привыкли думать, что мы хорошие. Нам нравится думать так. Давайте выискивать в себе негодяя и вытравливать. Все может быть лучше тогда, когда каждый из нас станет лучше».

В этих словах — пафос фильма, позиция его создателей — молодого режиссера Александра Рогожкина (это его вторая картина, дебютом была «Ради нескольких строчек»), автора сценария Анатолия Усова (предыдущие работы кинодраматурга — «Про Витю, про Машу и морскую пехоту», «Додумался, поздравляю!», «Примите телеграмму в долг», «Счастливая, Женька!», «Ночной экипаж»), оператора Ивана Багаева и остальных участников съемки. В главной роли — артист, не требующий рекомендаций. Это Николай Караченцов. «Мисс миллионершей» дебютировала на экране актриса Ленинградского ТЮЗа Татьяна Михалевкина. Среди других исполнителей — Сергей Проханов, Юрий Дубровин, Никита Михайловский.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Новая лентфильмовская лента поведаст нам задушевно неприглядную историю подготовки к радостному событию в жизни города — рождению миллионного жителя. В роли телепортера, который рискнул карьерой во имя правды, — известный актер Николай Караченцов. «Мисс миллионерша» — дебютантка экрана Татьяна Михалевкина. Поставил картину молодой режиссер Александр Рогожкин, первый фильм которого — «Ради нескольких строчек» — тоже рассказывал о работе журналистов. Сценарий Анатолия Усова. Имя этого кинодраматурга стояло в титрах лент «Про Витю, про Машу и морскую пехоту», «Додумался, поздравляю!», «Примите телеграмму в долг», «Счастливая, Женька!», «Ночной экипаж».

Григорий Рошаль

К 90-летию со дня рождения



Имя этого режиссера по праву стоит в ряду крупнейших деятелей советского киноискусства, создателей его славы, его международного авторитета. Творчество Рошала органично связано с традициями русской и советской литературы, музыки, изобразительного искусства, театра. В его фильмах ожили образы великих деятелей культуры, науки, истории. Горячий, отзывчивый, бескорыстный и глубоко интеллигентный человек, Григорий Львович много сделал и для воспитания молодых кинематографистов (в качестве преподавателя ВГИКа), и для развития самостоятельного кинотворчества (будучи организатором и председателем Комиссии по работе с кинолюбителями в Союзе кинематографистов СССР). Вся его долгая, до краев наполненная трудом, заботами, дерзанием жизнь была безраздельно отдана искусству.

Григорий Львович Рошаль родился 21 октября 1898 года в Новозыбкове (ныне Брянская обл.). Свой творческий путь начал с организации в 1919 году детских театральных зрелищ, в которых участвовали сами ребята. Работал в Кисловодске и других городах. Народный комиссар просвещения А. Луначарский отметил молодого энтузиаста, пригласил его в Москву, привлек к руководству художественным воспитанием юношества. 24-летний режиссер с Н. К. Крупской составил программы преподавания искусств, был референтом Луначарского, председателем художественного совета Главного управления социального воспитания детей при Наркомпросе, директором мастерской Педагогического театра, руководил детским художественным клубом, различными кружками и семинарами, читал лекции в Академии коммунистического воспитания, в Московском государственном университете и одновременно... учился в Государственных высших режиссерских мастерских (ГВЫРМ) у великого режиссера-новатора Вс. Мейерхольда — вместе с С. Эйзенштейном, С. Юткевичем, И. Ильинским, Н. Охлопковым, Э. Гариним.

В кино Рошаль пришел вместе со своей женой, драматургом и режиссером Верой Павловной Строевой, в 1925 году. Уверенные в том, что новое, революционное искусство невозможно создать без овладения всем лучшим, что оставили деятели культуры прошлого, Рошаль и Строева избрали для своей первой кинопостановки пьесу Д. Фонвизина «Недоросль». Произведение разоблачало крепостничество, косность, тупое самодовольство барства. Это и привлекло начинающих кинематографистов. Но в пьесе не было положительного героя, революционера, бунтаря. А ведь в годы сытого благодушия Простаковых и Скотинных гремело пугачевское восстание! И Строева с Рошалем смело вводят в свой фильм «Господа Скотинины» пугачевские отряды, отодвигают дурачка Митрофанушку и пресного Милона на второй план, а героями делают крепостных Тришку, произносящего в пьесе лишь несколько слов, да Глашу, и вовсе в первоисточнике отсутствовавшую. Эти дерзкие новации полного успеха не принесли, остатки пьесы и массовые народные сцены не слились воедино. Но все же в фильме было много живого, талантливого, а образы, созданные В. Массалитиновой, И. Дорониным, Н. Шатерниковой и другими артистами, — яркие, сочные, запоминающиеся. Луначарский решительно поддержал дебютантов.

Г. Рошаль и В. Строева пробовали силы и в историко-революционном жанре («Его превосходительство», 1927), и в психологической драме («Две женщины», 1929 и «Человек из местечка», 1930). Но наибольший, даже международный успех имела их картина «Саламандра» (1928) по сценарию А. Луначарского и Г. Гребнера, основанная на реальных фактах жизни крупного немецкого ученого-биолога Пауля Каммерера, за-

травленного набравшими силы фашистами. Ученого (в картине он носит имя профессора Цанге) сыграл выдающийся немецкий артист Б. Гетцке, а вожака фашистов — восходящая звезда МХАТа Н. Хмелев. Авторы фильма первыми в советском кино коснулись зловещей темы фашизма и решили ее гневно, прозорливо и реалистично.

Подлинного расцвета творчество Г. Рошаля достигло в звуковом кино. Уверенная работа с актерами разнохарактерных школ и направлений, свободное владение выразительными возможностями живого, звучащего слова и музыки, тонкое ощущение колорита различных стран и эпох — все это сделало творения Рошаля гордостью советского киноискусства. Его фильмы можно разделить на два основных потока: переложенные на язык кино произведения русской литературы и киобиографии выдающихся исторических личностей.

В 1934 году Рошаль и Строева создали одну из лучших экранизаций русской классической прозы — «Петербургскую ночь» по мотивам повестей Ф. Достоевского «Белые ночи» и «Неточка Незванова» с использованием некоторых фактов из биографии М. Мусоргского и истории революционного движения народников. Образ гениального композитора, вышедшего из крепостных и погубленного равнодушием общества самодержцев и чиновников, с проникновенным драматизмом воплотил артист МХАТа Б. Добронравов. Композитор Д. Кабалецкий написал прекрасную музыку, лейтмотивом которой была русская народная песня, превращенная героем в могучую скрипичную сюиту и подхваченная революционной молодежью. Тревожная поэзия петербургских белых ночей, холодная роскошь официальной столицы, скорбная нищета меблированных комнат, дешевых трактиров, обиталищ городской бедноты показаны в фильме тонко, одухотворенно. И в дальнейшем, к каким бы эпохам, к каким бы литературным источникам ни обращался Рошаль, он всегда безошибочно находил стилистику, передающую атмосферу, аромат экранизируемого произведения.

Деловая хватка, размах, а также измельчание в накопительстве, разложение купеческой династии в «Деле Артамоновых» (1941) по одноименному роману М. Горького, борьба каспийских рыбаков против купцов, перекупщиков и приказчиков в «Вольнице» (1955) по роману Ф. Гладкова, сложные процессы коллективизации в картине «В поисках радости» (совместная постановка с В. Строевой, 1939) по роману Ф. Панферова «Бруски» и, наконец, монументальная трилогия по роману А. Толстого «Хождение по мукам» — «Сестры» (1957), «Восемнадцатый год» (1958) и «Хмурое утро» (с М. Анджапаридзе, 1959) о гражданской войне, о судьбах русской интеллигенции, о становлении советского государства. Во всех этих экранизациях творческие победы одержали талантливые актеры В. Марецкая, А. Горюнов, М. Державин, Н. Гриценко, В. Белокуров и, что особенно ценно, — молодые, начинающие:

Л. Орлова, В. Балашов, Р. Нифонтова, М. Булгакова и многие другие.

Среди экранизаций Рошаля — «Семья Опенгейм» (1939) по одноименному роману немецкого писателя Л. Фейхтвангера. В ней режиссер развил и продолжил разоблачение фашизма, начатое в «Саламандре». Гневный приговор фанатикам-расистам, готовящимся к войне за мировое господство, уничтожающим интеллигенцию, культуру Германии, был вынесен в этой картине со страстной убежденностью. Позднее Рошаль вновь обратился к антифашистской теме в фильме-памфлете «Суд сумасшедших» (1962), где показал гнусные попытки возрождения фашизма в Европе.



«Восемнадцатый год»

К интернациональной тематике относится фильм «Зори Парижа» (1937) о героической борьбе французских коммунаров против версальцев. Особенно ярок в ней образ польского генерала Домбровского (арт. Н. Плотников), одного из самых смелых и вдохновенных революционеров. С этого героя началась галерея портретов выдающихся людей на отечественном экране, в чем видится главный вклад Рошаля в советское киноискусство.

В годы Великой Отечественной войны на Алма-Атинской киностудии режиссер создал вместе с Е. Ароном фильм «Песни Абая» (по сценарию М. Ауэзова в соавторстве с постановщиком), посвященный народному казахскому поэту А. Кунанбаеву. Эта картина помогла становлению кино республики, вывела на экран

многих выдающихся актеров Казахстана: К. Куанышпаева, Ш. Айманова, А. Ергужинову и других.

Особенно большой успех и всеобщее признание принесли Рошалю историко-биографические фильмы «Академик Иван Павлов» (1949), «Мусоргский» (1950), «Римский-Корсаков» (совм. с Г. Казанским, 1953). Героев двух первых лент незабываемо сыграл А. Борисов, третьей — Г. Белов. Деятельность великих людей русской науки и культуры показана режиссером в развитии, в сложных коллизиях идейной, политической, творческой борьбы. Убедительно очерчены и образы М. Горького, М. Балакирева, В. Стасова, А. Бородин, А. Даргомыжского, С. Дягилева, Ф. Шаляпина. В картине о Павлове ясно и наглядно представлены научные опыты ученого, а в фильмах о композиторах впервые показаны оперные фрагменты, происходящие не на сцене, а как бы в творческом воображении их создателей. Музыкальные шедевры, обогащенные выразительными возможностями кино, зазвучали особенно сильно.



«Мусоргский»

Портретную галерею Рошалю достойно завершила картина «Год как жизнь» (1966), посвященная Карлу Марксу. Молодому тогда артисту И. Кваше удалось воссоздать впечатляющий образ основоположника научного коммунизма.

Многие темы, идеи, герои и сюжеты, воплощенные на экране Григорием Львовичем, привлекали и других авторов. Фильмы о Марксе и операх Мусоргского, ленты, разоблачающие фа-

шизм, экранизации «Хождения по мукам» были осуществлены и после него. Но на всех этих работах сказались влияние, художественный опыт Рошалю. Полнокровные реалистические персонажи его фильмов навсегда вошли в наш духовный мир, в отечественную художественную культуру.

Р. ЮРЕНЕВ,
доктор искусствоведения

фильмы — селу

Переработка продукции

ИНДУСТРИЯ АВТОМАТОВ (2 ч.)

На примере хозяйств Крымской области и Молдавии экран знакомит с научно-техническими достижениями отечественной эфирно-масличной индустрии: интенсивными технологиями возделывания новых сортов эфирных культур и их переработки, получения высококачественных натуральных масел микробиологическим методом; широким внедрением автоматизации.

НОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ МУЧНЫХ КОНДИТЕРСКИХ ИЗДЕЛИЙ (1 ч.)

Об опыте московской кондитерской фабрики «Большевик» и бакинской бисквитной фабрики по экономичному производству печенья, кексов, тортов.

ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА МОЛОЧНЫХ ПРОДУКТОВ (2 ч., цв.)

Об осязаемых результатах внедрения высокоэффективных технологических процессов промышленной переработки молока, новой техники и оборудования, рациональной организации труда на молочных заводах Бреста, Подольска, Москвы и ПО «Тбилмолоко».

РАЦИОНАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЫРЬЯ (3 ч.)

О производстве мясopодуKтов и субпродуктов на Харьковском и Евпаторийском мясокомбинатах, Тбилиском мясopерерабатывающем заводе. В результате применения белковых немясных препаратов здесь удалось практически исключить потери ценного животного белка.

ТЕХНОЛОГИЯ МАШИННОЙ ДОБЫЧИ КАМЕННОЙ СОЛИ (1 ч.)

Показаны разрушение пласта соли комбайнами без буровзрывных работ, транспортировка сырья.





И снова в Ташкенте

В этом году состоялся X, юбилейный Международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки. Обычно в связи с такими датами обращаются к истории. Вспомним и мы.

Первый Ташкентский кинофорум открылся 21 октября 1968 года. Тогда в нем участвовало 49 стран Азии и Африки. Было показано 100 художественных и документальных фильмов. В 1976 году впервые в фестивале приняли участие и кинематографисты стран Латинской Америки. Прошло 20 лет, и на юбилейный фестиваль собрались посланцы уже 92 стран Азии, Африки и Латинской Америки, представители ряда международных и национальных организаций. В этом году, как и раньше, фестиваль киноискусства проводился под девизом «За мир, социальный прогресс и свободу народов». Впрочем, некоторые из его прежних традиций на сей раз были нарушены. Впервые состоялся конкурсный показ художественных полнометражных лент. Было заявлено 17 фильмов из 16 стран. Советский Союз представил две картины: узбекскую — «Уходя, остаются» и грузинскую — «Хареба и Гоги». Основное условие соревнования: содержание фильмов должно соответствовать девизу фестиваля.

Чем же вызвано появление конкурса в программе? Видимо, это можно объяснить тем, что творчество кинематографистов трех континентов достигло довольно высокого уровня, и это позволило им не только делиться опытом, как раньше, но и соревноваться. Появилась возможность реально оценить нынешнее состояние кинематографа стран «третьего мира». Конкурс придал фестивалю дина-

мичность, повысил интерес к нему, и потом просто назрела необходимость поднять престиж и представительность международного просмотра.

