

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



8 // 89



Это была третья картина Георгия и Сергея Васильевых — однофамильцев, взявших творческий псевдоним «братья Васильевы». В основу своего сценария они положили не только повесть Дмитрия Фурманова «Чапаев», но и дневники писателя, и собственные впечатления о гражданской войне, в которой оба совсем юными участвовали. Авторы хотели, чтобы легендарный комдив предстал на экране обобщенным образом героя эпохи революции. И воплотить этот замысел, конечно же, помог исполнитель заглавной роли.

Борис Бабочкин к тому времени был сложившимся актером: сыграл почти двести ролей на сценах разных городов страны, снялся в двух фильмах. Первоначально его пригласили на роль ординарца Петьки, а уж потом предложили сыграть самого Чапаева. В работе над этим образом Бабочкину помог собственный жизненный опыт. 15-летним комсомольцем он служил в армии, куда входила Чапаевская дивизия. Хотя с Василием Ивановичем будущему актеру встретиться не довелось, командиров Красной армии он знал хорошо. «Я пел те же песни, которые пел Чапаев, я знал тот простой и колоритный язык, на котором тогда говорили. Я умел носить папаху так, что она неизвестно на чем дер-

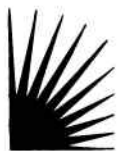


жалась!» — вспоминал Бабочкин. Несмотря на внешнее несходство актера с реальным героем, все, кто знал Василия Ивановича, единодушно отметили, что Чапаев на экране — именно такой, каким был в жизни.

Яркие образы создали и другие актеры (их, как и Бабочкина, тоже уже нет в живых): Борис Блинов (Фурманов), Илларион Певцов (полковник Баруздин), Варвара Мясникова (Анка), Леонид Кмит (Петька), Николай Симонов (Жихарев), Борис Чирков (старик в трухе). А ординарца Фурманова Терешку сыграл 18-летний Георгий Жженов.

На фильм шли, как на праздничную демонстрацию, — с лозунгами, плакатами, портретами его создателей. Картина перешагнула границы нашей страны, повторив триумф «Броненосца «Потемкина». Чапаев на мчащейся тачанке стал для всего мира символом советского кино.

Сейчас, по прошествии 55 лет после премьеры картины (7 ноября 1934 г.) мы вновь и вновь пытаемся осмыслить феномен «Чапаева», секрет его редкой, неуязвимой притягательности. Фильм очень прост и доходчив. Но за этой простотой — отточенность каждой сцены, продуманность каждой фразы. В динамично построенном повествовании органично сочетаются драматизм и юмор, героика и проза. А самое главное достоинство ленты — человеческое обаяние главного героя со всеми его слабостями и противоречиями. Чапаев — узнаваемый русский характер с его волей к победе, стихией свободолюбия, презрением к догмам. Ощущаются глубинные связи фильма с традициями фольклора: ясность сюжета, утверждение нравственных норм, которыми тысячелетия живет народ, яркость героя — былинного самородка.



КИНО МЕХАНИК

8 / 89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля
1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

Организация и экономика

Советскому кино — 70

- 2 Белов Ф. С полной отдачей
4 Таратынов Е. Смысл нашей работы
6 Росин В. Когда я был киномехаником...
7 Уткин К. Почти полвека у кинопроектора
43 Сербер М. Время. Фильмы. Судьбы (окончание)

Актуальная тема

- 8 Мухина Л. Они встретились вновь...
10 Все зависит от нас самих

Нашу смену нам и воспитывать

- 14 Евтушенко Г. Кино и школа

Информация

- 16 Для зрителей Нагорного Карабаха
18 Кокарев И. Экономика рыночного кинематографа

Кинотехника

Начинающему фильмопроверщику

- 20 Технологическое оборудование организаций кинопроката (окончание)

Наука — производству

- 24 Комар В. Голографический кинематограф

Трибуна — молодым

- 29 Мне нравится работать в кинотеатре!

32 Читатели предлагают

За рубежом

- 32 Новикова Т. Видеопиратство сегодня и завтра...

Кинопанорама

34 Репертуар сентября

40 Документальный экран

Портрет юбиляра

- 41 Фридман М. Евгений Габрилович

45 Кино в датах

Читатель и журнал

47 Отвечаем на ваши вопросы

На 1-й с. обложки:
ст. инженер кинотеатра «Кунцево» (Москва) С. Дементьев (интервью с ним см. на с. 29).

Фото Л. Мелихова.



советскому кино — 70

Из воспоминаний

С полной отдачей

Ф. БЕЛОВ,
заслуженный работник культуры РСФСР

СОВЕТСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ 27 августа 1989 года отмечает свое 70-летие. А я проработал в кино более полувека, и многое из того, о чем хочу здесь рассказать, происходило на моих глазах, с моим участием.

До Великой Октябрьской социалистической революции в России кинотеатры были в основном в городах. Они находились в собственности капиталистов-предпринимателей, являясь для них источниками барышей — так же, как ресторан, пивная и т. п. Из 1300 киноустановок в городах и примерно 140 в крупных селах 90 % приходилось на долю европейской части России и лишь 10 % — всех прочих ее регионов: частный капитал не проявлял никакого интереса к организации кинодела на окраинах страны...

Кинокартины поставлялись заграничными кинопрокатными фирмами. Некоторые из них, например, французские «Лаб» и «Гомон», открыли в России свои конторы.

В 1907 году петербургский фотограф А. Дранков объявил о создании киноателье и в 1908 году выпустил первый свой фильм «Стенька Разин и

княжна» («Понизовая вольница»). В том же году открыл кинофабрику А. Ханжонков. Таким образом, возникло производство кинофильмов и в России. Правда, пока оно полностью базировалось на заграничных киноплёнке и киноаппаратуре, ибо своего их производства у нас не существовало. Выпуск кинокартин был в ту пору крайне ограниченным и в 1914 году едва покрывал 20 % потребности киносети. Она и тогда все еще «питалась» главным образом зарубежными фильмами.

После Великого Октября резко изменился подход государства к кино. Владимир Ильич Ленин 27 августа 1919 года подписал декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата просвещения». Именно с того дня и ведет свое летоисчисление советская кинематография.

Мысль о колоссальных пропагандистских возможностях прогрессивной кинематографии, высказанная Лениным еще в дооктябрьский период, была затем четко сформулирована им в беседе с наркомом просвещения А. В. Луначарским в феврале 1922 года. «Вы должны твердо помнить, — сказал Владимир Ильич, — что из всех искусств для нас важнейшим является кино».

Ленин неоднократно обращал внимание киноработников на необходимость усиления при помощи кино борьбы против пошлости и мещанства, вредного влияния мелкобуржуазных вкусов и нравов. Он настойчиво требовал, чтобы кино стало надежным проводником идей и решений Коммунистической партии.

Первое мероприятие Советской власти в области кино — решительное увеличение числа киноустановок и продвижение их в деревню.

В 1923 году на Государственном оптическом заводе (ГОЗ) была разработана конструкция передвижного проекционного киноаппарата с 6-вольтовой лампой накаливания, питавшейся от маленькой динамомашинки. Эти аппараты, не требовавшие для демонстрирования фильмов электроэнергии, открыли широкую дорогу кино в деревню. В 1931 году был организован трест кинемеханической промышленности, положивший начало развитию сети заводов и мастерских по производству киноаппаратуры и запасных частей к ней.

К январю 1928 года в стране насчитывалась 7331 киноустановка, а через пять лет их было уже 27 578, причем в деревнях — 17 584. К началу Великой Отечественной войны сельская киносеть составляла более 60 % общего количества киноустановок.

В 1926 году, когда во всем мире еще не было ни одного звукового кинотеатра, советские ученые Н. Тагер и А. Шорин начали свои работы в области звукового кино. И 5 октября 1931 года открылся первый советский звуковой кинотеатр.

В начале 1930 года в Москве приступили к строительству первой в СССР киностудии, специально рассчитанной на производство звуковых кинокартин. В первой половине 1931 года снята первая советская звуковая полнометражная кинокартина «Путевка в жизнь».

В конце 1932 года у нас насчитывалось уже

224 звуковых киноустановки, а к концу второй пятилетки — 11 242 (39,4 % всей киносети).

До революции, как уже говорилось, киноплёнку для кинематографического производства ввозили из-за границы. Так продолжалось и в первые годы Советской власти. В 1931 году киноплёнки импортировалось на 3,5 млн. золотых рублей.

В 1928 году военно-химический трест, который тогда занимался и киноплёнкой, начал подготовительные работы к её производству. В Шостке (ныне Сумская обл.) была оборудована установка, которая в октябре 1929 года выпустила первые партии советской киноплёнки. Затем организовалось киноплёночное производство в Переславле-Залесском и Казани.

Во второй пятилетке советская кинематография уже была в основном сформирована как единая система советского народного хозяйства. Она включала в себя не только киностудии, кинотеатры и другие виды киноустановок, но и фабрики по производству киноплёнки и массовой печати копий, заводы и мастерские, выпускающие киноаппаратуру и запасные части, ряд вспомогательных производств.

К 1940 году наш кинематограф уже не зависел от импорта.

Тогда особенно остро встал вопрос, как реализовать продукцию советских киностудий. Очевидно, следовало найти контрагента, который, действуя по всей территории СССР, приобретал бы у киностудий фильмы и продвигал их с одного экрана на другой по определённому плану. Таким контрагентом и стал кинопрокат. Эта специализированная организация не только закупала

киноленты, но и разноможала их на кинокопировальных фабриках, а уже затем давала в прокат киноустановкам. Последние за пользование фильмами вносили кинопрокату определённые отчисления от своих сборов с киносеансов по твердо установленной системе тарифов.

Приведу еще несколько, на мой взгляд, интересных цифр. Количество киноустановок только с платным показом в 1940 году — 28 тыс., в том числе в городе — 8477, на селе — 19 523. В период войны киносеть резко сократилась, но затем стала быстро развиваться и в 1950 году насчитывала 42 032 киноустановки (в городе — 9839, на селе — 32 193). В 1960 году — 103 387 (соответственно 18 830 и 84 557). В 1970 году — 157 038 (23 831 и 133 207).

В последующие годы при росте городской киносети произошло некоторое сокращение количества киноустановок на селе — за счет ликвидации мелких сельских населенных пунктов. В 1980 году у нас было 152 625 киноустановок, в том числе в городе 27 448 и на селе 125 177.