Фестиваль — это не только просмотры фильмов, но и радость знакомства и общения, возможность поделиться творческими планами. Гостей узбекской столицы приветствовали и в горисполкоме, и на киностудии «Узбекфильм», и в Союзе театральных деятелей, и в Духовном управлении мусульман Средней Азии и Казахстана. В Госуниверситете имени В. И. Ленина состоялся митинг, посвященный Дню освобождения Африки.

Профессиональный клуб кинематографистов (ПРОК-88) — еще одно новшество. Его символом стала улыбка, а девизом — призыв «Через развлечение — к информации, через информацию — к развлечению». Обосновался клуб в здании Культурно-информационного центра (КИЦ) ВАО «Интурист», где в большом зале смотрели художественные и короткометражные ленты, а в малом проходили пресс-конференции для 350 советских и зарубежных журналистов, освещавших ход фестиваля, встречи с режиссерами и актерами, дискуссии по различным проблемам. «Социализм и демократия» — так называлась одна из них, вел ее обозреватель «Литературной газеты» А. Ваксберг.

На символизированной площади искусств перед зданием КИЦа с раннего утра и до позднего вечера звучала музыка, выступали известные ансамбли «Ялла», «Шодлик», «Бахор», фольклорные коллективы. Вся зеленая зона между штабом фестиваля — гостиницей «Узбекистан» и КИЦем была украшена гирляндами цветов, яркими лентами, на деревьях «Аллеи звезд», соединяющей штаб и ПРОК, были развешены рисунки юных художников, по вечерам сверкала иллюминация. Все вместе это создавало праздничное настроение.

Участники и гости фестиваля с удовольствием рассказывали о себе, делились впечатлениями о празднике кино, роли киноискусства в борьбе за мир. Так, хорошо известная советским людям американка Анжела Дэвис (теперь она продюсер) в одном из своих интервью сказала: «Я занялась кинематографом, потому что убедилась: киноискусство играет видную роль в деле разрядки. Оно призвано нести идеи добра, веру в мирное будущее планеты».

В течение недели фестивальный экран города рассказывал его жителям и гостям о жизни народов стран Азии, Африки и Латинской Америки. В 15 кинотеатрах демонстрировались художественные и документальные картины. Конкурсные фильмы показывали в большом зале Дворца искусств — лучшего кинотеатра города, хроникально-докумен-

тальные — в «Искре», центре киноclubного движения. Информационный показ проходил в кинотеатрах «Чайка», «Москва», «Казахстан», «30 лет ВЛКСМ», имени 50-летия Ташсовета.

На кинорынок в Ташкент наряду с непременно его участниками — прокатчиками Индии, Японии, Ирака, Мексики, Бразилии — впервые приехали представители кинобизнеса из Колумбии, Зимбабве, Замбии, а также специалисты из США, ФРГ, Италии.



Вьетнамская делегация у памятника жертвам таджикского землетрясения. В центре — актриса Нэуэн Туэт

Но вот фестиваль подходит к концу. Теперь — слово международному жюри, которое представляли кубинская актриса Дейси Гранадос, режиссеры Кетан Мехта из Индии, Абеллотиф Бен Амар из Туниса, Се Дзинь из Китая, Кохей Огури из Японии и советские — Али Хамраев и Давлат Худоназаров.

Председателем первого международного жюри на Ташкентском кинофестивале стал Мигель Литтин, известный чилийский режиссер, лауреат премии «Оскар», которой отмечен его фильм «События на руднике Марусиа», и обладатель главного приза

XIII Московского Международного кинофестиваля, полученного за картину «Альсина и Кондор». М. Литтин с радостью согласился стать председателем жюри. «Я уже был на фестивале в Ташкенте и давно имел желание вернуться сюда. Мне нравится Ташкент, я не чувствую здесь себя чужим», — заявил он в одном из интервью.

Международное жюри постановило: главный приз — «Золотой Семург» (на Востоке птица семург — символ счастья и мудрости) — присудить индийскому фильму «Путешествие в никуда».

В древней Индии существовал варварский обычай — вместе с покойным супругом сжигать на погребальном костре и его вдову. В прошлом веке передовые люди боролись против зверского способа избавления вдовы от предстоящей ей нелегкой жизни, но жестокая традиция окончательно не была забыта. Вот этой теме и посвятил свой фильм молодой режиссер из Калькутты Гоутам Гхош (одновременно он является и соавтором сценария, и оператором, и композитором).

Этот фильм заметно отличается от обычных индийских мелодрам с бесконечными песнями и музыкой. Он сделан в своеобразной манере. Начинающий режиссер уже этой своей картиной заявил о себе как о мастере остросоциальной проблематики. «У этого молодого кинематографиста большое будущее», — так оценил режиссера председатель жюри МКФ.

Обладателями приза «Малый Золотой Семург» — за лучший дебют — стали создатели ленты «Подпольщики» (Куба). Она — о молодых и для молодых. И авторы картины молодые. Этим фильмом (в его основе — документальные факты из истории борьбы с диктатурой Батисты) дебютировали не только режиссер Фернандо Перес, но и — в главной роли — актер Луис Альберто Гарсиа-младший, оператор Адриано Морено и композитор Эдесио Алехандро. Их общий дебют оказался удачным.

Оригинальная награда — приз «Ходжа Насреддин» «За сохранение и развитие национальных традиций» — отправился в Китайскую Народную Республику. Этот приз заслужил фильм молодой женщины-режиссера Ху Мэй «Годы вдали от войны» — воспоминание старика о своей боевой молодости и параллельно — рассказ о происходящих в настоящее время преобразованиях в Китае. Ху Мэй очень волновалась, будет ли ее лента понятна зарубежным зрителям, так как не уверена, известно ли им о ситуации, которая сложилась сейчас в Китае...

«Золотого тюльпана» — за лучшее исполнение женской роли — удостоена египетская актриса **Нагла Фатхи** (фильм «Мечты Хинды и Камелии»).

«Золотую арку» — за лучшее исполнение мужской роли — получил советский актер Леван Тедиашвили (фильм «Хареба и Гоги»). Международное жюри ТМКФ решило также дать *специальный приз* за яркое воплощение национального характера и традиций картине «Хареба и Гоги» режиссера Георгия Шенгелая («Грузия-фильм», СССР).

В конкурсном показе был представлен также фильм английского режиссера Ричарда Аттенборо «Клич свободы», рассказывающий о проблемах коренных жителей ЮАР. Дело в том, что сейчас дирекция МКФ имеет право приглашать для участия в конкурсе кинопроизведение из любой страны, если оно сделано на материале африканского, латиноамериканского или азиатского континентов. Международный союз технических кинематографических ассоциаций (УНИАТЕК) учредил специальный приз за оригинальное использование техники в изобразительном решении фильма и присудил его создателям ленты «Клич свободы».



Призеры фестиваля Ху Мэй и Георгий Шенгелая с заслуженными наградами

Итак, победители определены, призы розданы. Но... остался какой-то осадок, чувство неудовлетворенности. В чем же причина? Ее достаточно четко определила в своем выступлении на закрытии ТМКФ член жюри Дейси Гранадос: «В четвертый раз я участвую в жюри различных фестивалей. Про нынешний могу сказать, что не считаю уровень представленных фильмов самым высоким. Конечно, режиссеры старались честно работать. Но, тем не менее, их фильмы не всегда отвечали требованиям конкурса. Мы очень долго и горячо спорили, накануне сидели до шести часов утра, обсуждали, пытались отобрать самые значительные кинопроизведения...»

Может быть, действительно, представленные на конкурс работы мастеров экрана не столь значительны, как хотелось бы, возможно, не все отвечают требованиям такого масштабного кинофорума, каким представляется всем нам Ташкентский МКФ. Значит, есть еще над чем работать. И не только тем, кто создает фильмы, но и тем, кто их отбирает на конкурсный экран.

Л. МУХИНА

Документальный экран

К 70-летию ВЛКСМ

Много славных страниц в истории Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодежи, который в октябре будет отмечать свое 70-летие. Комсомольцы героически боролись на фронтах гражданской и Великой Отечественной войн, активно участвовали в восстановлении и развитии народного хозяйства. Именно они, наши молодые ребята, в первые годы Советской власти энергично взялись за ликвидацию неграмотности. Позже по предложению комсомольцев были созданы школы ФЗУ для подготовки квалифицированных рабочих. Комсомол — инициатор Всесоюзных походов по местам революционной, боевой и трудовой славы. Да разве перечислишь все его прекрасные подвиги!

Но прошли годы... Атмосферу последних десятилетий — разрыв слова и дела, бюрократизм, очковтирательство, взяточничество — все это молодежь воспринимала особенно остро. Отсюда — пассивность, равнодушие, потребительские настроения, присущие сегодня некоторой части подрастающего поколения. Но революционные сдвиги в нашей стране благотворно подействовали на комсомол. После его XX съезда, съезда перестройки ВЛКСМ, стал вырисовываться новый характер молодого человека — деятельного, нетерпимого к трескотне, умеющего отстаивать свое мнение, бороться за свои убеждения. Да и всегда были в комсомоле люди, готовые честно, с полной отдачей работать, выполнять свой интернациональный долг, прийти на помощь в часы трагедий, как это было в Чернобыле.

Только в совместной со старшими товарищами борьбе за перестройку можно воспитать молодое поколение активными строителями нового общества. Предлагаемый вашему вниманию аннотированный список документальных лент поможет организовать и провести кино вечера, диспуты, семинары, митинги, которые также послужат этому важнейшему сегодня делу.

Подборки неигровых лент о молодежи публиковались в журнале — в 1984 (№ № 1, 9), 1985 (№ 5), 1987 годах (№ 3).

О молодом бригадире сельских механизаторов Н. Семилетове.

Верность присяге

ВОЗВРАЩЕНИЕ (ЦСДФ, 2 ч.)

О ребятах, вернувшихся с боевых действий в Афганистане. Что ждет их в мирной жизни? Какими они стали? Об этом размышляют авторы фильма и сами воины-интернационалисты.

В ТВОИХ РУКАХ (Западно-Сибирская ст. кинохроники, 1 ч., цв.)

О парнях, готовящихся служить на границе или уже проходящих там срочную службу.

МЫ — МОРСКАЯ ПЕХОТА! («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)

О своей службе в армии рассказывает морской пехотинец П. Олендра.

РОДНИКИ («Укркинохроника», 1 ч., цв.)

О Герое Советского Союза пограничнике В. Капшуке, его воинской службе в Афганистане.

ТАК УЧИЛА МАМА («Казахфильм», 2 ч., цв.)

О К. Мусаеве — студенте консерватории, призванном в армию и погибшем в Афганистане, вспоминают его родные и друзья.

ТОТ САМЫЙ ПАРЕНЬ («Укркинохроника», 2 ч., цв.)

О воине-интернационалисте В. Грабовенко и его друзьях-однополчанах.

Молодежные проблемы.

А У ВАС ВО ДВОРЕ?.. (Казанская ст. кинохроники, 2 ч.)

О взаимоотношениях ребят из неформальных объединений (панки, рокеры и т. д.) со своими сверстниками. Методы «борьбы» подростков из отряда «Каскад» (г. Казань) с «неформалами» вызывают тревогу не только у создателей фильма, но и у некоторых членов этого отряда...

ВОТ МЫ ПЕРЕД ВАМИ (Свердловская киностудия, 2 ч., цв.)

О проблемах взаимосвязи прошлого и настоящего. В фильме участвуют ветераны партии и студенты Красноярского пединститута.

ВСТРЕТИМСЯ ВО ДВОРЕ (ЛСДФ, 2 ч., цв.)

О взаимоотношениях сегодняшней молодежи и старшего поколения.

ЖЕРТВА ВЕЧЕРНЯЯ (ЛСДФ, 2 ч., цв.)

Фильм посвящен молодым. К ним обращен призыв не забывать тех, кто погиб во имя сегодняшней жизни в военное лихолетье.

...И ДРУГИЕ. Фильм первый. ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ («Укркинохроника», 2 ч., цв.)

Что движет молодыми ребятами, когда они отправляются в турне по всей стране за любимой футбольной командой? Или дежурят у подъезда дома знаменитой певицы или певца? Создатели фильма пытаются разобраться в этих явлениях.

СТРОЧКА ЗИГЗАГОМ (ЛСДФ, 1 ч., цв.)

О неформальных объединениях молодежи, об одной из представительниц группы поклонников «тяжелого рока».

Съезду ВЛКСМ посвящается...

ВИДЕТЬ, МЫСЛИТЬ, ДЕЙСТВОВАТЬ (ЦСДФ, 5 ч., цв.)

О XX съезде ВЛКСМ, на котором шла речь о самом наболевшем: утрате доверия молодежи и преодолении кризисных явлений в комсомоле.

СЛОВО ПАРТИИ — МОЛОДЕЖИ (специальный выпуск о XX съезде ВЛКСМ) (ЦСДФ, 2 ч., цв.)

О выступлении на съезде Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева, который, рассказав о проблемах перестройки, революционном обновлении страны и участии в нем молодых людей, выразил надежду, что комсомол оправдает доверие партии и народа.

Из жизни молодых

БРОСОК («Леннаучфильм», 2 ч., цв.)

Фильм-портрет дзюдоиста Юрия Соколова — чемпиона мира и Европы, заслуженного мастера спорта.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ (Нижне-Волжская ст. кинохроники, 2 ч.)

О творческом и инициативном секретаре Волжского райкома комсомола г. Саратова А. Орлове.

ИЗ ЖИЗНИ НА «СЕВЕРНОМ ПОЛЮСЕ» (ЦСДФ, 5 ч., цв.)

О небольшом коллективе комсомольско-молодежной научно-исследовательской станции СП-28, основанной еще И. Д. Папаниным.

КОНТАКТ («Беларусьфильм», 3 ч., цв.)

О молодежном конструкторском бюро, созданном в Белорусском НИИ средств автоматизации на принципах хозрасчета и самоокупаемости, и его проблемах.

КРАСНАЯ ЯГОДА ЧЕРНОГО КОФЕ («Укркинохроника», 3 ч., цв.)

Когда Всемирная федерация демократической молодежи призвала молодых людей всех стран помочь Никарагуа убирать урожай кофе, туда сразу же отправился отряд советских студентов-добровольцев...

МОЛОДЫЕ (Куйбышевская ст. кинохроники, 2 ч.)

О студенческих строительных отрядах г. Горького.

МЫ ПРЕОДОЛЕЕМ (ЛСДФ, 1 ч., цв.)

О XII Ассамблее Всемирной федерации демократической молодежи, проходившей в Будапеште.

ПОЕДИНОК С ВЫСОТОЙ (ЦСДФ, 3 ч., цв.)

О чемпионе мира по прыжкам с шестом Сергее Бубке.

ПРАЗДНИК ДЕЛАЮ САМ! (ЦСДФ, 1 ч.)

О «Празднике двора», который весело и необычно проводят жители МЖК г. Свердловска.

СВАДЕБ МИЛЛИОНЫ, А ДЕТИ ГДЕ? («Казахфильм», 2 ч.)

Авторы фильма пытаются раскрыть причины сокращения рождаемости в нашей стране, особенно в молодых семьях.

СТАНОВЛЕНИЕ (Дальневосточная ст. кинохроники, 1 ч.)



НАЧИНАЮЩЕМУ
КИНОСТАБИЛИ

Кинопроектор 23КПК-2

Объективодержатель

позволяет осуществить быстрый переход от проекции широкоэкранных фильмов на обычные или кашетированные и наоборот.

В объективодержателе (рис. 7) — две оправы

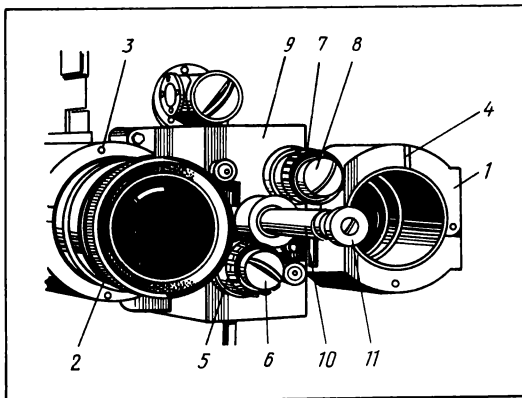


Рис. 7. Объективодержатель:

1, 2 — оправы; 3 — метка; 4 — риска; 5, 7 — гайки; 6, 8 — винт; 9 — корпус объективодержателя; 10 — ось; 11 — упор.

Продолжение. Начало см. в № 6 и 7.

1 и 2, откидные части которых зажимаются винтами (объектив с аноморфотной насадкой устанавливается в оправу с красной меткой 3, а оправы с объективом — в гнездо объективодержателя так, чтобы риска 4 совпала с риской на оправе).

Фокусировка изображения на экране осуществляется перемещением оправы 2 гайкой 5 при отпущенном винте 6, оправы 1 — гайкой 7 при отпущенном винте 8.

При переходе от одного вида проекции к другому необходимо: отпустить винт крепления корпуса 9 объективодержателя, переместить корпус с оправой вдоль оси 10 до упора 11, используя для перемещения специальные выемки, повернуть корпус вокруг оси на 180°, переместить корпус в обратном направлении до положения, при котором фиксирующий штырь войдет в соответствующее гнездо на плате объективодержателя, затянуть винт крепления корпуса объективодержателя на оси.

Привод механизма передач

Здесь применен асинхронный двигатель 1 (рис. 8), который через эластичную соединительную муфту связан с фланцем 2 ведущего вала. На конце ведущего вала установлено зубчатое колесо 3, которое передает вращение зубчатому колесу 4, укрепленному на нижней части вертикального вала. Зубчатое колесо вертикального вала передает вращение зубчатым колесам 5 и 6, укрепленным соответственно на валах звукового зубчатого и задерживающего барабанов.

Зубчатое колесо 7, укрепленное на нижнем конце вертикального вала, сцепляется с зубчатым колесом 8 вала 9 передачи вращения на ось 10 наматывателя. Передача состоит из карданного вала 11 и редуктора наматывателя, включающего зубчатые колеса 12 и 13. Через упругую спиральную пружину 14 вращение от вертикального вала передается на масляный шестеренчатый насос 15. Через эластичную прокладку зубчатое колесо 4 связано с верхней частью вертикального вала кинопроектора, на которой укреплены зубчатые колеса 16, 17, 18 и 19, передающие вращение успокаивающему зубчатому барабану, мальтийскому механизму, обтуратору 20 и тянущему зубчатому барабану 21.

Узел вертикального вала показан на рис. 9. Вертикальный вал состоит из двух частей 1 и 2, которые соединяются следующим образом. На нижнем конце верхней части вала при помощи штифта укреплен фланец 3 с тремя пальцами. На зубчатом колесе 4, заштифованном на верхнем конце нижней части 1 вала, также укреплены три пальца. Между фланцем 3 и зубчатым колесом 4 помещается эластичная шайба 5 с шестью отверстиями, в которые заходят пальцы фланца 3 и зубчатого колеса 4. Таким образом, верхняя часть вала имеет упругую связь с нижней, что частично защищает вал звукового зубчатого барабана от колебаний скорости, возникающих в проекционной части аппарата. Верхняя часть вертикального вала вращается в двух подшипниках 6 и 7, нижняя — в одном 8. На нижней части вала 1 при помощи штифта крепится зубчатое колесо 9, передающее вращение валам

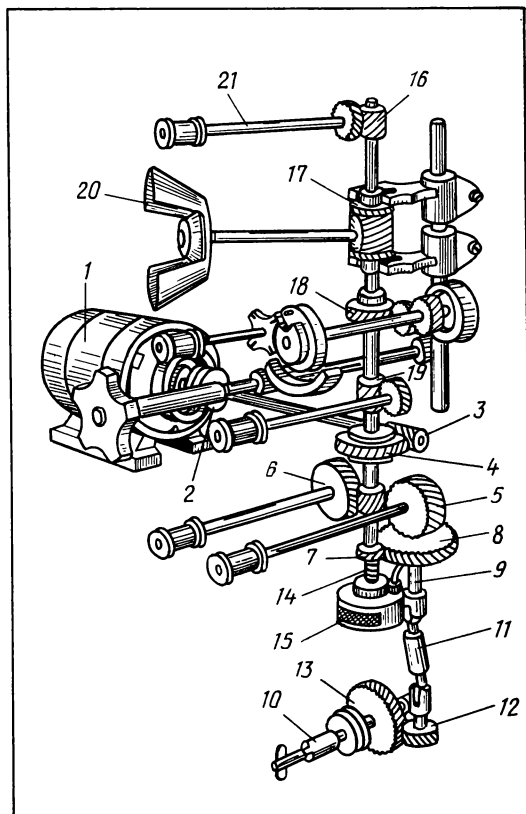


Рис. 8. Кинематическая схема механизма кинопроектора:

1 — асинхронный двигатель; 2 — фланец ведущего вала; 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 16, 17, 18, 19 — зубчатые колеса; 9 — вал; 10 — ось наматывателя; 11 — карданный вал; 14 — спиральная пружина; 15 — масляный шестеренчатый насос; 20 — obtюратор; 21 — тянущий зубчатый барабан

звукowego и задерживающего зубчатых барабанов, и еще ниже — зубчатое колесо 10, которое передает вращение зубчатому колесу 11 передачи к наматывателю. Нижний конец вертикального вала пружиной 12 соединяется с валом масляного насоса 13 кинопроектора. Зубчатое колесо 14 передает вращение успокаивающему барабану, а зубчатое колесо 15 — мальтийскому механизму.

Отдельно показана зубчатая рейка 16 механизма компенсации obtюратора с двумя вилками 17 и 18, которые крепятся на зубчатой рейке хомутами со стяжными винтами 19 и 20. Вилки 17 и 18 охватывают сверху и снизу зубчатое колесо 21, не препятствуя его свободному вращению вместе с вертикальным валом.

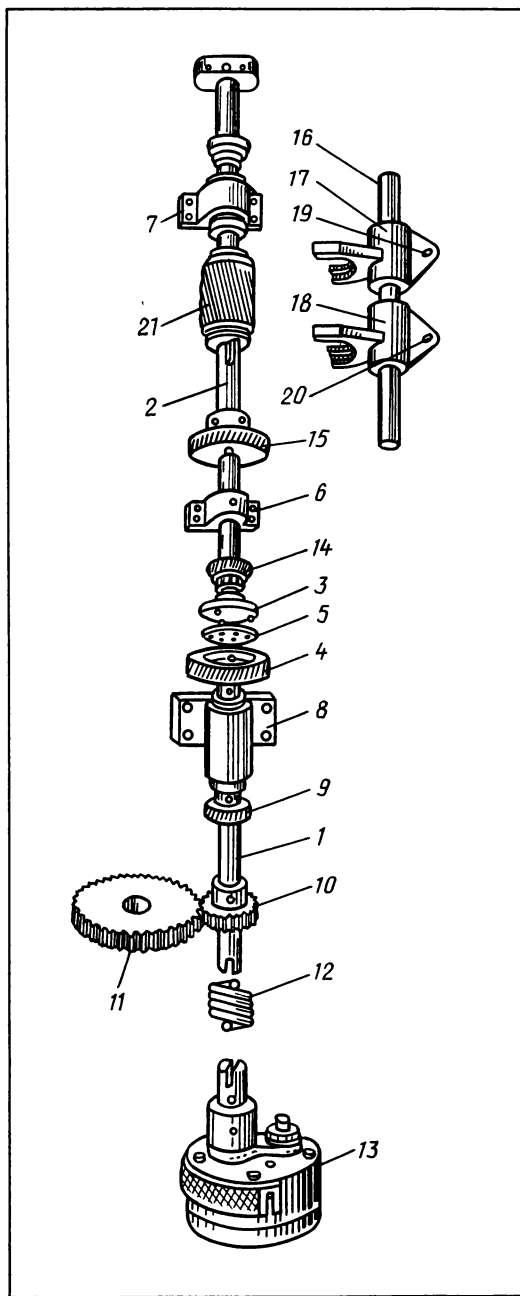


Рис. 9. Узел вертикального вала:

1 — нижняя часть вертикального вала; 2 — верхняя часть вертикального вала; 3 — фланец; 4, 9, 10, 11, 14, 15, 21 — зубчатые колеса; 5 — эластичная шайба; 6, 7, 8 — подшипники; 12 — пружина; 13 — масляный насос; 16 — зубчатая рейка; 17, 18 — вилки; 19, 20 — винты

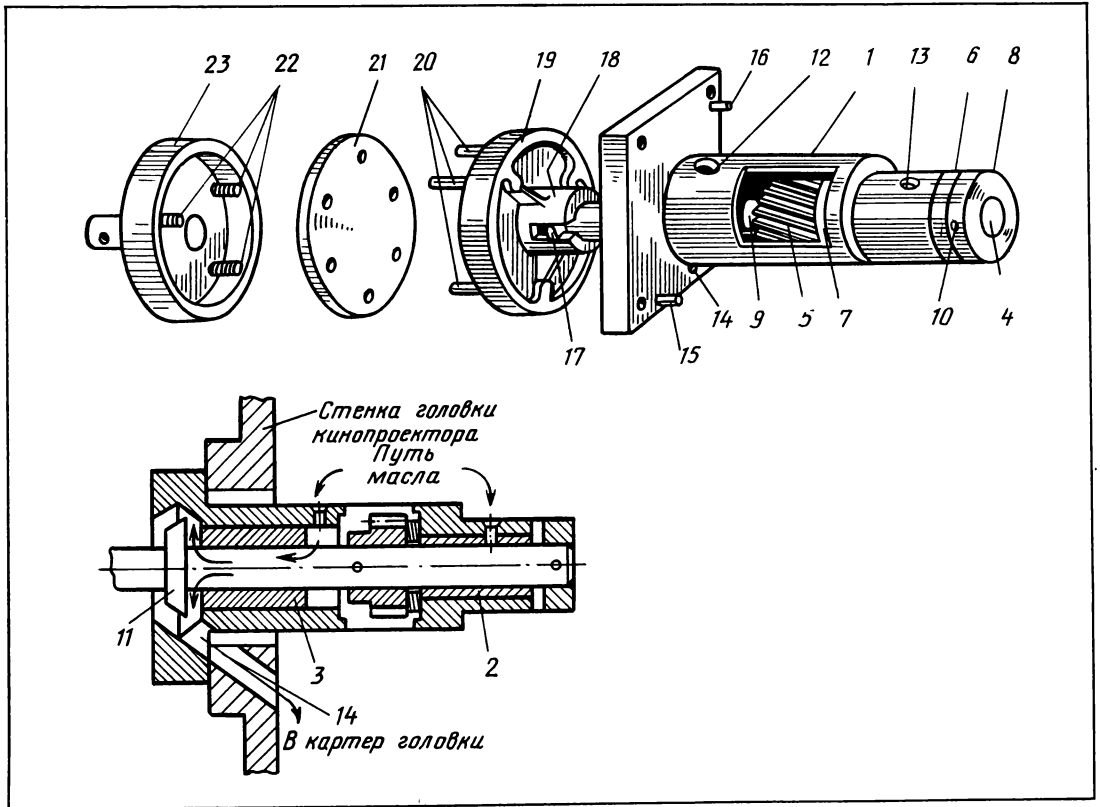
Зубчатая рейка 16 находится в двух подшипниках, которые крепятся к корпусу кинопроектора. В подшипниках 6, 7 и 8 вертикального вала и зубчатой рейки имеются отверстия для смазки.

Узел ведущего вала (рис. 10) устроен следующим образом. В корпусе 1 в подшипниках скольжения 2 и 3 вращается вал 4 с зубчатым колесом 5. С обеих сторон подшипника 2 на вал надеты шайбы 6 и 7. Продольные перемещения вала предотвращаются зубчатым колесом 5 и упорным кольцом 8, заштифтованными коническими штифтами 9 и 10.