Еще несколько цифр, по-моему, очень показательных. Число посещений киносеансов в среднем на одного жителя страны составляло в 1940 году 5 (в городе — 10, на селе — 2), было обслужено 883 млн. человек, в 1950-м — 6 (соответственно 11 и 3), в 1980-м — 16 (16,3 и 15,5), всего фильмы просмотрело 4258 млн. зрителей. А, скажем, в РСФСР в 1980 году этот показатель достиг 17,5 (16,8 и 19,3), в Казахстане — 16,9 (14,5 и 19,8). Конечно, сейчас мы подобным похвастаться не можем — на то есть множество причин, в том числе не только объективных, хотя и отрядных: у всего населения, а прежде всего у молодежи, сегодня гораздо больше возможностей проведения досуга, шире стал выбор. Это хорошо! И все же, все же... Очень не хочется, чтобы кино сдавало свои позиции...

Для новых успехов, по-моему, есть у нас все, что нужно: крупные режиссеры, прекрасные актеры. Появились новые виды кинематографа, новая проекционная аппаратура. Киносеть изменилась качественно. Даже на селе широко демонстрируются ныне широкоэкранные фильмы. Постоянно совершенствуется качество кинопоказа. И за всеми этими свершениями — люди, целая армия кинофикаторов и прокатчиков.

Многие годы и я был в их числе.

ПРИШЕЛ Я В КИНО в нелегкое время — в конце 1937 года. В ту пору я, партийный работник, был назначен директором Уральского кинотреста. В Уральскую область входил целый ряд регионов, которые вскоре стали отдельными областями. И вот тогда-то я стал начальником Свердловского областного управления кинофикации. За сравнительно короткий срок наша область заняла одно из первых мест в Российской Федерации по развитию киносети. Я в числе первых был награжден значком «Отличник кинематографии СССР».

Ф. Белов



Так и проработал начальником управления до войны.

Вспоминается мне ночь на 23 июня 1941 года. Пожалуй, никто из свердловских киноработников тогда не спал. Все мы подбирали на фильмобазах военно-патриотические и антифашистские фильмы, развозили их по кинотеатрам области, срочно готовили афиши, плакаты. А наутро повсеместно уже демонстрировались такие картины, как «Чапаев», «Александр Невский», «Щорс», «Всадники», «Профессор Мамлок», «Семья Опенгейм»...

В первые же дни войны многие из моих товарищей ушли на фронт. Некоторые из них и там не расстались с любимым делом. Вот что писал оставшимся в тылу коллегам киномеханик старший сержант В. Казаков: «У меня есть норма — дать за месяц 60 сеансов. Я даю 90, а то и 120! (...) Командование высоко оценило мою работу, наградив меня медалью «За боевые заслуги».

К сожалению, не все киномеханики-фронтовики вернулись домой. Многие пали смертью храбрых...

Сам я тоже вскоре ушел на фронт, воевал под Сталинградом, потом на Курской дуге, где в 1943 году был тяжело ранен.

После госпиталя, получив инвалидность, все же вернулся в свой любимый кинематограф. В конце 1943 года был назначен заместителем начальника Управления кинематографии при Совнарком Украины ССР.

В то время на разрушенной немцами Украине кинематографии фактически не было, все пришлось начинать с нуля. Киноработники республики вели настоящие бои на трудовом фронте, восстанавливая и даже значительно развивая киносеть в городах и селах при огромной помощи всех других регионов страны.

На Украине проработал я 10 лет, а потом перевели меня в Москву — сначала в Министерство культуры РСФСР, а потом — СССР. Когда был создан Комитет по кинематографии при СМ СССР, стал я начальником Главного управления кинофикации и кинопроката.

Многие из вас помнят, какой сложный то был период. Кинематография как отрасль стала самостоятельной. Начали вновь создаваться краевые и областные управления кинофикации, в районах — дирекции киносети, которые очень много сделали для расширения и укрепления сельской киносети. Мы получали машины — до тысячи в год — под кинопередвижки, фильмовозки. Это помогло улучшить фильмоснабжение киноустановок, наладить обслуживание даже мелких деревень. Совершенствовалось и репертурное планирование, появлялись новые, более привлекательные для зрителей формы предсеансовой работы. Расширялась кинопропаганда.

Пришло нам всем вместе решать и задачи качественного улучшения киносети. Именно в ту по-

ру происходило ее оснащение новыми видами аппаратуры. Строилось 350—380 кинотеатров в год, но и этого было мало. Много кинотеатров реконструировалось; открывались летние площадки. Даже в деревнях внедрялось широкоэкранный кино — мы делали все, что могли, чтобы сохранить на селе молодежь...

Расширялись кинокопировальные фабрики, открывались новые. В связи с резким развитием киносети надо было создавать ремонтные мастерские, заводы по производству запчастей. Все это требовало больших усилий, огромных затрат, но мы знали, как важно то, что мы делаем, для миллионов советских людей.

СЕЙЧАС МНЕ 80 ЛЕТ. Я на пенсии. Но не порываю связей с кино, не мыслю себя вне любимого дела. Ныне я — заместитель председателя Комиссии по кинопрокату Союза кинематографистов СССР.

Может быть, те, кто пришли на смену нам, ветеранам, считают, что мы допускали просчеты, ошибки. Что ж, от них никто не застрахован... Многим не хватало знаний, опыта. Но большинство работало честно, с полной отдачей. Теперь — дело за вами, молодыми.

Москва

Смысл нашей работы

Е. ТАРАТЫНОВ

Сегодня, когда отмечается 70-летие советского кино, нельзя не вспомнить тех, кто стоял у его истоков, и тех, кто продолжал их славные дела. Настоящих энтузиастов кино, посвятивших ему всю свою жизнь, были тысячи только у нас на Украине. То, что сделано ими, — уже история, прошлое. Но без него не бывает ни настоящего, ни будущего.

Сейчас не работает ни один из тех начальников управлений кинофикации, кто восстанавливал вместе со своими коллективами разрушенную киносеть после войны и долгие годы руководил сложным процессом кинообслуживания населения. Ушли на заслуженный отдых М. Шматко из Донецка, М. Пабат из Одессы, А. Тресков из Ровно, И. Кравчук из Львова, В. Лебединец из Севастополя, В. Шибичий из Винницы. К сожалению, уже нет среди нас Н. Сухарникова из Херсона, Н. Топольского из Черкасс, П. Пустельги из Луцка, О. Дуркало из Ивано-Франковска, П. Кожухова из Симферополя, награжденного за работу в кино орденом Ленина, Л. Загороднюка, который много лет возглавлял республиканский главк кинофикации и кинопроката. Вклад, внесенный ими в развитие киносети, трудно переоценить...

Мне, считаю, очень повезло: довелось работать с прекрасными специалистами. Когда я в

1956 году пришел в Главное управление кинофикации и кинопроката, обязанности его начальника исполнял Е. Таранец. Он стал первым моим учителем. Глубокими знаниями обладали и главный инженер Л. Улицкий, старший инспектор Е. Литвак. Все трое прошли сквозь огонь войны, их ратные подвиги отмечены боевыми орденами и медалями. Грамотными и трудолюбивыми были и многие тогда молодые работники Главка.

Евгений Петрович Таранец быстро схватывал суть любой проблемы, умел оперативно и квалифицированно решить ее. Уже на второй день моей работы он пригласил Е. Литвака и меня в свой кабинет и предложил немедленно выехать в командировку, так как в южных областях Украины начинается весенний сев. Не будучи искушен в делах кино, а тем более сельского хозяйства, я, недавний выпускник университета, не уловил связи между нашими делами и посевной кампанией и сказал об этом. Евгений Петрович взорвался:

— Весна не ждет! — возбужденно говорил он. — Начинаются полевые работы, и надо посмотреть, как организовано кинообслуживание колхозников, да не только посмотреть, а помочь на месте, если надо. Отправляйтесь немедленно! — заключил он.

На следующий день мы выехали в Запорожскую область. Эта командировка запомнилась мне на всю жизнь. Мы познакомились с работой ряда сельских киноустановок (попутно — и двух-трех кинотеатров). Прямо скажу, многие из них произвели на меня удручающее впечатление, хотя какой должна быть киноустановка, я еще толком не знал. Многие пункты кинопоказа находились в приспособленных помещениях. В них было тесно, неуютно, холодно, зрители сидели на скамейках, некоторые курили, другие шелками семечки, сплевывая шелуху на пол. Показ фильма шел с одного киноаппарата — киномеханику требовалось время, чтобы зарядить

Е. Таратынов



каждую новую часть; проекторы во многих случаях были далеко не новыми, пленка часто рвалась. Словом, демонстрирование картин нередко выливалось в очень длительный процесс, вызывающий неудовольствие зрителей (тем не менее «залы» были полны). В ряде сел кинопоказ проводился лишь от случая к случаю, а в некоторых фильмах вообще невозможно было посмотреть.

В аналогичном состоянии находилась и киносеть многих других областей.

Мы понимали, что в республике оставалось очень много нерешенных проблем. После окончания Великой Отечественной прошло лишь десять лет. В годы войны киносеть Украины почти полностью была уничтожена фашистскими захватчиками. К началу 1944 года она насчитывала всего 112 киноустановок. А через 10 лет — 7,4 тыс. только государственных, вдвое больше, чем до войны. Но и этого уже было недостаточно — ведь интерес людей к искусству кино возрастал с каждым годом, а удовлетворить его полностью не позволяла имевшаяся тогда у нас материально-техническая база.

Говорю об этом, чтобы было яснее, какую большую работу предстояло провести Главку, всем органам кинофикации и кинопроката, дабы решительно улучшить кинообслуживание населения городов и сел республики. Очень своевременным оказалось постановление правительства, разрешившее Госбанку СССР выдавать кредиты на строительство кинотеатров. Благодаря этому в течение 1956—1970 годов у нас в республике было введено в эксплуатацию 978 кинотеатров. А всего за тот период построено 1194 кинотеатра на 436 тыс. мест. Их количество на каждую тысячу городских жителей увеличилось более чем вдвое, с 15,9 до 36,2, что (с учетом значительного количества мест в профсоюзных клубах и дворцах культуры) в основном решило проблему удовлетворения потребностей населения в кинообслуживании.

В последующие годы строительство кинотеатров несколько сократилось. Это обстоятельство, а также быстрый прирост городского населения привели к тому, что сейчас на каждую тысячу городских жителей приходится около 30 мест в кинотеатрах.