Маслоразбрызгивающее кольцо 11 на валу предупреждает вытекание масла. Во время работы проектора масло в подшипник попадает через два отверстия — 12 и 13, и благодаря центробежной силе разбрызгивается во внутренней полости подшипника, откуда через его канал 14

Рис. 10. Узел ведущего вала:

1 — корпус; 2, 3 — подшипники скольжения; 4 — вал; 5 — зубчатое колесо; 6, 7 — шайбы; 8 — упорное кольцо; 9, 10, 15, 16, 17 — штифты; 11 — маслоразбрызгивающее кольцо; 12, 13 — отверстия для масла; 14 — канал подшипника; 18 — ступица; 19, 23 — фланцы; 20, 22 — пальцы; 21 — шайба-прокладка



и отверстие в стенке головки возвращается в картер.

Собранный узел вставляется в отверстие головки, со сцепленными зубчатыми колесами фиксируется штифтами 15 и 16 и укрепляется через прокладку винтами.

На выступающую часть вала при помощи цилиндрического штифта 17 и стопорного винта в ступице 18 крепится фланец 19 с тремя поводковыми пальцами 20, на которые надевается эластичная шайба-прокладка 21 с шестью отверстиями, служащая для сцепления с тремя пальцами 22 фланца 23, заштифтованного на валу электродвигателя. Такое соединение удобно, так как не требует высокой точности и соосности вала проектора и электродвигателя и не вызывает

ударов при пуске механизма. При замене изношенной эластичной шайбы рекомендуется ослабить стопорный винт в ступице 18 и сдвинуть фланец.

Вал зубчатого барабана (рис. 11) вставляется в подшипник 1, в который запрессованы две чугунные втулки. Затем через мерную шайбу (для устранения слишком большого осевого зазора) на вал 2 надевается зубчатое колесо 3, в прорезь которого входит штифт вала. Колесо крепится торцевым винтом 4. Собранный узел устанавливается изнутри в отверстие проекционной головки и снаружи закрепляется навинчивающейся маслоуловительной гайкой 5.

Для обеспечения нормального зацепления зубчатых колес подшипник 1 сделан эксцентри-

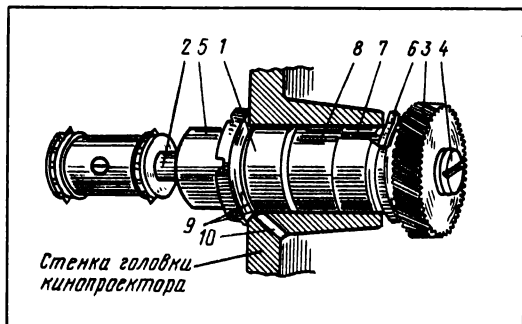


Рис. 11. Узел вала зубчатого барабана:
1 — подшипник; 2 — вал; 3 — зубчатое колесо; 4 — торцевой винт; 5 — маслоуловительная гайка; 6 — щиток; 7 — канавка; 8, 10 — отверстия для смазки; 9 — корпус вала

чеким, благодаря чему зубчатое колесо 3 горизонтального вала 2 можно правильно расположить относительно зубчатого колеса вертикального вала.

Вал задерживающего барабана длиннее остальных, так как на нем снаружи штифтуется храповая втулка для зацепления рукоятки ручного привода. Чтобы снять задерживающий барабан, необходимо вначале удалить храповую втулку, для чего, подложив под вал деревянный упор, выбить штифт.

Конический obtюратор

Вал obtюратора 1 вращается в подшипниках 2 корпуса (рис. 12). На валу установлены зубчатое колесо 3, спиральная пружина 4 и шайба — упорное кольцо 5. Такое устройство позволяет зубчатому колесу в начале вращения перемещаться вдоль вала, чем обеспечивается плавность хода. Зубчатое колесо 3 и шайба — упорное кольцо 5 фиксируются на валу obtюратора штифтами 6 и 7.

На выступающем из корпуса конце вала obtюратора расположен фланец, в шлиц которого входит штифт. Фланец крепится к валу obtюратора винтом 8. Obtюратор 9 надевается на выступ фланца и прижимается шайбой 10, которая крепится винтами 11.

В подшипнике имеется отверстие 12 для смазки вала, а на фланце проточена канавка, образующая маслоразбрызгивающее кольцо. Подшипник вставлен в отверстие головки кинопроектора и крепится к ней винтами. Во избежание вытекания масла между головкой и подшипником сделана прокладка, а сверху подшипника, под винтами его крепления, помещена маслоуловительная шайба.

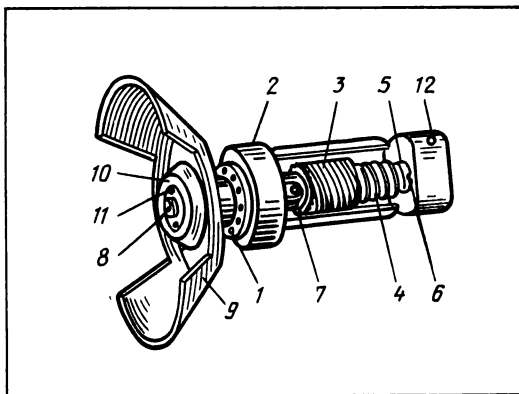


Рис. 12. Конический obtюратор:
1 — вал obtюратора; 2 — подшипник; 3 — зубчатое колесо; 4 — спиральная пружина; 5 — шайба — упорное кольцо; 6, 7 — штифты; 8, 11 — винты; 9 — obtюратор; 10 — шайба; 12 — отверстие для смазки вала

Обtюратор закрыт светозащитной коробкой, которая крепится к головке кинопроектора винтами.

При регулировке obtюратора включают лампу вспомогательного освещения, снимают светозащитный щиток, ослабляют на 1—2 оборота четыре винта крепления к фланцу, а затем вращают ведущий вал за муфту сцепления по ходу вращения до начала вращения скачкового зубчатого барабана. Затем obtюратор поворачивают против часовой стрелки до тех пор, пока лопасть его не перекроет кадровое окно снизу на 2/3 высоты, после чего винты закрепляются.

Смазка втулок подшипников валов всех зубчатых барабанов осуществляется во время работы кинопроектора. Масло стекает с зубчатого колеса 3 (см. рис. 11) и по щитку 6 и канавке 7 поступает через отверстие 8 на вал. Центробежной силой масло разбрызгивается в маслоуловительной гайке и направляется внутрь картера по одной из трех канавок в корпусе вала 9 и по отверстию 10 в передней стенке головки.

Регулировка передаточного механизма заключается в обеспечении правильного зацепления зубчатых колес, допустимого осевого зазора валов зубчатых барабанов и правильной установке электродвигателя. Для устранения чрезмерного зазора между зубчатыми колесами ослабляют стопорный винт и снимают зубчатый барабан. Затем фасонным ключом отвинчивают маслоуловительную гайку и рукой поворачивают подшипник вала зубчатого барабана в отверстии головки проектора.

Подшипник установлен правильно, если между зубчатыми колесами едва заметен зазор, кинопроектор при работе имеет легкий ход и не вызывает большого шума. В таком положении подшипник закрепляется маслоуловительной гайкой. Для устранения осевого зазора вала зубчатого барабана подбирают шайбу соответствующей толщины.

Продолжение следует

В ОКБК и на завод «Кинап» поступают жалобы на плохую работу фильмового канала кинопроекторов типа КП и КПК. На стальных прижимных ленточках при работе образуется нагар, что создает повышенную вертикальную неустойчивость изображения на экране и увеличивает износ фильмокопий.

В статье описана достаточно простая усовершенствованная конструкция фильмового канала, которая прошла испытания на кинопроекторах КП-30Н (модернизированном КП-30К) в минском кинотеатре «Октябрь». Конструкция применена также в кинопроекторах КП-30В и КПК-15.

Улучшен фильмовый канал кинопроекторов типа КП и КПК

Н. НОВИКОВ,
ведущий конструктор ОКБК

В кинопроекторах типа КПК-15, КП-30В и КП-30К применены сменные (для 35- и 70-мм фильмов) фильмовые каналы. Прижим киноленты в них осуществляется ползками из стальной ленты. При демонстрировании кинофильма на них появляется нагар. Во время работы при смене

и неточной установке ползки часто смещаются, повреждаются зубья скачкового барабана. Изготовить ползки силами кинотеатра практически невозможно.

Для устранения этих недостатков мы предлагаем внести некоторые изменения в конструкцию фильмового канала (его чертеж в сборе представлен на рис. 1). Нужно изготовить штырь из стальной проволоки $\varnothing 2$ мм (рис. 2) и ограничитель (рис. 3) из стального, латунного или медного листа толщиной 0,5 мм. Ограничитель устанавливают на нижний кронштейн (рис. 4), для чего

Рис. 1. Фильмовый канал:

1 — пластина; 2 — верхний кронштейн; 3 — корпус; 4 — скачковый барабан; 5, 6 — ползки; 7 — нижний кронштейн

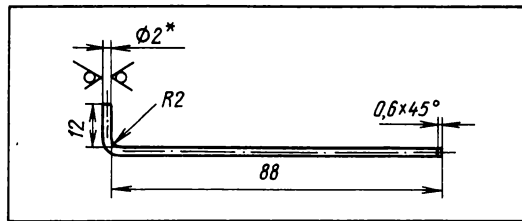
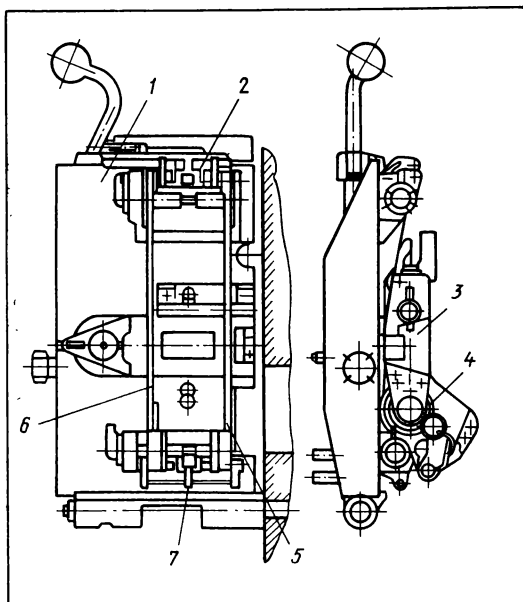
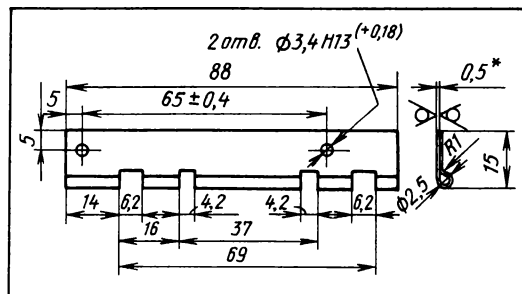


Рис. 2. Штырь

Рис. 3. Ограничитель



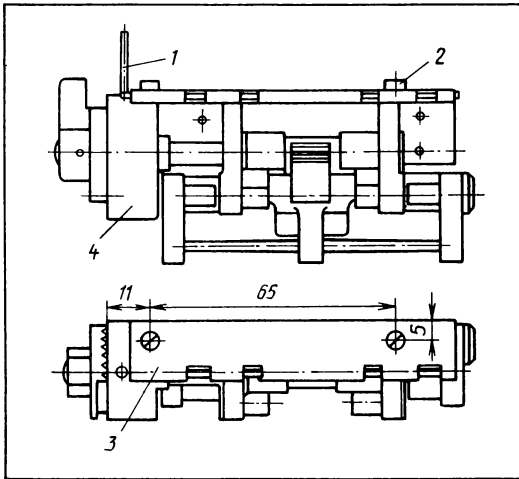


Рис. 4. Нижний кронштейн:
1 — штырь; 2 — винт; 3 — ограничитель; 4 — кронштейн

предварительно в нем просверливают два отверстия (М3) на глубину ~ 8 мм.

Изготовление полозков не представляет большого труда. Их конструкция ясна из рис. 5. Зацеп 1 (он изображен на рис. 6) используется от прежних стальных полозков, в нем нужно лишь дополнительно просверлить четыре отверстия.

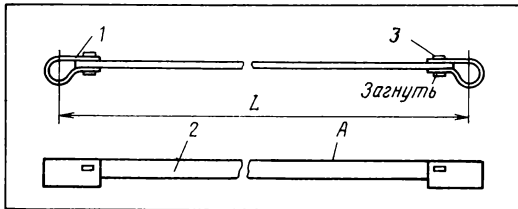


Рис. 5. Полозок:
1 — зацеп; 2 — ленточка; 3 — скрепка
 $L=226$ мм для 35-мм фильмов;
 $L=231$ мм для 70-мм фильмов

Ленточку 2 (см. рис. 5, отдельно она показана на рис. 7) можно изготовить из листового полиамида или фторопласта. Крепится ленточка к зацепу скрепкой 3 (см. рис. 5) из мягкой проволоки $\varnothing 0,4-0,8$ мм.

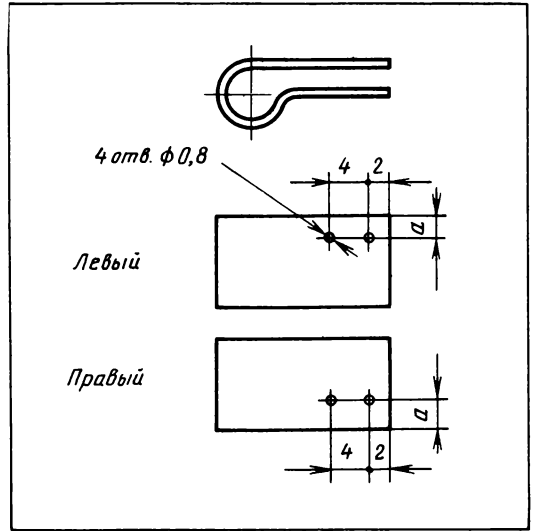


Рис. 6. Зацеп:
 $a=2$ мм для 35-мм фильмов;
 $a=3$ мм для 70-мм фильмов

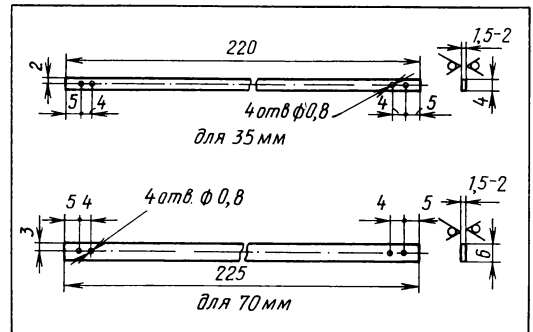


Рис. 7. Ленточка

Полозки изготавливаются только двух типов (вместо прежних восьми): для 35- и 70-мм фильмов. Установка их осуществляется следующим образом.