Большое внимание уделялось и сельской киносети. В конце 50-х годов было принято постановление об оснащении всех сельских административно-территориальных центров (сел, где были сельские Советы) стационарными киноустановками в течение трех лет. Эта огромная по объему работа потребовала от всех кинофикаторов и прокатчиков республики полного напряжения сил. Но мы с ней успешно справились. Вместо 8187 стационарных киноустановок, предусмотренных планом, было введено в действие 10633. Это, конечно, способствовало значительному повышению уровня кинообслуживания сельских труженников, улучшению качества

кинопоказа, росту числа зрителей. В 1962 году, например, фильмы на селе посмотрело 281,1 млн. зрителей против 207,9 млн. в 1958 году.

Необходимо подчеркнуть, что параллельно с количественными изменениями в киносети Украины, как и всей страны, происходили и качественные. Так, в середине 60-х годов стала бурно развиваться сеть широкоэкранных киноустановок. Уже через 10 лет количество широкоэкранных кинотеатров и киноустановок превысило 2,5 тыс., из них более 1,5 тыс. — в селах. Затем пришел черед широкоформатного кинематографа. Сейчас в городах республики 145 широкоформатных кинотеатров. На их базе начали открываться кинотеатры высшего разряда, которые призваны были стать эталоном. С этой целью во многих из них проводились капитальные ремонты, заменялись мебель, киноаппаратура, экраны, переоборудовались буфеты и т. д.

Естественным следствием расширения киносети, увеличения выпуска новых фильмов, улучшения культуры обслуживания зрителей явилось зарождение и развитие различных форм использования кино в идейном и эстетическом воспитании зрителей. Лучшие киноработники отрывались от привычных схем и выступали инициаторами интересных начинаний. Так, удлиненные сеансы, предложенные, если мне не изменяет память, черновицкими кинофикаторами, открыли простор для показа документальных и научно-популярных фильмов, которые раньше демонстрировались от случая к случаю. Вспоминается, как этот вопрос обсуждался на собрании коммунистов главка. Пределом наших мечтаний было 15—20 млн. зрителей, посмотревших такие ленты в течение года. А в 1988 году эти сеансы в республике посетили 96,5 млн. человек.

А какую радость принесли детям кинотеатры «Малютка», оборудованные в списанных автобусах, трамвайных вагонах! Некоторые автобусы были на ходу, приезжали в детские сады, на площадки между жилыми домами. Жаль, что эта форма кинообслуживания малышей забыта. Ведь ее ничем другим не заменили...

С нуля начинали мы развитие школьных кинотеатров. А ныне их 5,5 тыс. Я далек от мысли, что все они являются подлинными центрами воспитательной работы. Но твердо знаю, что многие из них соответствуют своему назначению. Три десятилетия назад в областных центрах насчитывалось немногим более двух десятков специализированных детских кинотеатров, теперь их свыше 70. На базе ПТУ создаются молодежные кинотеатры.

Сегодня в нашей стране происходят большие перемены. Партия призвала каждого к активной борьбе за перестройку мышления и психологии, стиля и методов работы. И кинофикаторы, и прокатчики республики ищут новые пути улучшения кинообслуживания населения, новые его формы, отвечающие требованиям сегодняшнего дня. Больше внимания стало уделяться комфорт-

ности кинотеатров, созданию условий для хорошего отдыха их посетителей, оборудованию буфетов, кафе, баров. Все это, конечно, необходимо. Но все же главный смысл деятельности кинофикаторов и прокатчиков — помочь талантливому фильму найти своих зрителей, активно включить его в духовную жизнь народа.

Когда я был киномехаником...

В. РОСИН,
член Союза писателей СССР

В начале 30-х годов работал я кинемехаником в Брусилковском районе на Житомирщине. В райцентре имелся клуб со стационарной киноустановкой, а я и еще несколько таких же 18—20-летних парней с передвижкой ездили по дальним селам. В те времена, многие помнят, кинемеханик был везде самым желанным гостем. Ведь о концертах, дискотеках, библиотеках, каких-то кружках даже, пожалуй, и не мечтали... Выезжали мы обычно в воскресные дни с попутной подводой, возвращающейся с ярмарки в Брусилове. Укладывали на нее свое имущество — киноаппарат, железный ящик с кинолентой, «динамку» — и отправлялись в путь.

Часам к пяти вечера прибывали на место. Одно объявление я обычно вывешивал около сельпо (самое людное тогда место), другое — у клуба, и вскоре все село знало о предстоящем киносеансе.

Кинофильмы в ту пору были немые. Мальчишки, мои добровольные помощники, натягивали экран, устанавливали аппаратуру. Охотников вращать ручку передвижной динамомашинки всегда находилось предостаточно. Тем более что им позволялось смотреть картину бесплатно, а десять копеек не у каждого имелись...

На следующее утро сельсовет выделял повозку, на которой я-переезжал с нехитрым своим имуществом в другое село. Таким образом объезжал весь свой участок и возвращался в райцентр за «свежим» фильмом, чтобы начать все по новому кругу.

Со щемящей болью о невозвратимой юности вспоминается неторопливая езда на однокопных повозках, бескрайние поля, песни жаворонков в вышине... Чудесная, неповторимая пора!

Села в те годы были бедные. Крыши под соломой, до заморозков многие крестьяне ходили босиком. Галочки и часы означали зажиточность. Зерно мололи на ветряных мельницах. Показ таких фильмов, как «Земля» А. Довженко, волновал моих зрителей до слез, производил огромное впечатление. Привозил я, помню, и много картин с участием популярных тогда актеров Дугласа Фербенкса, Мэри Пикфорд...

Работали все мы, кинемеханики, с энтузиаз-

мом. Приятно ведь сознавать, что приносишь людям радость. Хватало, чего скрывать, и трудностей в нашей скитальческой жизни по селам. Столовых нигде, разумеется, не было, а в магазинах потребкооперации только и купишь невероятной твердости пряники, ситро да слипшующая карамель. Правда, постепенно появились знакомые в селах, которые приглашали похлебать борща или поесть вареников со сметаной... И это бескорыстное гостеприимство, доброжелательность крестьян навсегда связаны у меня с памятью о работе киномехаником.

Миновало без малого 60 лет, но и сейчас помню величественные ветряки на окраинах сел, просторы полей, рождение вечерних туманов над речками, запах свежего сена...

И когда затем, много лет спустя, я принимал участие в боях с гитлеровцами, то под понятием «Родина», которую надо защищать, был и родной для меня уголок.

Став писателем, я в меру своих сил воссоздавал картины деревенской жизни, описывал ту неброскую красоту, какую видел на Житомирщине и какая навсегда запечатлелась в моем сердце. И во многих моих книгах нашли отображение жизненные впечатления, образы людей, с которыми судьба свела меня в годы работы киномехаником.

Киев

Почти полвека у кинопроектора

К. УТКИН,
заслуженный работник культуры РСФСР

Н. Саввинов, мой давний знакомец, работает киномехаником около 50 лет. Немало он рассказывал мне при встречах о себе, о пути в профессию, о долгой своей жизни в кино. И захотелось мне, чтобы узнали о скромном киномеханике из Якутии и читатели журнала.

Повспоминаем вместе с ним...

Николай осиротел рано. Шесть лет ему было... Взял к себе мальчонку тетки, работавшие на ферме. Потом одна переехала в Ньюбу, отдала мальчика в школу. Благодаря ее заботам Коля закончил шестой класс. Но понимал паренек, как трудно приходилось тетке — дети тогда выросли не по годам. Вот и решил Коля работать, стать киномехаником.

Учителем его был И. Васильев. Видел он, как старается юноша поскорее освоить «премудрости» кинотехники, как жадно накапливает знания. И вот вскоре доверил Васильев своему ученику первое самостоятельное задание — отправил с кинопередвижкой и немymi фильмами по маршруту. Сьюльцы, Кочай, Антоновка... Раз поехал, удачно провел сеансы, другой, третий... Маршрут короткий, трехдневный: пареньку рабо-

тать — одно удовольствие. Люди уже узнавать его стали — «наш киномеханик», заговаривать, о картинах, артистах расспрашивать.

Но как-то, когда «оперился» парень, решили отправить его в дальний кольцевой маршрут — на два с половиной месяца. Правда, не в одиночку, а мотористом при киномеханике Ф. Захарове. Он был намного страшнее Коли, знающий, добрый и спокойный человек. Многому научился Саввинов у Федота Федотовича, хорошо им было работать вдвоем. Однако маршрут оказался очень трудным...



Н. Саввинов

Груз везли на саях, которые тянули то быки, то лошади. Две кинокартины, мотор, кинопроектор, две бочки заправочного бензина да кое-что из провизии. Путь длиною более 300 километров проходил через множество небольших деревень. В феврале—марте морозы в Якутии доходят до 45—50°. Так что можно не объяснять, каково приходилось «экипажу» кинопередвижки. Но Саввинов не отказался от своей работы. И постепенно привык и к морозу, и ко всяким трудностям, и к неудобствам, и к постоянной физической усталости. Главное — профессия ему нравилась, новые встречи, знакомства. И так приятно было сознавать, что ждут его, радуются возможности не только посмотреть фильм, но и поговорить с ним, Николаем, что-то новое узнать у него.

Вскоре исполнительного добросовестного ра-

ботника послали в Якутск на шестимесячные курсы киномехаников звукового кино. Вот только окончив их, стал Саввинов дипломированным киномехаником, с того года и стаж его профессиональный пошел: самые сложные, трудные годы как раз и не попали в трудовую книжку... Такие несуразности бываю.

В ту пору появились первые в Нюрбинском районе автопередвижки. И опять раз за разом отправлялся Николай в дальние маршруты. Но наконец в отделе культуры пожалели парня. Назначили помощником киномеханика в поселок Нюрба — райцентр. Да недолго довелось ему тут поработать. Появилась в Западной Якутии Амакинская экспедиция. Началась алмазная эпопея. Кинообслуживание первых партий и шло из Нюрбы. Кому же, как не опытному, привыкшему к необычным, трудным условиям Саввинову, взяться за новое дело? А он безотказен. Вот и отправил Николай на север, в Далдын, демонстрировать фильмы в нескольких партиях.