Полозки помещаются на кронштейн — так же, как стальные. Правый и левый полозки — одинаковые, они устанавливаются плоскими торцами А наружу, к краям фильмокопии. Ленточки должны попасть в пазы ограничителя. Перемещению полозков препятствует штырь.

г. Одесса

Комплексы звуковоспроизводящей аппаратуры КЗВП-30

Г. ВОЛОШИН,
А. НАЗАРОВ,
А. СЕРЕГИН,
С. СИНИЦЫН

Основное назначение комплексов типа КЗВП-30 — работа в составе киноустановок СК-1000К, СК-500К, СК-500Н, ПК2Н, ПК1Н, выпускаемых минским заводом им. Вавилова. Комплексы могут использоваться также в кинотеатрах, оборудованных двумя кинопроекторами других типов со зрительными залами до 300 мест. В зависимости от назначения киноустановок аппарата выпускается в трех комплектациях: для передвижных однопотных — КЗВП-30-1, двухпотных — КЗВП-30-2; стационарных двухпотных — КЗВП-30-3. Комплексы — одноканальные и обеспечивают воспроизведение фотографических фонограмм 35-мм фильмокопий, а также работу от динамического микрофона и источников сигнала с выходным уровнем не менее 0,245 В.

Аппаратура КЗВП-30 разработана НИКФИ совместно с ЛОМО, где изготавливается. Благодаря использованию современной элементной базы

(интегральные микросхемы, транзисторные сборки и т. п.), ненапряженным электрическим и тепловым режимам, улучшению схемотехнических решений комплексы КЗВП-30 характеризуются высокой надежностью, а применение в вариантах КЗВП-30-2 и КЗВП-30-3 двухполосных громкоговорителей с рупорным высококачественным звеном позволит заметно повысить качество звуковоспроизведения на сельских киноустановках.

В таблице приведен состав основных элементов комплексов и их массо-габаритные данные.

Усилитель 6У-48

по своим техническим характеристикам обеспечивает высококачественное воспроизведение фотографических фонограмм.

Паспортная выходная мощность	25 Вт
Номинальное выходное напряжение	14,5 В
Кoeffициент гармоник в диапазоне частот 40—8000 Гц	0,5 %
Чувствительность по входам: «фото», не более	1 мкА
микрофонному	2 мВ
линейному	245 мВ
Воспроизводимый частотный диапазон	31,5—16000 Гц
Неравномерность частотной характеристики	±1 дБ
Глубина частотной коррекции на частотах 40 и 10 000 Гц	—12 дБ
Уровень собственных помех	—60 дБ
Источник питания — сеть однофазного тока частотой	50—60 Гц
напряжением	220 ⁺¹¹ ₋₂₂ В
Мощность, потребляемая от сети, не более	100 Вт

На рис. 1 приведена принципиальная электрическая схема усилителя. Он имеет два входа «фото» (ШЗ), к которым подключаются фотодиоды от двух кинопроекторов. Фототок от каждого фотодиода поступает на свой предварительный усилитель (фотокаскад), собранный на микросхеме К157УД2, содержащей в одном корпусе два операционных усилителя (ОУ).

Наименование и обозначение	Масса, кг	Габариты, мм	Количество		
			КЗВП-30-1	КЗВП-30-2	КЗВП-30-3
Усилитель 6У-48	10	400×240×120	1	1	1
Громкоговоритель 25А-102-1	20	365×385×560	1	—	—
Громкоговоритель 30А-192	21	624×264×608	—	2	—
Громкоговоритель 30А-142	40	405×500×840	—	—	2
Громкоговоритель контрольный (абонентского тпа 15 В)	—	—	—	—	1
Микрофон МД-201	—	—	—	—	1
Кабель Ю-48.26.291	—	—	1	2	2
Другие кабели, элементы, ЗИП	—	—	—	—	—

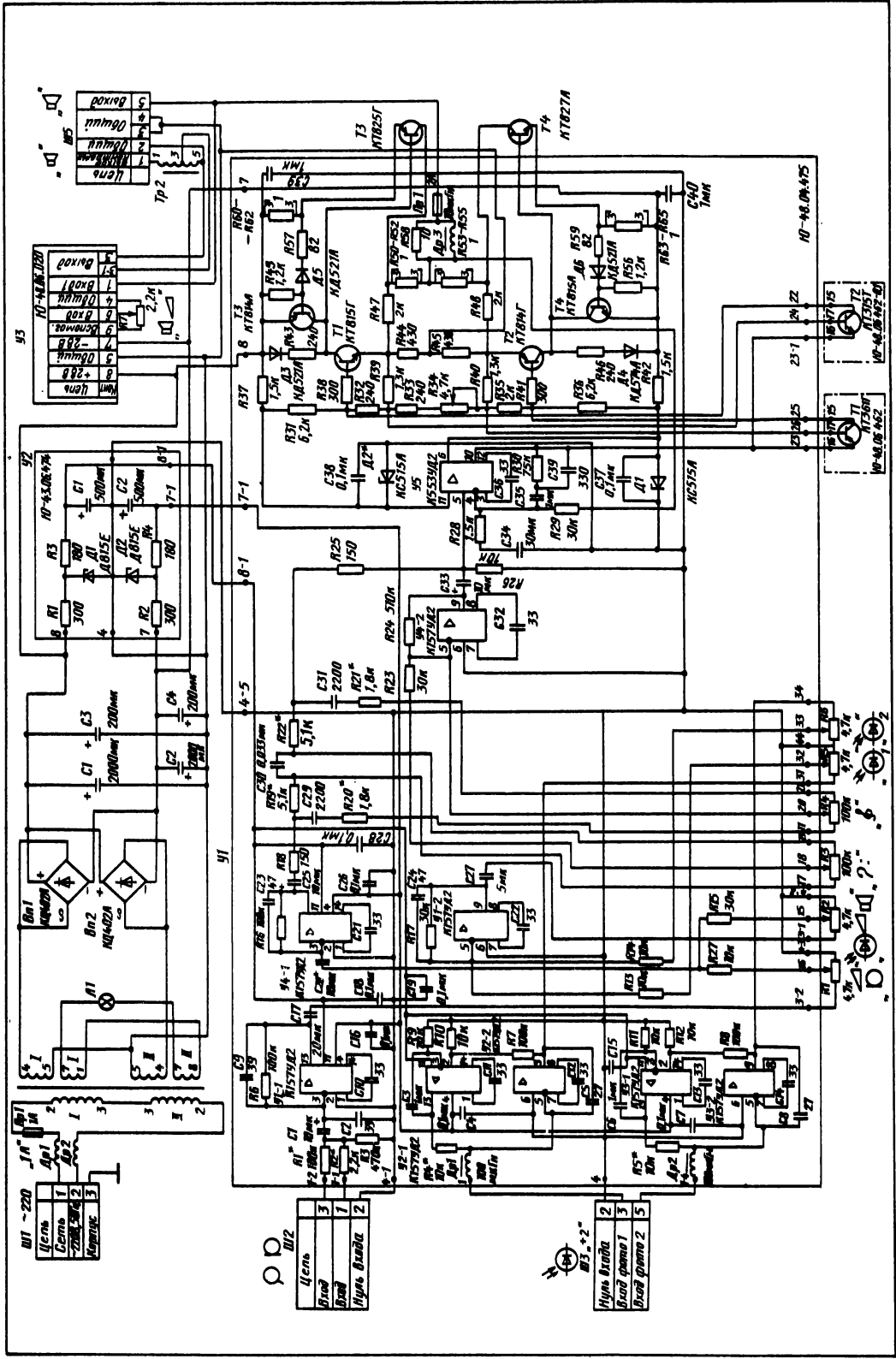


Рис. 1. Принципиальная электрическая схема усилителя БУ-48

Рассмотрим работу фотокаскада. Сигнал со входа *1* через дроссель *Др1*, служащий для подавления высокочастотных наводок, поступает на инвертируемый вход операционного усилителя *У2-2*, а с его выхода через делитель *R7, R10* — на неинвертируемый вход ОУ *У2-1*, выход которого через *R4* вновь попадает на вход ОУ *У2-2*. Вход и выход ОУ *У2-1* соединены через большую емкость *C3*, и коэффициент передачи цепи обратной связи по переменному току значительно меньше, чем по постоянному. Это обеспечивает подавление постоянной составляющей фототока от фонограммы примерно в 300 раз. Такая схема фотокаскада обеспечивает стабильность режима работы операционных усилителей и наиболее благоприятное согласование фотодиода с его нагрузкой. Для защиты от самовозбуждения операционных усилителей служат конденсаторы *C5, C11, C12*, а в целях их питания — *C4, C19*. С выходов фотокаскадов сигналы поступают на переменные резисторы *R5* и *R6*, служащие для выравнивания усиления по каждому входу (баланс по постам). С движков этих резисторов через *R13, R14* сигнал поступает на инвертируемый вход ОУ *У1-2* и, усиленный им, далее на вход переменного резистора *R2*, служащий для оперативного регулирования громкости в зале при кинопоказе.

Предварительное усиление сигналов от микрофона или линейного источника осуществляется ОУ *У1-1*, с выхода которого сигнал поступает на переменный резистор *R1*, служащий для регулирования громкости в зале. Таким образом, возможна раздельная регулировка уровня, например, при синхронном переводе, от микрофона и фонограммы фильма. С движков регуляторов *R1* и *R2* через развязывающие резисторы *R27* и *R15* сигнал поступает на вход смесительного каскада, выполненного на ОУ *У4-1*, а с его выхода — на каскад коррекции частотной характеристики, выполненный на ОУ *У4-2*. Этот каскад содержит в цепи обратной связи частотнозависимые RC-цепи. В области низких частот усиление каскада определяют элементы *R25, R22, C30, R19, R23* и переменный резистор *R3*. В его правом положении глубина обратной связи, а также сопротивление источника сигнала (за счет *C30*) увеличиваются, и усиление на этих частотах уменьшается, в левом положении — процесс обратный. Аналогичные явления происходят и в области высоких частот, где определяющими являются элементы *R25, C31, R21, C29, R20* и переменный резистор *R4*.

Собственно оконечный усилитель во входной части содержит операционный усилитель *У5* типа К553УД2, драйвер, выполненный на комплементарной паре транзисторов КТ814Г и КТ815Г, и каскад мощного усиления, в котором использованы комплементарные транзисторные сборки КТ825Г и КТ827А, благодаря которым удалось значительно упростить схему. Для температурной стабилизации применены транзисторы КТ315Г и КТ361Г, которые размещаются непосредственно

на охлаждающем радиаторе. Схема защиты от короткого замыкания выхода также выполнена на транзисторах КТ814А и КТ815А (*T3* и *T4*), датчиком для схемы служит падение напряжения на резисторах, включенных в цепи эмиттеров и коллекторов мощных транзисторов. Для улучшения качественных характеристик и стабилизации «нуля» на выходе оконечный усилитель охвачен глубокой отрицательной обратной связью по переменному и постоянному току. Необходимое смещение для установления заданного режима по постоянному току транзисторов драйвера и выходного каскада обеспечивается делителем напряжения, состоящим из резисторов *R31 ÷ R36*. Начальный ток (ток покоя) мощных транзисторов при наладке или после их замены корректируется переменным резистором *R34*.

Необходимый уровень слухового контроля в аппаратной независимо от уровня громкости в зале в комплексе обеспечивается контрольным усилителем, схема которого приведена на рис. 2. Он собран на плате Ю-48.06.020 (*У3*) и подключается к общей схеме разъемом. Выход мощного каскада оконечного усилителя разветвляется также на контакт *1* разъема *У3*, и через резистор *R1* сигнал поступает на вход переменного резистора *R7*, служащего регулятором громкости слухового контроля, с движка которого сигнал через контакт *6* поступает на вход собственно контрольного усилителя. Последний собран на двух операционных усилителях К157УД1 по мостовой схеме, то есть с подключением нагрузки между выходами обоих ОУ. Входной сигнал поступает на неинвертирующий вход первого ОУ, а с его выхода через *R7* — на инвертирующий вход второго ОУ. Таким образом, на выходах ОУ образуются противофазные сигналы. Благодаря строго сбалансированным коэффициентам усиления они одинаковы по амплитуде, а размах переменного напряжения на нагрузке будет равен удвоенному значению амплитуды сигнала на выходе каждого ОУ. Контрольный громкоговоритель абонентского типа с номинальным входным напряжением 15 В подключается к усилителю через согласующий повышающий трансформатор *Тр2*, позволяющий получить на указанной нагрузке мощность порядка 1 Вт.

Для питания операционных усилителей напряжением ± 15 В в каждой полярности предусмотрены стабилизаторы напряжения параметрического типа. В качестве регулирующих элементов использованы комплементарные транзисторы КТ814 и КТ815 (*V4* и *V1*). Опорное напряжение на их базе задается стабилитронами КС515А

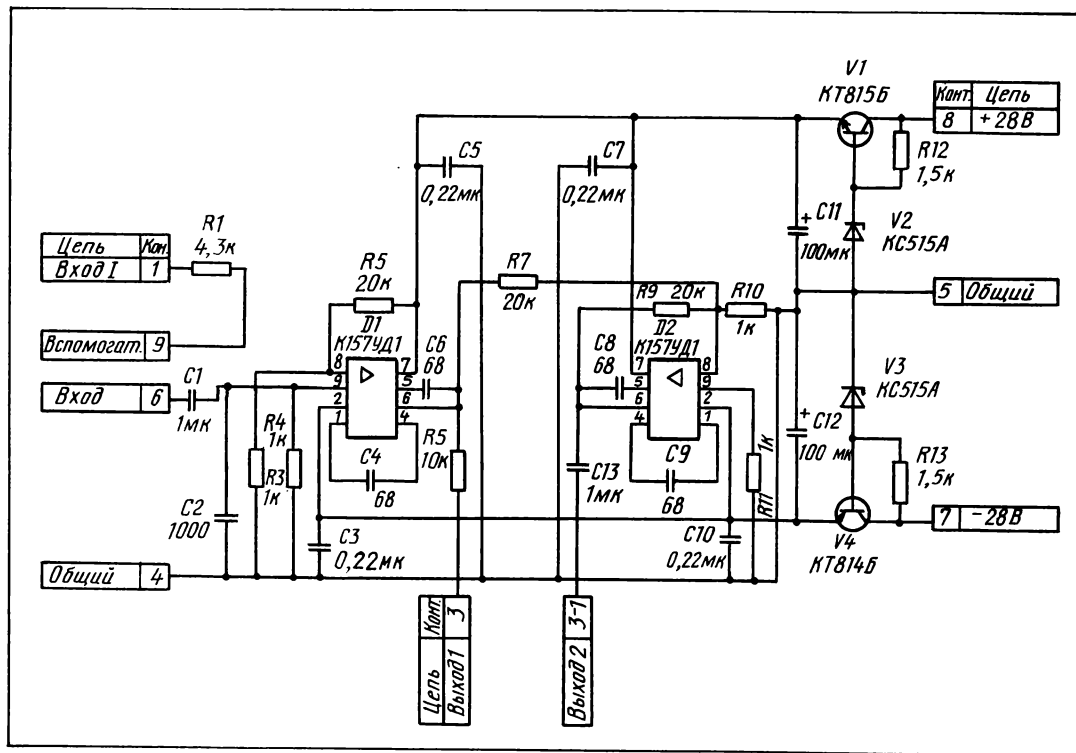


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема контрольного усилителя

(V2, V3). Остальные элементы схемы не требуют пояснения.

Питание комплекса осуществляется встроенным источником, состоящим из силового трансформатора, в первичной цепи которого включены помехозащитные дроссели, двух выпрямительных мостовых сборок типа КЦ402А и емкостного фильтра. Выпрямитель имеет фиксированную среднюю точку (нулевой потенциал) и обеспечивает питание оконечного усилителя напряжением ± 28 В (под нагрузкой). От внутреннего источника через схему стабилизации, выполненную на стабилитронах Д815Е, и дополнительного, отфильтрованного RC-цепью, напряжением ± 15 В запитываются и микросхемы К157УД2.

Конструктивно усилитель 6У-48 представляет собой литой корпус, с двух сторон закрывающийся крышками. В корпусе смонтированы три печатные платы, а также элементы, расположенные вне этих плат: выходные мощные и терморегулирующие транзисторы, входные и выходные раз-

емы, органы регулировки, силовая часть источника питания и т. п.

Основной усилительный канал, кроме упомянутых элементов, смонтирован на одной печатной плате Ю-48.04.475 (У1), где обеспечен свободный доступ к каждой детали схемы, необходимый при ремонте аппаратуры. На плате Ю-48.06.474 (У2) собран стабилизатор питания ± 15 В, а на плате У3, как уже отмечалось выше,— контрольный усилитель. Завод-изготовитель гарантирует надежную и качественную работу усилителей в эксплуатации и выпускает их опломбированными. Снятие пломб при необходимости ремонта разрешается киноремонтным предприятиям с указанием причин неисправности.

На рис. 3 показан общий вид усилителя со снятыми крышками. Штепсельные розетки для подключения заэкранированных и контрольных громкоговорителей размещены в проеме между ребрами охлаждающего радиатора.

В зависимости от назначения киноустановки в

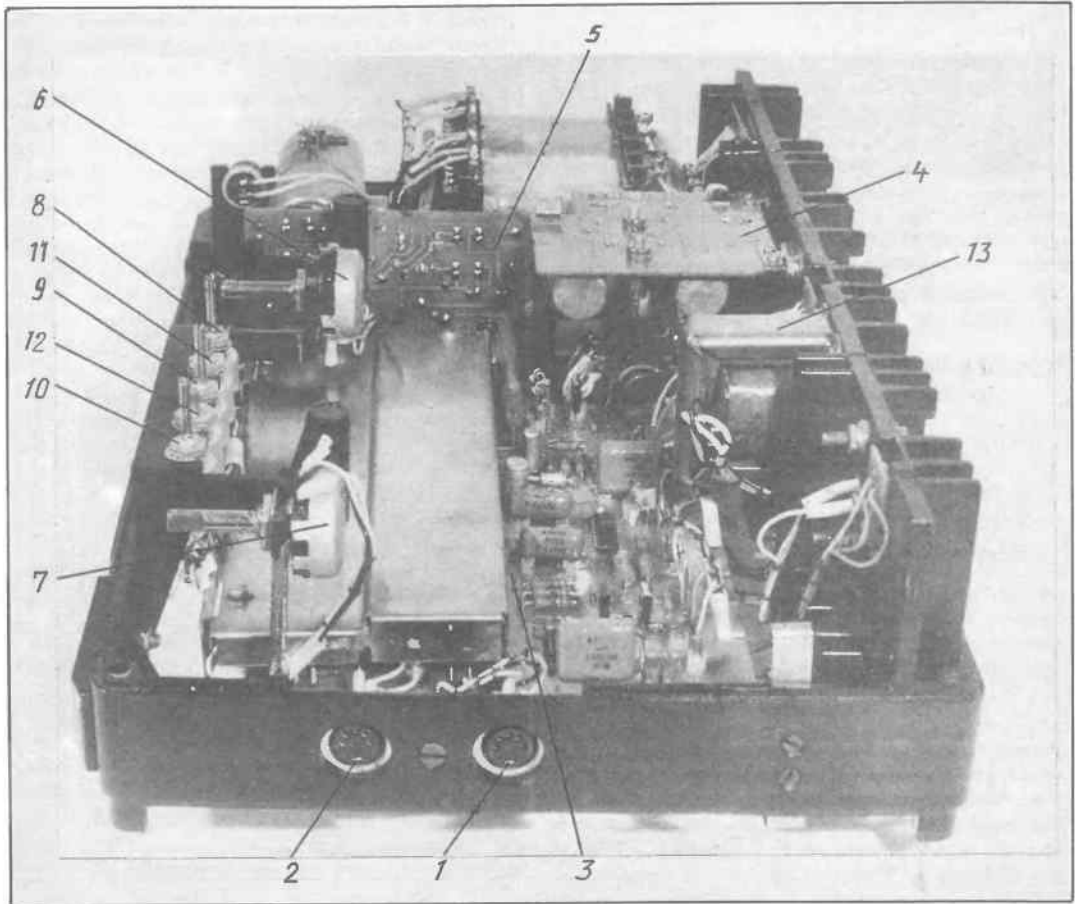


Рис. 3. Общий вид усилителя со снятыми крышками:

1 — разъем для подключения фотозлементов; 2 — разъем для подключения микрофона и линейных источников сигнала; 3 — плата У1 с экраном для входных цепей; 4 — плата У3; 5 — плата У2; 6 — регулятор громкости при кинопоказе; 7 — регулятор громкости «микрофон-линия»; 8 — регулятор громкости выравнивания уровней по постам; 13 — согласующий автотрансформатор

комплексах КЗВП-30 применяются громкоговорители трех типов.

30А-142 — двухполосный, акустическая система которого представляет собой ящик-фазоинвертор с вмонтированными в него низкочастотной головкой 4А-32-1, высокочастотную головку 1А-20-1 с рупором и разделительный фильтр. Модуль полного электрического сопротивления громкоговорителя — 15 Ом. Используется на стационарных двухполосных киноустановках с залами на 200—300 мест (по 2 шт., включаемых параллельно к выходу усилителя).

30А-192 — двухполосный, представляет собой прямоугольный ящик, внутри которого установлены низкочастотный обратный рупор и высокочастотный рупор. В низкочастотном звене работает головка 4А-44, в высокочастотном — головка 1А-22. Имеется разделительный фильтр, входной импеданс громкоговорителя — 15 Ом. Используется в стационарных и передвижных киноустановках с залами на 100—200 мест (по 2 шт.).

25А-102-1 — широкополосный, состоит из двух отдельных закрытых ящиков, в каждом из которых расположена одна головка 4А-44. Обе голов-

ки громкоговорителя включаются параллельно, при этом номинальный входной импеданс составляет 8 Ом. Используется только в передвижных киноустановках, обслуживающих до 100 зрителей.

Применение двухполосных громкоговорителей с рупорным высокочастотным излучателем обеспечивает хорошую разборчивость речи и общее повышение качества звуковоспроизведения.

Некоторые рекомендации по наладке и эксплуатации

Усилитель 6У-48 размещается на подставке вблизи кинопроекционных постов на расстоянии, определяемом длиной входящих в комплекс фотошлангов. Корпус усилителя должен быть заземлен согласно электрической схеме. Наладку и регулировку тракта звуковоспроизведения следует производить по показаниям прибора, которым может служить вольтамперометр типа Ц-4324 или аналогичный, позволяющий измерять переменный ток в пределах 0,1—100 В в диапазоне частот 50—12000 Гц. Этот прибор необходимо включить вместо отключаемых на время измерений заэкранированных громкоговорителей и установить на предел измерений 30 В переменного тока.

Перед регулировкой с помощью контрольной фонограммы «Маяк» следует убедиться в правильности расположения читающего штриха относительно фонограммы, для чего все регуляторы усиления (*R2*, *R5*, *R6* и *R7*) установить в максимальное, а регуляторы тембра (*R3*, *R4*) — в среднее положение. При поочередном воспроизведении на постах фонограммы «Маяк» допускаются слабopослушиваемые уровни низко- и высокочастотных сигналов. Отрегулированным положением читающего штриха считается такое, при котором, смещая штрих от правильного положения в разные стороны, можно прослушивать на выходе усилителя громкие сигналы разной тональности.

Наладка звуковоспроизводящего тракта начинается с проверки звукочитающих систем кинопроекторов. Для проверки уровня сигнала, поступающего на вход усилителя от фотодиода, например, поста I, необходимо *R2* установить в положение наименьшего усиления, а *R5* — наибольшего, и при воспроизведении контрольной фонограммы с записью частоты 1000 Гц регулятором *R2* довести уровень сигнала на выходе оконечного усилителя до 14 В. Затем регулятором *R5* этот уровень снижается до 7 В, а затем регулятором *R2* вновь доводится до 14 В. Если это не удается сделать, значит, на данном кинопроекторе недостаточен световой поток, падающий на фотодиод, и звукочитающую систему необходимо дополнительно

но отъюстировать. Аналогичная операция производится на посту II. Окончательно регулировка коэффициента усиления выполняется при положении регулятора *R2* на максимальное усиление, а при помощи регуляторов *R5* и *R6* устанавливается выходное напряжение усилителя 14 В при поочередном воспроизведении контрольной фонограммы с записью частоты 1000 Гц на каждом посту.

Затем при среднем положении регуляторов тембра воспроизводят контрольную фонограмму с записью частоты 8000 Гц, добиваясь допустимого спада уровня сигнала на выходе оконечного усилителя не более 3—4 дБ (9—10 В) относительно уровня сигнала на 1000 Гц. Регулятором коррекции высоких частот *R4* для выравнивания частотной характеристики рекомендуется пользоваться, если коррекция требуется в небольших пределах (1—2 дБ) и при условии, что по воспроизведению высоких частот оба поста отличаются не более чем на 1 дБ.

Общее качество звуковоспроизведения необходимо оценить при воспроизведении контрольной музыкально-речевой фонограммы. Звучание должно быть разборчивым, тембрально ровным, сбалансированным. Если прослушивается преобладание или недостаток высокочастотной части спектра звучания, необходимо его подкорректировать регулятором *R4*, а низкочастотной — регулятором *R3*. Громкоговорители располагаются за экраном по бокам обычного изображения в зоне прозрачного экрана.

читатели предлагают

Из опыта рационализаторов

Автостоп для электроперематывателя предлагает П. Маврин (г. Куйбышев). Датчик отключения располагается на перематывателе таким образом, чтобы, не мешая рабочему ходу перематки, он попадал под удар освободившегося защитного конца ракорда фильмокопии. Датчик (рис. 1 и 2) представляет собой электромеханический размыкатель, выполненный на основе микропереключателя или открытого со стороны язычка якоря электромагнитного реле (РЭС-9, РЭС-6 и др.). Размыкающие контакты датчика подключаются по-

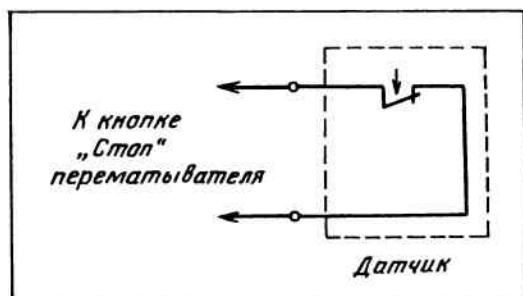


Рис. 1. Схема подключения датчика

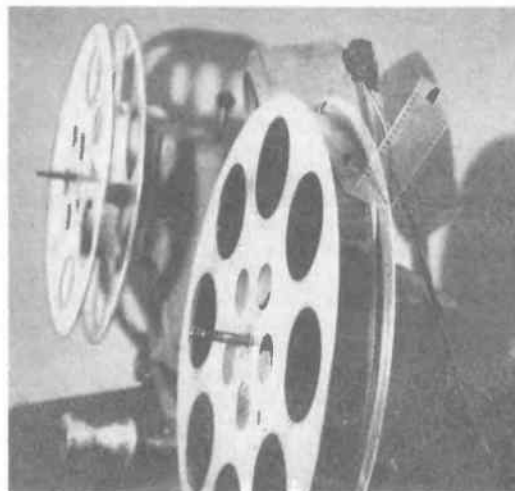


Рис. 2. Расположение датчика на перематывателе

следовательно с контактами кнопки, отключающей электродвигатель перематывателя.