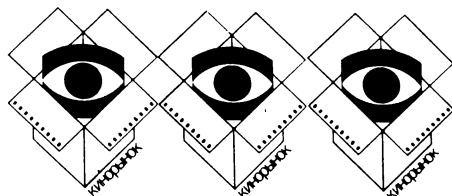
В том районе только еще возникали первые поселения, где жили буровики, геологи, транспортники и их семьи. А кругом — глухая тайга... Десять лет проработал Саввинов среди поисковиков и горнорабочих. Жил вместе с ними в палатках и бараках, там и киносеансы проводил.

С 1962 года в Нюрбе обосновалось управление Амакинской экспедиции. Открылся здесь клуб на 200 мест. Сюда и переехал Саввинов. Стал жить оседло — наконец-то! Обзавелся семьей — женился на фильмопроверщице Марии Васильевне Игнатьевой. Почти 30 лет проработал Николай Николаевич в этом клубе. Стал заслуженным человеком — награжден значками «Отличник кинематографии СССР», «Ветеран Амакинской экспедиции», «Ветеран объединения «Якут-геология». Приглашают Саввинова на торжественные встречи наравне со старейшими работниками Амакинской экспедиции.

А в прошлом году управление переехало в поселок Айхал, Саввинов перешел работать киномехаником в СМУ-8 «ВилюйГЭСстрой».

Да, идут, идут годы... Мария Васильевна вышла на пенсию заслуженным работником культуры РСФСР, награждена медалью «За трудовое отличие», значком «Отличник кинематографии СССР». В счастливой семье Саввиновых дети выросли на радость родителям тоже добрыми, скромными, работающими. Света заканчивает медицинский факультет Якутского государственного университета, Валерий работает и учится в вечерней школе. А Николай Николаевич — на своем посту: у кинопроектора.

Ленинский район Якутской АССР



Они встретились вновь...

Вот и завершился год, открывший новую форму экономических отношений в кинопрокате. Дело в том, что уже и фильмы репертуара IV квартала распроданы и распределены по регионам на третьем Внутрисоюзном кинорынке, прошедшем в начале лета. На этот раз в Синем зале «Зарядья» собрались 500 человек: руководители министерств культуры союзных республик, директора КВО, представители территориальных отделений Общества друзей кино, облсовпрофов, а также других организаций.

Было жарко и в прямом, и в переносном смысле. Ведь с каждым кинорынком число его участников растет. Помещение кинотеатра становится тесным. Не хватает технических средств, чтобы упростить заключение торговых сделок. Правда, в последние дни работы рынка появилось несколько персональных компьютеров, что позволило создать автоматизированное рабочее место продавца («АРМ-П»). Есть и другие приятные новости. 20 повторных черно-белых фильмов распространяются с оплатой лишь стоимости массовой печати. То же относится к детским картинам выпуска прошлых лет. А их цветные копии будут продаваться по минимальным ценам. Скорректирована система ценообразования. Вместо 16 групп, как было на втором кинорынке, сформировано пять более крупных.

Вновь здесь практически один продавец — Главкинопрокат Госкино СССР. Он предложил программу из 89 фильмов (42 — отечественных, 22 — производства социалистических стран и 15 — капиталистических, пять полнометражных документальных; повторные — два советских и три зарубежных). ТО «Ладоба» («Ленфильм») выступило с картиной «Музыкальные игры», студия «Фора-фильм» экспериментального творческого центра Моссовета — с лентами «За прекрасных дам» и «Александр Галич», ВПТО «Видеофильм» — «Спаси и сохрани».

Вне кинорынка киностудия «Мосфильм» проводила переговоры с рядом министерств культуры союзных республик об оптовом приобретении ими фильма «Интердевочка», а также об индивидуальной продаже этой картины киновидеообъединениям. Имеется предварительная ин-

формация, что достигнута договоренность о приобретении 500 копий для РСФСР за 1700 тыс. руб. По ориентировочным данным, киностудия «Мосфильм» от продажи этой ленты заработала около 3 млн. руб.

И на этом рынке к продаже некоторых советских картин («Шок», «Из жизни Федора Кузькина», «Опаленные Кандагаром», «Сэр», «Приговоренный») и произведениями детской тематики была применена протекционистская система ценообразования. Ее основная цель — улучшить фильмоснабжение сельской киносети.

Впервые в качестве эксперимента по льготным ценам покупателям были предложены пять отечественных полнометражных документальных и научно-популярных картин. Их суммарный тираж — 572 копии. Сделки заключены на 57,7 тыс. руб. Наибольшим спросом пользовался фильм «Виктор Астафьев. Нет мне ответа» (173 копии).

Профсоюзная киносеть получила право самостоятельно приобретать для себя фильмокопии, однако представители большей части регионов предпочли кооперироваться с КВО. Отдельные сделки с облсовпрофами заключены Главкинопрокатом лишь на 30 картин (на 110 тыс. руб.). Однако профсоюзы охотно покупали фильмы у хозрасчетных объединений — «Ладьи», «Ладоги», а также у ПК «Подарок» фильмокомбината РСФСР («В городе Сочи темные ночи», «СВ», «Бейбарс»), несмотря на их высокие цены.

Вызвала удивление позиция Московского городского киноvideопроката. Им заявлена всего 291 копия против 376 на втором рынке и 538 копий на первом. Из 42 отечественных фильмов приобретен лишь 21. Не куплены картины «Шок», «Абориген», «Жизнь по лимиту», «Леди Макбет Мценского уезда». Из 22 фильмов социалистических стран КВО отказалось от 14. Ни одна из пяти полнометражных документальных и научно-популярных лент москвичами не приобретена. Почему?

Директор КВО **В. Площанский** считает, что предлагаемые фильмы настолько слабы, что не стоит их покупать, да еще за такую высокую цену. «Сегодня каждый должен быть рачительным хозяином в своем доме. Мы вынуждены считать деньги, поэтому взяли столько фильмокопий, сколько смогли по финансовым соображениям», — заключил В. Площанский.

Интересно, а как отнесутся к такому решению КВО столичные зрители?

В целом предварительные итоги рынка таковы: из советских картин наибольшее внимание привлекла новая работа А. Суриковой «Две стрелы» — заказано 706 копий. Далее следуют «Приговоренный» — 648 копий, «Сувенир для прокурора» — 634 копии, «Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии» — 597 копий. Фаворитом программы стал французский фильм «Человек из Рио». В настоящий момент заказано 732 копии. На втором месте «Жикина династия» (Югославия) — 725 копий.

По ориентировочным данным, окупилась две советские картины: «Приключения Квентина Дорварда...», затраты на производство которой составили 809 тыс. руб., и «Приговоренный (500 тыс. руб.). Есть уверенность, что «Сувенир для прокурора» также окупится.

Лимит пленки в объеме около 30 тыс. фильмокопий полностью реализован.

Своими впечатлениями о работе кинорынка мы попросили поделиться генерального директора Ростовского областного КВО **М. Соболеву**. Она отметила не только заметное улучшение некоторых организационных моментов, но и упущения. Многие фильмы репертуара по-прежнему заранее не удается посмотреть. Всего-то обещали прислать 21 видеокассету, а получили в Ростове только 14. На кинорынке нет междугородной телефонной связи. Мало проводилось встреч покупателей с творческими работниками, а ведь им есть что сказать друг другу. А главная беда — репертуар очень слабый, совсем нет детских картин.

Совет директоров России, куда вошло по одному представителю от каждого территориально-экономического региона республики, координировал политику кинопроката, что, по мнению М. Соболевой, очень важно. То, что главк кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры РСФСР организовал оптовую закупку фильма «Интердевочка», также устраивает представителей регионов, ибо помогает регулировать цены.

Заместитель генерального директора ПО «Ленкиновидео» **В. Аникин** также удовлетворен четкой деловой организацией работы кинорынка. Но ненормально положение, считает он, когда есть практически один продавец, диктующий свои цены. «Возникают сложности во взаимоотношениях с киностудиями», — отметил В. Аникин. — Мы через главк приобрели у «Мосфильма» «Интердевочку», готовимся к выпуску фильма на экраны, а в это время он по непонятным причинам в течение четырех дней демонстрируется в одном из дворцов культуры с ценой билета... 4 руб. Мы направили протест директору киностудии «Мосфильм» В. Досталю, но он молчит».

Заместитель генерального директора ПО «Туркменкино» **Б. Кулиева** отметила необходимость снизить для республик цены на те картины, которые будут дублироваться на национальный язык, ведь дублиаж каждой обходится в 3—3,5 тыс. руб.

На заключительной встрече с руководством Главкинопроката речь шла о неудовлетворительном репертуаре IV квартала, низком зрительском потенциале включенных в него фильмов. Высказывалось беспокойство в связи с расширением «черного» видеорынка и подпольного videопроката, а также завуалированным прокатом по кооперативным ценам студийных копий кинокартин.

Представители КВО считают также, что при рыночных отношениях уже не следует отчислять 1 % прокатной платы Кинофонду СК СССР. Особую озабоченность работников кинопрокатных организаций вызывает все возрастающая

и Калужского КВО М. КОПТЯЕВА и М. САХАРОВА, генеральный директор Орловского КВО Н. МЕДВЕДЕВ, заместители генеральных директоров Ростовского и Челябинского КВО Г. НОВИКОВ и Г. ЗИНКИН, а также социолог кандидат философских наук Д. ДОНДУРЕЙ (Москва) и главный редактор нашего журнала А. МУРАШКО, мы записали, посчитав, что она может представить интерес и для читателей.

безысходность решения проблемы фильмоснабжения сельской киносети. Предлагаемые альтернативными продавцами (а отчасти — и Главкинопрокатом) фильмы из-за высоких цен окажутся практически недоступны сельским жителям. Видимо, поэтому генеральный директор Красноярского КВО А. Мухин считает, что Главкинопрокат при продаже копий получает теперь больше, чем раньше, когда были 40 % -ные отчисления.

Однако Главкинопрокату пока очень далеко до финансового благополучия. Значительная часть проданных им фильмов не окупилась, немалые суммы, выплаченные киностудиям, не возмещены. К тому же некоторые покупатели, получившие картины на предыдущих рынках, до сих пор не оплатили их. В итоге может создаться такая ситуация, что из-за отсутствия средств главк не сможет оперативно приобрести в киностудии и ВО «Совэкспортфильм» фильмы, которые способствовали бы выполнению плана на местах. И все это скажется на финансовом положении КВО.