При использовании в качестве датчика раскрытого реле необходимо надежно оградить контакты с сетевым напряжением от возможного прикосновения к ним человека во время работы. Для надежного срабатывания иногда требуется отрегулировать (подогнуть) пружины контактов.

Когда кинопоказ с кинопроектора КПМ «Ра-дуга» ведется из специального помещения (кинопроекционной), а в зрительном зале используются выносные динамики, удобен тумблер отключения контрольного громкоговорителя, считает Д. Коночкин. Он устанавливает тумблер на крышке корпуса и подсоединяет его в разрыв цепи встроенного громкоговорителя, в любой из двух проводов.

Конструкция лентопротяжного тракта для автоинформатора АК-5 будет надежнее, полагают

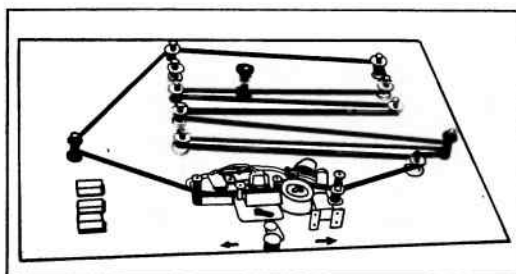


Рис. 3. Размещение роликов на верхней панели автоинформатора

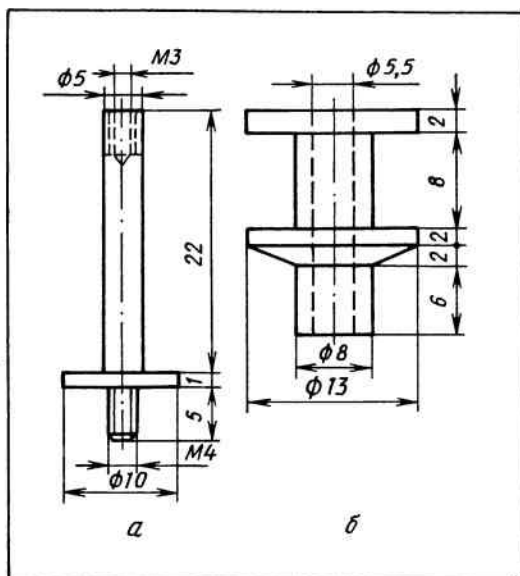


Рис. 4. вновь изготавливаемые детали:
а — стойка; б — ролик

В. Петров и О. Голиченко (Московская обл.), если снять приемно-подающую кассету и вместо нее на верхней панели установить 9 роликов для прохождения магнитной ленты, склеенной в кольцо по схеме «змейка» (рис. 3), как это сделано в последних моделях автоинформатора. В панели сверлятся 9 отверстий под резьбу М4. После этого завинчиваются стойки под ролики (рис. 4, а), надеваются ролики (рис. 4, б), сверху в каждую стойку завинчивается стандартный винт М3 с шайбой.



Всегда ли виноват методист?

В редакцию пришло письмо **Т. Рошиной**. Вот что она пишет: «Я методист Приволжской районной дирекции киносети Ивановской области. Специального образования у меня (как, впрочем, и у многих других методистов) нет, но работаю в этой должности уже четыре года. Профессиональную подготовку получила на курсах повышения квалификации при кинотехникуме в Ростове-на-Дону. Оклад у меня 105 руб.

Чем же я занимаюсь? Фильмы у нас возятся по киноустановкам четыре раза в неделю. С утра отправляются по маршруту две машины. Каждому шоферу я накануне пишу так называемый бегунок — куда какие картины отвезти. Два раза в неделю в дирекцию приезжает машина из кинопроката: прием и сдача фильмокопий. Сколько же я их с места на место перетаскала?! Если на «банках» нет наклеек с названиями фильмов, пишу их и приклеиваю (четвертый год прошу директора киносети обязать делать это фильмопроверщицу!). А сколько проблем возникает с фильмопродвижением! Решать их приходится тоже методисту. Задания-отчеты кинотехникам, составление графиков-маршрутов, ежемесячные отчеты по форме 8 КП — все это тоже на мне.

Реклама... Ее ведь надо рассортировать по названиям фильмов, свернуть в рулоны, наклеить на них ярлычки, разложить в ячейки. А потом согласно месячному репертуарному плану подобрать для каждого кинотехника, отдельно — на широкоплечные и узкоплечные киноустановки. Картины на 16-мм пленке приходят раньше, чем на 35-мм. Поэтому всю рекламу сразу не рассортировываю, часть ее

укладываю в ячейки: пригодится для широкоплечных установок. На эстафетный кинопоказ — дополнительная реклама. Да еще фотовыставки, газеты, журналы. Распределить, отправить, проконтролировать...

Телефонов в деревне ни у кого нет. И если появились изменения в репертуаре, кто-то, скажем, не привез вовремя фильм и об этом надо срочно сообщить другому кинотехнику, пишем и отправляем записки.

Раз в месяц езжу в Иваново, в контору кинопроката на роспись фильмов. Ежеквартально составляю информацию о культурно-массовой работе. Занимаюсь киноклубами — с ними хлопот тоже много, хотя эта работа у нас пока не на должном уровне. А организация показа хроники? Находишься — и в райком, и в общество «Знание», и на предприятия! Ведь все со всеми надо согласовывать. А сроки — сжатые. За все отвечаешь, ничего нельзя забыть...

Честно признаюсь: на собственно методическую, организационную работу времени остается мало. Литературу по кино читать некогда, даже картины смотреть не успеваю — знакомлюсь с ними в основном по «Новым фильмам». Конечно, это плохо, но ведь я не сижу без дела, кручусь, как белка в колесе. А когда методисты областного управления кинофикации проверили мою работу, выяснилось, что я вроде все делаю неправильно: не выполняю своих основных, главных обязанностей. Очень было обидно. Ведь не моя же вина, что методисты так загружены именно «неосновной» работой! Ее тоже кроме меня никто не сделает...

Как-то на одном из совещаний в области выступали методисты управления кинофикации и конторы кинопроката. Говорили много да все так умно и правильно! Никто не возражал, никаких дискуссий. Стало как-то тоскливо, потому что все эти разговоры не касались наших наболевших проблем. А они есть — недаром так велика текучесть кадров методистов.

Хотелось бы прочитать в журнале, как в других районах, областях работаете моим коллегам. Как они справляются со своими «основными» и «неосновными» обязанностями?»

Мы попросили прокомментировать это письмо руководителей Ивановского областного управления кинофикации. Нам ответили начальник управления **Л. Круглов** и старший редактор методического кабинета **А. Ниловская**.

«В Ивановской области — 22 районные дирекции киносети, и трудятся там 23 методиста, в основном имеющие среднее специальное образование. Среди них — педагоги, кинотехники, клубные работники, техники, технологи, воспитатели, бухгалтеры и т. п. В пяти дирекциях киносети, где нет вторых бухгалтеров, методисты помимо своих исполняют и должностные обязанности кассиров. Отметим,

что в связи с систематическим перевыполнением плана сельской киносетью средняя заработная плата методистов райкиносети возросла до 130—140 руб.

Что касается их должностных обязанностей, областное управление кинофикации, районные дирекции киносети приняли за основу «Квалификационный справочник» Госкино СССР (1980). Но сфера трудовой деятельности методистов меняется, расширяется в зависимости от производственной необходимости на местах, специфики кинообслуживания в каждом районе, так что нам приходится вносить дополнения, поправки. Свои обязанности методисты выполняют согласно должностным инструкциям, с которыми знакомятся при поступлении на работу.

В них входят составление месячных репертуарных планов; разработка графиков продвижения фильмов по киноустановкам района и контроль за их выполнением; рекламно-информационная работа: это не только распределение между киноустановками рекламного материала, получаемого из кинопроката, но и информация населения о новых фильмопоступлениях (с использованием прессы, радио), организация кинопанорам, премьер фильмов, информационных сеансов, предварительных общественных просмотров и пр. Методисты должны и лично участвовать в проведении киномероприятий, внедрять новые формы кинообслуживания, привлекательные для зрителей.

Для повышения профессионализма данной категории работников у нас регулярно проводятся семинары, практические занятия, индивидуальная учеба молодых специалистов. На базе кинотеатра «Современник» в 1986 году была создана школа передового опыта, где директора и методисты знакомятся с новыми формами кинообслуживания населения — сеансами-митингами, сеансами «Всей семьей в кино», сеансами — родительскими собраниями и т. д.

Надо сказать, что большинство методистов правильно понимают свои задачи и успешно их выполняют. Они творчески подходят к репертуарному планированию, инициативны при внедрении всего нового, передового. Но проведение различных мероприятий, личное участие в них для некоторых пока — дело очень сложное. Причина — отсутствие соответствующей подготовки. Среди методистов сегодня, как уже упоминалось, — представители самых разнообразных профессий. Наиболее успешно работают педагоги и культпросветработники. Слабо владеют словом, не находят контакта с аудиторией специалисты с техническим образованием, а тем более — агрономы, повара... К сожалению, и такие у нас встречаются.

Низкая заработная плата кинотехников, недостаточный уровень их подготовки не позволяют им стать помощниками методистов, воплощать их рекомендации в жизнь, в должной

мере заниматься пропагандой киноискусства. Это, конечно, осложняет деятельность методистов, сказывается на ее результатах.

Немного — конкретно о работе Т. Рошиной. Приволжская киностудия у нас на хорошем счету. В ее успехи, конечно, вносит свой вклад и методист, в письме которой затронуты некоторые актуальные вопросы, вызывающие беспокойство и у работников управления. Однако тревожит то, что сама Т. Рошина в основном ограничила свою деятельность составлением кинорепертуара, доведением его до киноустановок, оформлением «бегунков» водителям. Она редко бывает на киноустановках, слабо организует информацию населения о репертуаре, мало методической помощи оказывает кинотехникам, не внедряет прогрессивных форм и методов кинообслуживания населения.

За прошедший год, например, Приволжской киностудией было проведено всего пять киномероприятий, в то время как по области прошло 2136 торжественных кинопремьер, кинопанорам, вечеров чествования ветеранов войны и труда, сеансов — родительских собраний и пр. Татьяна Васильевна не создала ни одного кинолектория для взрослых, только с 1987 года стали работать кино клубы для детей по абонементам.

Все это и послужило причиной серьезного разговора с методистом Приволжской киностудии, который состоялся в управлении кинофикации. Нашу критику в адрес Рошиной признал справедливой и директор районной киносети В. Павлов. Мы познакомили его с письмом. И вот что выяснилось. Переноска фильмотары — дело только водителя автомашины; наклейка наименований фильмов на «банки» — исключительные случаи (когда нечетки надписи, сделанные кладовщиками конторы кинопроката). Единственное мероприятие, в котором методист принял участие именно как организатор и сумела скоординировать силы киносети и всех заинтересованных учреждений, — «Неделя действий за разоружение».

В дирекции нет кинозала, но есть небольшой съемный экран, на котором можно просматривать (и это реально) лучшие советские фильмы, а их в квартал поступает четыре-пять, не больше! Времени на чтение литературы о кино Т. Рошина тратит достаточно, но полученные знания в работе не применяет.

Принять участие в дискуссии о проблемах методической работы в связи с данным письмом мы пригласили руководителей и методистов районных дирекций киносети. Своим мнением о

занятости методиста поделился директор Лежневской киносети Д. Кочетов. Он сделал следующий расчет использования рабочего времени: один день — на роспись фильмов в кинопрокате; три-четыре — на доведение репертуара до киноустановок; два-три — на составление отчета по форме 8 КП, четыре-пять — на анализ результатов проката фильмов; шесть-семь — на все остальные обязанности. И дней 10 остается для организационно-массовой работы со зрителями.

Директор Гав.-Посадской киносети А. Сибирев считает, что методисты должны уметь анализировать результаты своей деятельности, увязывая их с задачами повышения роли кино в идейно-воспитательной работе, развитии демократии и гласности, а также налаживать контакты со всеми заинтересованными организациями.

Мы предложили методистам некоторых дирекций киносети рассказать о своей деятельности, об имеющихся трудностях. Н. Шестерикова из Фурмановского района откликнулась на нашу просьбу: «Мне приходится выполнять те же обязанности, что и Т. Рощиной. Они действительно отнимают немало времени. Но стараюсь, чтобы не в ущерб тому, что считаю главным.

Среди основных моих забот — проведение кинофестивалей, кинопанорам, кино вечеров и пр. Надо сказать, что раньше таких киномероприятий в районе не было. Думаю, что и сейчас их недостаточно. Дело в том, что один человек (скажем, я) провести большое, хорошее мероприятие не может, как бы ни старался. Необходима инициативная группа. Сейчас такие группы у нас появились. «Лед тронулся!» Уже в двух домах культуры киномероприятия включаются в планы клубной работы. Очень, правда, трудно добираться до киноустановок — дороги и транспорт в плохом состоянии. И все же, на мой взгляд, методист должен как можно чаще ездить, проверять работу киномехаников, а главное — помогать им.

Что касается рекламы, то раньше мы получали ее из кинопроката, хранили в дирекции киносети и подбирали в зависимости от репертуара месяца. Теперь мы сочли возможным весь рекламный материал отправлять на киноустановки сразу же по мере его поступления из кинопроката. Так нашим киномеханикам легче ориентироваться в полученной продукции.

В мои обязанности также входит составление отчетов по формам 8 КП и 10 НК. Хотелось

бы отдельно сказать о второй. Сейчас она стала чисто бухгалтерской (план, факт). Может быть, имеет смысл передать ее составление бухгалтеру? Тем более что подписи под ней — бухгалтера и директора.

Наша дирекция небольшая, и штатных единиц (кроме киномехаников) только шесть, поэтому мне приходится совмещать обязанности кассира. Это мешает основной работе. Хотелось бы больше внимания уделять кино клубам и кинолекториям, но тут нам нужна помощь методического кабинета управления кинофикации. Желательно чаще видеть методистов управления в районах».

Свой ответ редакции Л. Круглов и А. Нилловская закончили заверением, что будут приняты дополнительные меры для устранения недостатков, усиления методической помощи сотрудникам районных дирекций киносети и распространения передового опыта.

Нам кажется, что в ответе представителей Ивановского управления кинофикации далеко не все точки над *i* поставлены, так что давайте продолжим разговор на эту тему.