Возможно, у кого-то возникали сомнения: нужен ли кинорынок? Теперь, как нам кажется, можно твердо ответить: да, нужен. Уже сейчас ясно, что польза от него большая и обоюдная — и для продавцов, и для покупателей. А это не так уж мало...

Л. МУХИНА

Все зависит от нас самих

Кинорынок — это, конечно, место, где продаются и покупаются фильмы. Но только ли? Ведь именно здесь (и, пожалуй, только здесь) теперь регулярно, раз в квартал, собираются прокатчики со всей страны. И, естественно, они пользуются случаем, чтобы обсудить свои проблемы, обменяться мнениями, наметить линию поведения в новых, необычных ситуациях, совместно вырабатывают стратегию и тактику взаимоотношений с «продавцами» — как с Главкинопрокатом Госкино СССР, так и с отдельными киностудиями, творческими объединениями.

Но отнюдь не всегда такие беседы имеют основную тему, не всегда заканчиваются принятием каких-то конструктивных предложений. Порой — это просто разговор о том, что волнует, что «накипело», и за каждым словом — боль за общее дело.

Одну из таких бесед, в которой участвовали начальники репертуарных отделов Свердловского

А. Мурашко. Вот уже несколько месяцев, как государственная киносеть и кинопрокат объединились и вошли в систему Министерства культуры РСФСР. Вы — люди инициативные, грамотные, опытные и, наверное, сумели правильно оценить происшедшие в отрасли перемены. Каково же ваше отношение к интеграции? Хорошо это или плохо? Я имею в виду прежде всего — для зрителей?

Г. Зинкин. У меня — большие опасения, что нелегко будет найти общий язык с работниками культуры. Они, представители бюджетной организации, не всегда понимают нас, имеющих реальную возможность перейти на хозрасчет.

Реорганизация не была подготовлена, хотя разговор о ней шел несколько лет. К ноябрю прошлого года мы еще не имели положения о краевых и областных киноvideообъединениях. Пришлось самим что-то дорабатывать, придумывать. Главное — до сих пор нет ясности с основным звеном, на уровне города и района. Хорошо, у нас в Челябинской области удалось найти контакт с управлением культуры (сейчас — Главное управление). Мы определили все позиции взаимоотношений на местах, договорились, как деловые люди, на общих совещаниях, без каких-то бумаг, пришли к единому разумному решению. Но это на Урале, где по традиции кинопрокатчики дружат с кинофиксаторами и всегда умели правильно строить свои взаимоотношения с культурой. Такое положение — не везде. И я считаю, что объединение — ошибка. Убежден, время это подтвердит, и все вернется на круги своя.

А. Мурашко. Но сейчас-то все же надо работать, думать о зрителях, постараться соблюсти их интересы, а значит — учиться действовать в новых условиях.

Г. Зинкин. Будем стараться, конечно. Но пока многое еще непонятно, нет инструкций, новых положений. Появилась лишняя инстанция в области, с которой надо все согласовывать, а потом — все равно с Москвой. Сейчас документы приходят к нам на два месяца позже, чем раньше — через органы культуры. Сломалась отработавшая система, а новой еще практически нет.

Н. Медведев. Вот вы говорите о хозрасчете в кинофикации, но что она, что культура — сугубо бюджетные организации. Лишь кое-где — на частичном хозяйственном расчете. Поэтому никакого криминала в слиянии я не вижу. Но в основу интеграции надо положить экономическую модель развития отрасли и экономическую модель взаимоотношений. Вот тогда можно будет вести разговор о хозяйственном расчете и появиться реальная возможность перейти к нему. Сейчас же какая-то «выпадочная» экономика,

«звеньевая». Тут — зачаток экономического механизма, в этом звене, потом — провал. Экономика не может так развиваться. Экономическая модель отрасли или работает, или — нет. Вот кинорынок — как раз и есть «выпадочное» звено, которое пытается с бюджетом торговаться. А мы, бюджет, живые здесь сидим. У нас есть определенная сумма на приобретение фильмов, и, торгуясь, не торгуясь, в итоге оказывается наказанным зритель.

А. Мурашко. Почему?

Н. Медведев. Не можем же мы купить за три рубля на 12! Либо берем малое количество копий хороших, однако дорогих картин, либо — большее, но сератины, которая стоит дешево. Поэтому, я считаю, сейчас необходимо решать кардинальные вопросы. Один из них — отмена налога с кино, только тогда можно будет перейти на полный хозяйственный расчет. Второй — дифференциация цен на билеты на местах. Исполкомы местных Советов уже получили такое право. Установление, скажем, премьерных цен. Или — возможность поднять цены при показе фильмов повышенного спроса и снизить, если в кинотеатре идут слабые картины. Как следствие создается экономический потенциал на месте, мы его накапливаем, выходим на кинорынок и покупаем лучшие кинопроизведения, не обращая внимания на их стоимость. И тут произойдет естественный отсев: серые фильмы приобретать вообще не будут или очень мало. Это побудит студии создавать хорошие картины. Либо — их закупят за рубежом. Главное — на экран попадут именно лучшие фильмы. И те киностудии, которые их производят, получат больше денег на съемки новых лент. Больше! Вот весь принцип-то в чем, на мой взгляд: тогда отрасль начинает работать, когда есть экономическая модель последовательных взаимоотношений. И мне лично неважно, какая надпись, какая печать будут стоять на наших документах: управления ли культуры Орловского облисполкома или другой организации, потому что такой экономический механизм защищен от любого административного вмешательства.

А. Мурашко. Вам нужна самостоятельность?

Н. Медведев. Экономическая. Потому что экономика не терпит администрирования. Они несовместимы.

А. Мурашко. Существует мнение: если отменить налог с кино, местные власти потеряют заинтересованность в том, чтобы выполнялся ваш план.

Н. Медведев. А каким образом они могут повлиять на выполнение нашего задания?

А. Мурашко. Скажем, кинотеатры надо ремонтировать, а они не будут вам помогать.

Н. Медведев. И не надо. У нас будут деньги.

А. Мурашко. Строительные материалы...

Н. Медведев. И этот вопрос — решаемый.

М. Коптяева. Любая перестройка должна улучшать общее состояние дела — в данном случае положение с кинообслуживанием зрителей. А что же они выиграли в результате нашей реорганизации? Абсолютно ничего! И произошло это потому, что перестройка отрасли шла сверху, без широкого обсуждения. В каких то кабинетах, кулуарах проходили дискуссии, разрабатывались проекты модели, народ в этом не участво-

вал. Не только зрители, но и практические работники киносети и кинопроката, только — высшие чины. И поэтому далеко не везде приняты лучшие варианты, не учтены многие важные детали.

Вот пример. КВО как новая организация получила право самостоятельной выработки положения о премиальной системе, и теперь труд ее работников оплачивается более высоко, чем отделений кинопроката.

Еще пример. Профсоюзная и государственная киносеть всегда были как две враждебные державы. Сегодня власть в руках КВО, то есть — государственной киносети. И нередко даже в прекрасном Дворце культуры можно показать фильм только после захудалого кинотеатра... Так где же забота о зрителях? Я считаю, что сначала надо было объединить всю киносеть, а потом создавать единое руководство ею.

М. Сахарова. У меня вызывает сомнения (и немалые) сам принцип, по которому на местах создавались киноvideообъединения. И дело здесь не в том, что единым целым стали бывшие управления кинофикации и бывшие же конторы кинопроката, а в том, что в основу реорганизации с самого начала не была заложена какая-либо принципиально новая конструктивная идея. Структурные новообразования оказались непродуманными: вместо сокращения аппарата управленцев произошло обратное — появились новые отделы и службы, функции которых обозначились в результате дробления функций давно работавших служб. Что это дало? Да ничего, кроме обострения проблем с фондом заработной платы. Прибавилось ступенек в иерархической лестнице. То, что раньше можно было решить за считанные минуты, теперь согласовывается часами, а иногда и днями. Но что получили в результате такой «перестройки» сельские кинемеханики, работники кинотеатров, зрители, наконец? Похоже, что пока изменения коснулись лишь главных вывесок, затянута дележка управленческих портфелей, выяснений, кому за что отвечать, выработки как можно более агрессивной тактики по отношению к видеодельцам. Ну а что дальше? И главное — как? Боюсь, что ответа на эти вопросы нет ни в главе кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры РСФСР, ни у руководства союзным Госкино...
Г. Новиков. Я тоже считаю, что при перестройке отрасли допущена ненужная поспешность. Надо было в первую очередь объединить кинофикацию с кинопрокатом и посмотреть, что из этого получится. Это разные коллективы, разный уровень подготовки, разная оплата труда. Затем — слить всю киносеть. А КВО следовало напрямую подчинить Госкино СССР. Нам нужен один хозяин.

Теперь о хозрасчете. Я убежден, что это для нас на сегодняшний день — мечта несбыточная. Допустим, завтра отменят налог. От этого

положение не изменится. Киносеть любого региона имеет колоссальный недобор оборотных средств. Кто его покрое? Затем — значительный процент киноустановок — убыточные. Надо бы от них избавиться, но это значит лишить кинообслуживания какую-то часть сельского населения. Ясно, что надо искать другой выход. По-моему, он в том, чтобы такие киноустановки существовали за счет совхозов, колхозов или местных советов. Да и вообще — нужен ли нам полный хозрасчет? Мне кажется, что культура, искусство все же должны получать государственную дотацию.

М. Коптяева. И меня очень смущает, честно говоря, общее стремление перейти на хозрасчет. Боюсь, что он толкает нас на работу в одном направлении: бизнес, бизнес и бизнес. Все хотят делать деньги. Мне же кажется, что пора вернуться к приоритету моральных, этических, общекультурных ценностей. Об этом, кстати, шел разговор на VIII пленуме СК СССР.

Вспомните: на первом кинорынке многие отказывались покупать картину Параджанова «Ашик-Кериб» именно потому, что от нее трудно ожидать большого дохода. И сейчас есть опасения, что какие-то некассовые, хотя и высокохудожественные кинопроизведения останутся в тени, а на поверхность выплывут коммерческие.

Н. Медведев. Это будет говорить об уровне прокатчиков. Надо избавиться от тех, кто занимается чистой коммерцией, не умея зарабатывать деньги на нормальных картинах.

М. Коптяева. Вы правы. Но пока-то в одних регионах у руля стоят люди достаточно образованные, опытные, которые понимают, что такое производство искусства, а в других — дело обстоит совсем иначе. Надо же реально смотреть на вещи...

Н. Медведев. Я недаром говорил вам о социальном заказе. Вот тут-то Министерство культуры как бюджетчик нам, прокатчикам, говорит: за фильм Параджанова мы оплатим ваши убытки. Но эта картина должна обязательно пройти в специальных кинотеатрах, по театральному принципу определенное количество раз, «охватить» широкие слои населения. На такую киноленту, по-моему, даже не обязательно продавать билеты, но надо собрать аудиторию и дать ей возможность посмотреть фильм.

А. Мурашко. Или вы зарабатываете на «Данди по прозвищу «Крокодил» и перекачиваете средства на фильм Параджанова?

Н. Медведев. Да. И еще содержим сельскую сеть, которая убыточна.

Г. Зинкин. Хочу вернуться к вопросу о ценах на билеты. Должны быть кинотеатры, где билет будет стоить даже 4—5 руб., если идет зрелищный, кассовый фильм. Но нужны и такие, где в «мертвые» часы пионер и пенсионер смогут посмотреть подлинно художественные кинопроизведения за минимальную, символическую плату.

И еще. Социальный заказ, о котором говорил Медведев, всех вопросов не решит. Главное — нам нужны грамотные кадры, профессионалы, а их никто не готовит. Считается, что в культуре может работать любой...

Теперь о кинорынке. 60 % фильмов я не видел, а должен их заказать. Но предположим, я даже посмотрел здесь картину и тут же должен принять решение о ее приобретении, а утром подписать договор. Надо все представленные на кинорынок ленты смотреть заранее. **Г. Новиков.** Мы вот спорили, купить или нет, скажем, картину Параджанова. Предположим, купили. А как ее показывать? Надо, чтобы на кинорынке был «дискуссионный клуб», чтобы в его работе участвовали представители Союза кинематографистов, скажем, председатель Комиссии по кинопрокату. Пресса должна присутствовать, киноведы и кинокритики, чтобы нас, руководителей КВО, подтолкнуть к формированию общественного мнения. Порой и советским и партийным органам надо еще аргументированно доказать, почему мы той или иной картине собираемся предоставить широкий экран, ссылаясь при этом и на мнения ведущих критиков, киноведов. Вспомните, как мы с «Легендой о Нарьяйме» работали — тогда нам очень помогли статьи Капралова и Плахова. Такая помощь нужна и при выпуске «ЧП районного масштаба», чтобы защитить эту ленту от произвола местных властей.

М. Коптяева. Мы знаем целые регионы, где запрещали «Доживем до понедельника», «Чучело», «Гараж», «Игры для детей школьного возраста», «Меня зовут Арлекино». То же — и с «ЧП...». Кое-где фильм уже умудрились снять с проката, например, как сообщили «Советская культура», во Фрунзе, в Кабардино-Балкарии...

Г. Новиков. При создании КВО сменилась небольшая часть руководящих кадров. Пришли люди, которые еще недостаточно владеют нашей спецификой. Я вижу, как им тяжело здесь, на кинорынке, не легче и дома. Потому и говорю, что хотелось бы тут получить советы, как нам работать с такими картинами, как, например, «Куколка» или «ЧП районного масштаба», на что обратить особое внимание. Наверное, об этом должно же позаботиться и «Союзинформкино», подсказав нам стратегию показа подобных лент.

А. Мурашко. Хотите получить комплексный рекламный пакет?

Г. Новиков. Конечно. А то все разговоры по возвращении домой сводятся к стоимости фильмов, но не каждый из нас может подсказать своему коллективу, как работать с той или иной картиной.

М. Коптяева. К первому кинорынку «Союзинформкино» лучше подготовилось: было больше рекламных материалов, информационных...

Д. Дондурей. Мне кажется, что все происходящее свидетельствует об отсутствии сколь-нибудь продуманной стратегии практического внедрения новой модели кинематографа: последовательности действий, разработки организационных форм. Фрагментарность нововведений проявляется сегодня во всех сферах. Между тем проектирование новых систем связей и отношений кинематографической жизни — сложней-

шая научно-практическая работа, требующая гигантских аналитических усилий. Кто этим занимается? Политикой производства, разработкой экономических механизмов проката, поэтапным пересмотром отношений с партнерами? Мои наблюдения говорят, что никто.

В частности я считаю, что Главкинопрокат должен разделиться на несколько самостоятельных организаций, поскольку сейчас он выполняет противостоящие во многом одна другой функции. С одной стороны, это государственное меценатство, поддержка национального кино, возмещение расходов убыточных с/будий, а с другой — пусть и отчужденная, но самостоятельная хозяйственная деятельность, когда нужно продать поэффективнее собственную продукцию на рынке. А это требует психологии и поступков рачительного работодателя. Третья функция — посредническая, связанная с кинорынком. Все они — совершенно разные по своей природе и целям.

Пока же кинорынок — некий механизм, способствующий деятельности Главкинопроката по разумному распределению копий. Если же они были бы организационно разделены, то рынок мог бы перейти на экономические отношения со всеми своими клиентами, в том числе и с главком. К тому же у кинорынка как организации с целым рядом консультативных служб есть возможность уже сегодня обучать прокатчиков: что и сколько покупать, как выпускать и рекламировать, на какие результаты можно рассчитывать, исходя из местных условий. Но никто этого не делает, ибо здесь, в Москве, в этом не заинтересованы. Кроме того, просто неизвестно, как продавать и покупать информацию о различных компонентах ожидаемого «поведения» фильмов.

Отсутствие настоящего владельца картин самым отрицательным образом сказывается на обратной связи между потребителем и производителем. Нет механизма реагирования на убытки! К примеру, за «Житие Дон Кихота...» Главкинопрокат перевел студии «Грузия-фильм» 820 тыс. руб., а в результате продажи получил шесть тыс. руб. За индийский фильм «Любовь выигрывает» заплатил 27,2 тыс., а заработал на первом рынке 1472 тыс. Судите сами, что выгоднее. Пока же главк никак не может реагировать на это обстоятельство, хоть как-то наказать студию за экономический провал. Все тонет в общем финансовом «котле». Зарабатывают деньги одни, распределяют их другие. А в результате все функции, а следовательно, и ответственность, спутаны.

М. Коптяева. Меня беспокоит, что киностудиям дано право создавать почти кооперативные объединения, экспериментальные, типа «Ладья», «Ладоги», которым позволено самим устанавливать такие цены на фильмы, что даже самые богатые регионы могут купить очень ограниченное количество копий. Получается дикая вещь: если в нормальной ситуации проката такая картина, как «ЧП районного масштаба» получила бы у нас зеленую улицу, была отпечатана максимальным тиражом, доведена до каждой киноустановки, до массового зрителя, то сейчас не каждый регион способен купить даже одну копию. 10 тысяч — копия! Но сегодня «Ладья»

за «Воров в законе» не получила бы не только 20 тысяч, но и 10 тысяч.

Г. Зинкин. Главное правило в маркетинге — угодить потребителю. Что нужно людям; то нужно государству. Я пытался объяснить представителю «Ладоги», что готов дать за «ЧП...», односерийный фильм, три тысячи, хотя за двухсерийную «Куколку» плачу тоже три. И мы купили бы тогда 10 копий «ЧП...». Это ж по стране 1700 копий получится, уникальный тираж! А если по 10 тысяч, то всего 100 копий... Так что же выгоднее?

Д. Дондурей. Ситуация уникальная. Представитель «Ладоги» начинал с 20 тысяч, а вы уже не покупаете и за три. Проблема в том, что еще нет рынка на самом-то деле. Вот со следующего года «Мосфильм» будет рисковать всей своей продукцией. Он собирается работать «точечно». Главк же выбрасывает на рынок почти 300 картин и «играет» внутри них. Он ничем не рискует. Экономической заинтересованности в продвижении фильмов нет. Одно желание: получить то, что получал раньше, до рынка, свои 40 %-ные отчисления. Хозрасчетные же объединения выходят со штучным, единичным товаром. И только тогда, когда появится много таких продавцов, они будут друг друга «гасить» — с вашей помощью. Поэтому важнейшая сегодня задача — организационно-экономическими средствами «разбомбить» монополию главка. На самом деле создать рынок.

Г. Новиков. Но все же на каком основании «ЧП...» пытались продавать даже за 20 тысяч? Ведь и 12 не окупятся. И шесть — в отдельных регионах. Объединение, оказывается, рассчитало так: зал 800 мест, билет — 33 копейки, 500 сеансов, 100 %-ная загрузка. Спрашиваю: «А много ли у нас залов на 800 мест? В среднем — 300 мест, ну, 400. Где вы видели 100 %-ную загрузку? Ее же нигде нет!» Приезжать на кинорынок нам самим надо с точным расчетом.

Д. Дондурей. Срочно нужна Ассоциация прокатчиков! Она поможет решить этот и многие другие вопросы.

Г. Новиков. И еще: цены должны дифференцироваться по регионам. Нельзя продавать фильмы по одной цене, скажем, Ростовской области и Калмыкии. У нас три тысячи киноустановок, а у Калмыкии — всего 300. Но нужно, чтобы продавцы понимали нашу ситуацию.

А. Мурашко. Нам всем надо учиться понимать друг друга. Как видите, придется искать общий язык не только с культурой, но и со своим братом-кинематографистом, и с критикой, с прессой. Будем надеяться, что кинорынок и здесь сыграет положительную роль. Да, сегодня еще многое не отработано, возникает множество вопросов. Ответов — куда меньше. Но не надо ждать, когда придет «барин» и рассудит... Он не придет и не рассудит. Все сегодня зависит от нас самих.

**нашу смену нам
и воспитывать****КИНО И ШКОЛА****Г. ЕВТУШЕНКО,**
аспирант ВГИКа**Вместо пролога**

Хотя о кинообразовании много пишут, полным ходом идет работа Ассоциации деятелей кинообразования ОДК СССР, продолжает действовать Совет по кинообразованию в школе и вузе СК СССР, это движение в восприятии многих, как кинематографистов, так и педагогов, продолжает оставаться вроде бы эстетическим исключением.