Вопросы, которые в письме в редакцию задал В. ВЕЛЬМА — киноинженер из Ленинграда, судя по нашей почте, интересуют многих читателей.

Мы попросили ответить на них главного инженера Всесоюзного объединения «Союзкинофонд» С. ГУЛЯЕВА.

Ниже мы публикуем их заочный диалог.

В. В. Почему такая тяжелая тара для 16- и 35-мм фильмокопий? Сколько металла расходуется на ее изготовление! Сколько лишнего груза перевозит транспорт! Почему нет пластмассовых бобин?

С. Г. В минувшей пятилетке Госкино СССР закупил 40 тыс. комплектов пластмассовых контейнеров для транспортировки и хранения 35-мм фильмокопий в 600-м рулонах. Однако испытания, проведенные в различных (с разными климатическими условиями) регионах страны, показали, что пластмассовая тара при низких температурах становится хрупкой, часто ломки замков, ручек и петель, а восстановить все это невозможно. Одним словом, срок эксплуатации такой тары оказался слишком мал. Почему же пластмассовая тара у нас так плохо себя зарекомендовала? Основных причин две — более суровые, по сравнению со

среднеевропейскими, климатические условия в большинстве регионов страны и пресловутая «культура» эксплуатации.

Главное управление пожарной охраны МВД СССР нашло такую тару небезопасной в пожарном отношении.

В результате закупка тары в ЧССР была прекращена.

Высокая стоимость сырья с необходимыми физико-механическими свойствами и отсутствие технологии производства не позволяют пока наладить выпуск отечественной фильмотары из пластических масс.

По тем же причинам отечественной промышленностью не изготавливаются и пластмассовые бобины, кроме бобин для 16-мм фильмокопий на 60 и 120 м, имеющих малый диаметр и испытывающих в процессе эксплуатации небольшую нагрузку.

В. В. Хорошо бы 16-мм фильмы двух-, трех-, четырехчастевые (хроникально-документальные, научно-популярные, учебные) склеивать на одну бобину, а бобины и коробки иметь соответствующего размера. А то четыре раза приходится перезаряжать!

С. Г. Совершенно согласен с вами. С таким предложением мы еще в 1986 году обратились в Госкино СССР и просили его учесть при утверждении ОСТА на унифицированную тару. Ожидаем положительного решения этого вопроса.

В. В. Почему до сих пор 16-мм фильмокопии выпускаются черно-белыми? Кроме того, что цветной фильм интереснее смотреть, следует думать и об экономии серебра!

А как устарел фонд 16-мм учебных фильмов! Ведь они смогли бы сыграть большую роль в процессе перестройки народного образования.

С. Г. Из-за ряда нерешенных технологических проблем и недостаточных мощностей цветной и черно-белой печати до 1986 года, действительно, около 60 % 16-мм фильмокопий тиражировалось в черно-белом варианте. С 1987 года это положение стало резко меняться. Уже в этом году советские и часть зарубежных фильмов будут цветными.

Фильмотеки Государственного комитета СССР по народному образованию относятся к внутриведомственному прокату, поэтому стоит лишь сожалеть, что в их фонде находятся устаревшие фильмы.

В. В. Почему на конечных ракордах вместо точек перехода мелькают процарапанные крестики? На темном сюжете или изношенной копии метки можно и пропустить.

С. Г. В последние годы кинокопировальная промышленность некоторые фильмокопии стала печатать не с контратипа, а с оригинального негатива, а по ТУ метки на него наносить запрещено.

В. В. Почему из конторы кинопроката поступают 35-мм рулоны на бобышках с разным внутренним диаметром? Киномеханики переделывают приемные бобышки и после демонстрирования сдают фильмокопию с ними в прокат. Я, например, постоянно работаю с бобышками Ø 50 мм. Все это лишние перемотки, а значит — дополнительный износ.

С. Г. Ответ ясен из вашего вопроса. Киномеханики нарушают правила кинопроката. Для намотки фильмокопий в 600-м рулоны должны использоваться только сердечники С-35-100 (на них копии выпускаются кинокопировальными фабриками), для 300-м — С-35-50.

наша консультация

По многочисленным просьбам наших читателей публикуем положение о звании «Шеф-киномеханик»

По представлению главных управлений (управлений) кинофикации и кинопроката госкино союзных республик, не имеющих областного деления, краевых, областных, АССР, городских управлений кинофикации, профсоюзных и ведомственных организаций это звание присваивается лучшим киномеханикам I категории государственной, профсоюзной и ведомственной киносети:

а) проработавшим в этой категории не менее восьми лет непосредственно на киноустановке;

б) систематически обеспечивающим высокое качество кинопоказа при соблюдении правил технической эксплуатации киноустановок и правил техники безопасности и пожарной безопасности; подготовившим в порядке ученичества за время работы киномехаником I категории не менее пяти киномехаников III категории; систематически повышающим уровень своих технических и политических знаний; участвующим в рационализаторской работе и внедрении новой техники;

в) не допустившим за последние два года простоев киноустановки по причине аварий и внеплановых ремонтов киноаппаратуры и оборудования, сверхнормального износа, утери и пожара фильмокопий.

Для присвоения звания «Шеф-киномеханик» при госкино союзных республик создаются аттестационные комиссии в составе пяти человек: заместителя председателя комитета (председатель), главного инженера главного управления (управления) кинофикации и кинопроката, работников главного управления (управления) кинофикации и кинопроката, занимающихся вопросами эксплуатации киносети, и отдела кадров, представителя республиканского совпрофа. Персональный состав аттестационной комиссии ут-

верждается приказом председателя Госкино союзной республики. Её решение оформляется протоколом.

При возбуждении ходатайства перед аттестационной комиссией о присвоении звания «Шефкиномеханик» представляются следующие документы:

а) ходатайство краевого, областного, городского управления кинофикации, управления кинофикации при Совете Министров АССР, главного управления (управления) кинофикации и кинопроката госкино союзной республики, краевого, областного, городского, республиканского совпрофа, ведомства;

б) личный листок по учету кадров, автобиография и две фотокарточки размером 3×4 см;

в) выписка из трудовой книжки о стаже работы киномехаником I категории;

г) заверенная копия квалификационного удостоверения киномеханика I категории;

д) справка конторы (отделения) по прокату кинофильмов, обслуживающей киноустановку, на которой работает киномеханик, об отсутствии за последние два года его работы случаев сверхнормального износа, утери или пожара фильмокопий, а также нарушения правил эксплуатации фильмокопий;

е) справка об отсутствии за последние два года простоев киноустановки, на которой работает киномеханик, по причине аварий или внепланового ремонта;

ж) подробная характеристика работы киномеханика;

з) справка Государственной квалификационной комиссии о подготовке пяти киномехаников III категории с указанием номеров и даты протоколов о присвоении квалификации.

Лица, проработавшие не менее восьми лет киномеханиками I категории непосредственно на киноустановках и работающие в дальнейшем на инженерно-технических должностях в системе кинофикации и кинопроката или в качестве директоров, техноруков районных (городских) дирекций киносети, реммастеров, монтажников киноремонтных мастерских и пунктов, не теряют права на получение звания «Шефкиномеханик». К документам этих людей, кроме перечисленных, прилагается характеристика с последнего места работы.

Заслужившим это почетное звание выдаются удостоверение и нагрудный значок. Квалификационные удостоверения изготавливаются госкино союзных республик в точном соответствии с утвержденным образцом. Нагрудные значки высылаются Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР согласно спискам, представляемым госкино союзных республик.

Шефы-киномеханики имеют право занимать должности кинотехников.

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

●
Сдано в набор 20.06.88.
Подписано к печати 07.07.88. А 09403

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

●
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Уч.-изд. л. 6,56
Усл. кр.-отт. 8,61

●
Тираж 63 603 экз.
Заказ 1272
Цена 40 коп.

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

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

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



декабрь

2 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1975) ЛАОССКОЙ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Документальный фильм
«Лаос десять лет спустя»

5 — 175 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Г. И. НЕВЕЛЬСКОГО (1813—1876). РУССКОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Художественный фильм
«Залив счастья»
Документальный фильм
«Подвиг Геннадия Невельского»

12 — 80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Г. Г. ЭРНЕСАКСА, СОВЕТСКОГО ХОРОВОГО ДИРИЖЕРА И КОМПОЗИТОРА, НАРОДНОГО АРТИСТА СССР

Документальный фильм
«Маэстро»

16 — 70 ЛЕТ СО ДНЯ УСТАНОВЛЕНИЯ (1918) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В ЛИТВЕ

Художественные фильмы Литовской киностудии
Документальные и научно-популярные фильмы

«А мнение президента — другое», «Ахиллесова пята», «Бабушка и пулемет», «Бегущий по лабиринту», «Возвращение инопланетян», «Воздай земле», «Вся жизнь», «Друг Маркса из Вильнюса», «Инженеры», «Литовский почерк», «Мотеюс Шумаускас», «Несколько слов другу», «Опера на дому», «Признание в любви», «Речитативы», «Силач Барнабас», «След на ветру», «Социальные преобразования на селе».

Здесь, а также к 17, 25, 30 (День образования СССР) декабря указаны фильмы, вышедшие на экран с 1986 года. Звездочкой отмечены полнометражные ленты.

16 — 70 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ (1918) КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ПОЛЬШИ, ПРЕДШЕСТВЕННИЦЫ ПОЛЬСКОЙ ОБЪЕДИНЕННОЙ РАБОЧЕЙ ПАРТИИ

Художественные фильмы кинематографистов ПНР

Документальные и научно-популярные фильмы
«Войску Польскому — 40 лет», «В старом варшавском предместье», «Краков помнит Ленина», «Мы были не только свидетелями...», «Среди друзей», «СССР — Польша: крепнет братская дружба», «Ян Проминский»

17 — 70 ЛЕТ СО ДНЯ УСТАНОВЛЕНИЯ (1918) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В ЛАТВИИ

Художественные фильмы Рижской киностудии

Документальные и научно-популярные фильмы
«Возвращение к земле», «Диалоги в Прибалтике (фильм первый). Встречи в Латвии», «Латвия с птичьего полета», «Признание в любви», «Раймонд Паулс. Работа и размышления», «Три Волдемара, или Человеческий фактор»

22 — ДЕНЬ ЭНЕРГЕТИКИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Атомаш — дорога в XXI век», «Атомщики. Рассказы из истории советской науки», «Будущее атомной энергетики», «Ваш ход, АЭС!», «Вижу Россию электрическую...», «Глеб Максимович Кржижановский», «Государственное отношение», «Дающие свет», «Дороги энергии», «За солнцем вслед», «Изотопы на службе народу», «Колокол Чернобыля», «Пермская ГРЭС», «Посеешь ветер», «Плотина», «СЭВ. Индустрия атомной энергетики», «Тепло Земли», «Трудовые династии» энергетиков», «Чернобыль. Хроника трудных недель», «60 лет ГОЭЛРО», «Энергетика шагает в горы», «Энергия лунных турбин», «Я выбираю Неюнгри»

25 — ОБРАЗОВАНИЕ (1918) УКРАИНСКОЙ ССР

Художественные фильмы украинских кинематографистов

Документальные и научно-популярные фильмы
«Вместе с Макаренко», «Вне личных обстоятельств», «Второй Украинский фронт. Хроника и воспоминания», «Гоголевскими шляхами», «Два дня в мае», «Декрет», «Дети Форинко», «Дневник комиссара», «Добрый вечер, зеленая дубрава...», «Евшантрава Михаила Сикорского», «Лишь тот, кто действует...», «Млечный путь Владимира Жаркова», «Мы — морская пехота», «Мы на границе не скажем «Прощай», «Мы — с Украины», «Одесский марафон», «Орлята», «Парламентеры», «Поле доверия», «Поэт и гитара», «Пятая высота», «Реконструкция», «Родники», «Сады Смирненко», «Своя игра», «Секретарь горкома. Эскиз к портрету»

«Слався!», «Слово после казни», «Сумской эксперимент», «Стратегия науки», «Тайна портрета», «Такой обычный трудный день...», «Учитель, которого ждут», «Чернобыль: хлеб на разломе», «Чернобыль. Хроника трудных недель», «Элина Быстрицкая. Портрет одной весны», «Я вам не скажу за всю Одессу...»

30 — ДЕНЬ ОБРАЗОВАНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

Документальные и научно-популярные фильмы

«Время обновления», «Все дети — наши», «Всей партией, всем народом», «Дальний Восток сегодня и завтра», «Дорога из детства», «Махалля», «Мотеюс Шумаускас», «Моя Чукотка», «Несколько слов другу», «Одиннадцатая пятилетка: время и люди», «Оттепель», «Портрет незакончен», «Признание в любви», «Рабочий день России», «Разговор по существу», «Третье сокровище», «Частица Родины великой»
Советуем к этой дате провести показ фильмов разных студий (с учетом желаний зрителей). Рекомендуем использовать статьи цикла «Киноискусство Страны Советов», опубликованные в нашем журнале.

30 — 70 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ (1918) КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ГЕРМАНИИ

Художественные фильмы кинематографистов ГДР

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

30 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1947) РУМУНИИ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКОЙ. С 1965 ГОДА — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА РУМУНИИ

Художественные фильмы кинематографистов СРР
Документальный фильм
«СССР — Румыния: по пути дружбы и сотрудничества»

КИНО
КАЛЕНДАРЬ

КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.
ИНДЕНС 70431



В ²⁰²⁻²репертуаре

сентября

ВЕЛЬД

«Узбекфильм». Сценарий и постановка Н. Туляходжаева.

По мотивам произведений американского писателя-фантаста Рэя Бредбери, затрагивающих тему взаимоотношений поколений.

Среди исполнителей ролей — Юрий Беляев, Нелли Пшенная.

МИСС МИЛЛИОНЕРША

«Ленфильм». Сценарий А. Усова. Постановка А. Рогожкина.

Город — в преддверии праздника в честь рождения миллионного жителя. Но какую судьбу уготовила младенцу его юная мама?

В числе исполнителей ролей — популярные актеры Николай Караченцов и Сергей Проханов.