Да, мол, где-то что-то есть... Но — мало и вообще сомнительно. Таким образом, отрицается возможность глобального приобщения кинозрителей к экранной культуре. Главный аргумент: «а вы, друзья, как ни садитесь...», как-де ни вылезайте вон из кожи, все равно ничего не изменится. Как смотрело подрастающее поколение все подряд, как «перемальвало» кинопродукцию, не разбираясь ни в ее содержании, ни в художественном потенциале, так и будет оно любым шедеврам предпочитать «Рабьню Изауру», «Красную жару» и «Воров в законе».

Навязывание такого представления об эффективности кинообразования происходит как бы походя. Основа его — «знание» окружающей реальности. Уж я-то, мол, не в пример вам, хорошо себе представляю, что смотрят и как смотрят наши молодые современники. Чему уж тут их научишь! Примерно так высказался недавно профессор кафедры актерского мастерства ВГИКа А. Баталов. А ведь на художественных образах, созданных этим актером, много лет идет реальный процесс кинообразования и кинообразования.

Несколько лет назад вместе со старшеклассниками говорили мы об экранизации литературных произведений. В центре внимания — «Дама с собачкой» И. Хейфцига. Как она выражает чеховский мир? Подростки вчитывались в книгу, глядясь в фильм. И заметили, что несколько измененная обстановка, портреты героев не только не мешают зрителям воспринимать картину, а, скорее, помогают. Так, у Чехова Гуров был способен на мелкую интрижку, курортный роман. Но уже по лицу артиста Баталова, утверждали

ребята, можно определить, что это человек, которого тяготят скука, праздность, откровенная пошлость. Таким образом, режиссер, уйдя от показа перерождения героя, передал осознание им своей двойной жизни, неестественность этого раздвоения. Дал нам ощутить щемящую грусть, которая пронизывает всю картину.

Ребята шли по ступенькам авторского замысла, достигали вершины Чувствования и Понимания и наслаждались этим.

Так надо ли кинообразовывать школьников?

«Круглый стол»

Ответ на этот вопрос довелось мне недавно услышать.

В рамках прошедшего весной в Москве I Международного фестиваля теле- и кинофильмов для детей и юношества состоялся «круглый стол», проблемно обозначенный «Кино и школа».

Как научить детей ориентироваться в потоке кинопродукции, защитить их от «киносуррогатов», развить способности к эмоциональному соучастию? Эти темы привлекли широкую аудиторию участников кинофорума из нашей и других стран — Чехословакии, Болгарии, Англии, Франции, Мозамбика, Конго.

Задал тон разговору председатель Ассоциации деятелей кинообразования ОДК СССР Р. Гузман. Он предложил кинодеятелям высказать свои точки зрения на кинообразование и киновоспитание, обменяться методиками, приступить к совместным действиям в этом живом и развивающемся (что ни у кого не вызывало сомнений) движении.

Открывая дискуссию, доктор искусствоведения, председатель Совета по кинообразованию в школе и вузе СК СССР И. Вайсфельд сказал: «Школа с ее системой воспитания внесла свой вклад в развитие человеческой культуры. Но настало время рассматривать кино, телевидение и видео в контексте других искусств и средств массовой информации, в системе всей художественной культуры нашего общества, переживающего время обнадёживающих перемен».

Надо сказать, что споры участников «круглого стола» возникли в основном лишь при рассмотрении методик. Не было расхождений в мнениях об основных целях кинообразования: воспитании кинозрителя, формировании личности школьника, которая сможет самоопределяться и будет многогранно и всесторонне развиваться.

Три уровня, которые надо помочь пройти школьникам в условиях развития аудиовизуальной культуры, определил заведующий сектором кино и телевидения НИИ художественного воспитания АПН СССР Ю. Усов. Это уровень образованности, уровень потребности и уровень аудиовизуального мышления. Чтобы юный зритель преодолел их, нужны специальные методики, их апробация в школах и, конечно же, необходимы единомышленники.

Вспомним, что советские исследователи и кинопедагоги неоднократно выдвигали вопрос о включении кино в учебную программу средней школы как объективное требование общест-

венного развития. Но, как говорится, воз и ныне там... Именно поэтому новая общественная ситуация должна принести коренные изменения в положение искусства в школе. Пока оно — катастрофическое. Вроде бы в расписании занятий есть предметы художественного цикла — музыка, изобразительное искусство, но одновременно — и нет. На их изучение отводится по часу в неделю! К тому же в 7-м классе изучение и музыки, и изобразительного искусства заканчивается. Литература, на которую отводится три-четыре часа в 10-м классе, не обращается к чувствам подростка, а преподается как сумма знаний. А вот в Японии, чем старше школьник, тем больше предметов художественного цикла ему предлагают: музыка, живопись, иероглифика, театр, кино... Подросток может выбрать два по своему усмотрению. У нас же кино в редких случаях «внедрено» в программы по истории и литературе, а самостоятельно не преподается вообще.

Секретарь Детской международной киноорганизации (СИФЕЖ) **М. Грегуа** рассказала, что позиция Министерства просвещения Франции в вопросах кинообразования однозначна: оно должно быть включено в учебные планы. Это не отменяет деятельности детских и подростковых кино клубов: их много, и они успешно действуют.

Грегуа так же, как и сценарист из Болгарии **В. Доверов**, считает, что кино в школе нужно преподавать подобно творчеству писателей. «Как Толстого и Чехова, как Вазова и Ботева — так и Феллини и Михалкова», — настаивал автор фильма «Вчера», представлявшего Болгарию в конкурсной программе фестиваля. Кинопедагоги — это не пропагандисты, а такие же учителя. Подготовка их — одна из важнейших проблем сегодня.

Такой взгляд разделили все присутствующие. Действительно, всегда считалось, что кино могут преподавать учителя-словесники. Практика показала, что это не совсем так. Дети уже превзошли своих преподавателей насыщенностью аудиовизуальными впечатлениями. Так что теперь нужны настоящие специалисты. Как остроумно заметила **М. Грегуа**, если физкультура в школе есть, то есть и учителя физкультуры. То же должно быть с преподаванием экранных искусств. Содействие в подготовке кинопедагогов готова оказать ЮНЕСКО. О советских инициативах в этой области рассказали **Р. Гузман** и заведующий Институтом усовершенствования учителей **Алма-Аты В. Ронкин**.

Ассоциация деятелей кинообразования ОДК СССР нынешним летом организует в Эстонии лагерь интенсивного кинообразования для молодых педагогов страны, желающих вести занятия по киноискусству в школе. К сожалению, количество участников не велико — всего 100 человек. Но именно они, уже имеющие какой-то опыт в общении с юной киноаудиторией, получив новый кинопедагогический потенциал, смогут реализовать его и сделать достоянием широкого учительского контингента на местах.

Много лет кинообразованием занимались энтузиасты, действующие на общественных началах. **В. Ронкин** был среди них. Инициатива

исходит от него и сегодня. По его предложению, алма-атинские учителя смогут заниматься на специальных двухмесячных курсах при ВГИКе. Программа занятий, составленная при помощи НИИ художественного воспитания АПН СССР, включает не только киноведческую, но и техническую подготовку специалистов. Такой шаг стал возможен совсем недавно. Ведь плату за обучение кадров будет вносить сам заказчик из Казахстана.

Примет ли движение кинообразования государственный масштаб, станет ли массовым или сведется к элитарному — размышлял **Л. Школьник**, руководитель детского пресс-центра на фестивале. Он напрямую связал эти вопросы с материальной базой кинообразования, с некоторыми необходимыми условиями его внедрения.

Недавние социологические исследования показывают, что из тысячи наших школ только 176 имеют стационарную киноаппаратуру, а уж видео еще только ждет часа своего распространения в школе. Когда же он наступит? Кто приблизит его?

«В Англии большинство школ видеофицированы, — заметил, не совсем понимая наши проблемы, режиссер **Х. Ортон**. — Это дает возможность самого широкого использования кино как искусства и как неискусства. Мы стремимся к выходу из ведомственных рамок, к тому, чтобы кинообразование вошло в народное сознание».

Не впервые говорилось о совместных действиях всех тех, кто занимается непосредственно воспитанием нашей юной смены. А может, чьи-то усилия должны быть направлены на воспитание, чьи-то на финансирование? Может, так, как в еще одном английском варианте, о котором рассказала участника координатор кинокомпании «Филмз эдьюкейжн» **А. Каррара**? Эта самостоятельная кинокомпания родилась в 1980 году. Кто же заинтересован в ее деятельности? Не догадываетесь? Прокатные фирмы! Поэтому они охотно финансируют работающее на них предприятие.

По мнению **А. Каррары**, содержанием кинообразования должно стать знакомство с киноязыком. Но ему нельзя учить только на классических примерах. Скажите ребенку, что этот фильм не для него, и он тотчас же побежит смотреть такую картину. Служба, выпускающая специальные пособия по кинообразованию, строит их на разных кинообразцах: от высокого искусства до популярных жанров. Есть такие пособия и для учителей, и для учеников. Все желающие их получить должны обратиться в фирму: без промедлений вам дадут то, в чем нуждается. Но и фирма должна знать, что требуется тем, на кого направлены ее усилия.

О том, что кинопедагогика и кинематограф не могут не учитывать молодежной культуры, говорила киновед и социолог **И. Левшина**. Такая

культура распространяет знания, обращает растущего человека к классике. Задача родителей и педагогов — и человеческая, и профессиональная — не отметить новое, а вникнуть в него, попытаться разобраться в явлении и тем самым сделать шаг к детям.

Принципиальным для И. Левшиной стало решение одной из социально-организационных задач в русле кинообразования. Эта поддержка видеосамодеятельности. Пока мы будем обучать детей, увидим победы отдельных кинопедагогов. Как только дадим ребятам самим снимать, проявлять себя, движение пойдет вширь.

Более трех часов продолжалось общение тех, кто искренне озабочен духовным потенциалом молодых граждан разных стран, его накоплением и использованием при встрече с кинематографом.

Рассказы о новых педагогических формах кинообразования не просто с интересом выслушивались, но тут же рождали конструктивные, деловые предложения. Организация совместных кинолагерей для школьников и педагогов, фестивали детской и юношеской киносамодеятельности, киноигры — все это становится возможным в условиях действительной победы нового мышления.

Собравшиеся говорили на разных языках, а проблемы, их объединившие, были одинаковыми. Победила идея нашего «общего дома». В. Ронкин вспомнил И. Эренбурга: прав был он, утверждая, что людей разделяют не чувства, а форма их выражения.

Организатору и вдохновителю современного кинообразовательного движения в нашей стране И. Вайсфельду принадлежит идея создания Международной ассоциации деятелей кинообразования. Первые шаги в этом направлении уже сделаны. Хотелось бы, чтобы новаторство в кинопедагогике, сопоставимое с масштабом новаторства в общей педагогической практике, стало международным достоянием.

Скоро в Китае состоится colloquium по распространению аудиовизуальной культуры в школе. Вслед за ним намечается международная конференция «Ребенок, рожденный в среде аудиовизуальных средств». Советским кинорежиссерам тоже было бы полезно соприкоснуться с общемировой кинообразовательной практикой. И, может быть, взгляд со стороны станет хорошим толчком, стимулом к движению вперед.

Вместо эпилога

После закрытия в Москве фестиваль продолжился в Набережных Челнах (КамАЗ был одним из его спонсоров). Туда отправился и представитель Ассоциации деятелей кинообразования. Именно его пригласили к себе на встречу «отцы» города, озабоченные тем, чтобы их молодые зрители не остались на обочине кинопроцесса. Понимая, что искусство — мощный

фильтр очистки социальной среды, они хотят донести его до своих земляков, подготовить их к встрече с Десятой музой. В какие формы это выльется, пока еще говорить рано. Эти вопросы решит Ассоциация деятелей кинообразования.

Принципиально важным здесь видится другое. Жизнь с ее потребностями и возможностями берет свое. Еще недавно многие шаги в направлении кинопросвещения, кинопропаганды, создания кино клубов местными властями воспринимались «в штыхы». Теперь — поворот на 180°. А потребность в кинообращении не только с экраном, но и друг с другом на почве кинопроизведений велика и у взрослых, и у детей. Хорошо, что теперь это никому не надо доказывать. И кинообразование и киновоспитание становятся социальным заказом, продиктованным временем.

информация

Для зрителей Нагорного Карабаха

В связи с обращением Комитета особого управления Нагорно-Карабахской автономной области коллегия Госкино СССР наметила меры, направленные на совершенствование кинообслуживания населения НКАО.

В частности, разработаны предложения об организации здесь киновидеообъединения с двойным подчинением: административно — Комитету особого управления НКАО и функционально — Госкино СССР, а также рассмотрены вопросы экономического характера для улучшения финансово-хозяйственной деятельности кинопроката и киносети в условиях особого положения по оказанию помощи в выделении материально-технических ресурсов, снабжении области фильмокопиями на льготных условиях, проведении творческих встреч с кинематографистами, кинофестивалей и кинопремьер.

Институту «Гипрокино» поручено разработать концепцию развития материально-технической базы киносети и кинопроката в НКАО на 1990—1995 годы и на период до 2005 года.

*Со II Внутрисюзного кинорынка НКАО самостоятельно представляющие руководители киносети и кинопроката автономной области. Наш корреспондент встретился с начальником управления кинофикации НКАО **Р. ХАЧАТУРЯНОМ** и директором Степанакертской межрайонной конторы кинопроката **М. ПЕТРОСЯНОМ** и попросил их рассказать о состоянии кинообслуживания населения области, существующих проблемах и путях их решения.*

Р. Хачатурян. В НКАО — свыше 190 кино-театров и киноустановок. Это, пожалуй, один из немногих регионов страны, где в сферу кинообслуживания включены почти все населенные пункты. Средняя посещаемость киносеансов в 1987 году составляла 15,9 раз (по городу 14,1, по селу 17,4), а детская — более 30. Очень высокая, как видите.

Но в 1988 году в связи с введением особого положения кинотеатры, как и все зрелищные предприятия, не работали. Естественно, задания мы не выполнили. А раньше регулярно перевыполняли все плановые показатели, не раз выходили победителями во Всесоюзном социалистическом соревновании.

Конечно, давалось нам это совсем нелегко. Так, из-за дефицита копий иногда приходилось за день демонстрировать один фильм на пяти-шести сельских киноустановках. Были и случаи, когда картину буквально несколько раз подряд показывали на одной и той же киноустановке. Естественно, это вызывало справедливые нарекания и в конце концов привело к снижению посещаемости киносеансов на селе. В 1988 году она упала до 8,2 раза.

Теперь, вероятно, задания нам будет устанавливать Госкино СССР. Думаю, что его работники учтут сложную обстановку в области, а мы приложим все силы, чтобы улучшить свою работу, снова повысить посещаемость кино.

Уже с февраля начали демонстрировать фильмы на всех сельских киноустановках и почти во всех кинотеатрах.

Корр. Каково сейчас положение с фильмо-снабжением киноустановок области? Ныне вы самостоятельно представляете свою киносеть на кинорынке. Считаете ли, что в связи с этим репертуар киноустановок и качество кинопоказа улучшатся?

Р. Петросян. Фильмофонд Степанакертской межрайонной конторы кинопроката до 1980 года пополнялся фильмокопиями непосредственно с кинокопировальных фабрик. С апреля 1980 года, как нам сообщили, в связи с сокращением тиражей мы стали получать копии через Азербайджанскую контору кинопроката, причем не в лучшем техническом состоянии. Новые картины поступали с задержкой, и репертуарное планирование приходилось вести по аннотациям. С октября 1988 по январь 1989 года мы вообще не получали фильмокопий в связи с введением комендантского часа. Сейчас положение изменилось. Госкино СССР представил нам возможность самостоятельно заключать договоры о приобретении фильмокопий на кинорынке, причем сначала на льготных условиях — по цене фильмокопии. Так что, думаем, обеспечение киноустановок фильмами значительно улучшится. Копии будем получать свежие, с кинокопировальных фабрик, и нам не придется краснеть перед зрителями за низкое качество изображения, как это бывало раньше. Люди ведь не вникают в причины плохого кинопоказа и вину за все недостатки приписывают нам. Сейчас, считаю, эта серьезная проблема решена.

Корр. Льготные условия ставят вас в более выгодное положение, чем других участников кинорынка. Вы сможете приобрести больше фильмокопий, но при отсутствии обмена в вашей сравнительно

небольшой по масштабам киносети они не будут вырабатывать свой технический ресурс.

Р. Хачатурян. Мы это понимаем и поэтому лишних копий брать не будем.

Корр. Госкино СССР принял решение об обеспечении целевой подготовки кадров для НКАО в подведомственных учебных заведениях. Насколько остра проблема кадров для киносети вашей области?

Р. Хачатурян. Очень остра! Сейчас у нас только один специалист с высшим кинообразованием, всего четыре — со средним специальным. Остальные — практики. Что касается подготовки киномехаников, то до организации группы при техническом училище № 159 Степанакерта мы готовили их сами. Но в НКАО не было своей квалификационной комиссии. Чтобы сдать экзамен, ребятам со всех районов автономной области надо было ехать за 400 км в Баку.

Однако хотя дипломированных специалистов у нас мало, те, кто имеют большой практический опыт, хорошо знают свое дело. И мы могли бы сами, решением коллегии управления кинофикации, сформировать государственную квалификационную комиссию и наделить ее правом присваивать квалификацию киномеханика хотя бы III категории.

Госкино СССР нас поддержал и в этом вопросе. Теперь у нас появилась уверенность, что мы сможем не только выдавать права киномехаников III категории, но и повышать их квалификацию с III на II и со II на I категорию. Думаю, это поднимет материальную заинтересованность киномехаников, поможет сделать кадровый состав более стабильным и — в итоге — повысить качество кинопоказа.

Корр. Что делается для улучшения материально-технической базы киносети и в каком рода помощи вы нуждаетесь?

Р. Хачатурян. Недавно в НКАО побывал заместитель председателя Госкино СССР В. Маковеев с группой специалистов, и мы разработали план дальнейшего улучшения кинообслуживания населения области с учетом всех проблем. Составлен расчет потребности в кинооборудовании и спецавтотранспорте на этот год. Конкретно указана аппаратура, в которой мы нуждаемся, — как для кинотеатров, так и для сельских киноустановок. Кроме того, Министерство культуры Армянской ССР согласилось оказать нам необходимую помощь, в частности, в подготовке кадров для проведения контрольно-наладочных работ, укреплении материально-технической базы сельской киносети. У нас ведь до сих пор не было контрольно-наладочной лаборатории, и только раз в год киносеть области обслуживали специалисты из Баку. При наличии такой лаборатории мы могли бы из наших работников подготовить специалистов, а они помогли бы повысить качество кинопоказа.

Испытываем трудности с автотранспортом. Хотя киносеть у нас по численности не такая уж

большая, но все же (из-за специфичности и сложности условий ее работы) имеющихся машин — их 22 — недостаточно. Помощь Госкино и здесь нам необходима, причем чем скорее, тем лучше.

Есть еще один проблемный вопрос — видеофикация Степанакерта и области. Дело в том, что с 1987 года у нас по приказу Госкино Азербайджанской ССР создана видеотека с видеосалоном. Но до сих пор она не оснащена видеоборудованием, не пополняется видеокассетами. Есть только один видеомагнитофон и телевизор. Но на эту видеотеку установлен план 25 тыс. руб. Как выполнять этот план? Где купить оборудование? С группой специалистов Госкино СССР часть вопросов была решена. Есть договоренность о выделении нам в 1989—1990 годах 10 комплектов видеоаппаратуры с мониторами. Мы рассчитываем открыть в областном центре и райцентрах видеосалоны и охватить видеообслуживанием значительную часть населения. А посещаемость зрителями первого видеосалона, особенно в первое время, была довольно активной...

Корр. Какие перспективы вы видите в своей работе с учетом тех мер, которые предпринимают Госкино СССР и вы сами для улучшения кинообслуживания населения НКАО?

Р. Хачатурян. Трудно ответить на такой вопрос. Видимо, наша работа в дальнейшем в большей степени будет зависеть от ситуации, складывающейся в Нагорном Карабахе, чем от нас самих. Я надеюсь, что она будет улучшаться, и зрители вернуться в кинозалы, вырастет посещаемость сеансов, а это облегчит нам предстоящий переход на хозрасчет. Придется удвоить усилия, чтобы выйти на уровень 1987 года. А люди в нашей области кино любят и, думаю, оценят наш труд.

Беседу вел А. ПАВЛОВ

Комментарий заместителя начальника Главного управления по развитию материально-технической и социальной базы Госкино СССР А. КОМАРОВА, недавно побывавшего в НКАО. Один из наиболее «больных» вопросов не только для НКАО, но и практически для всех союзных республик — обеспечение киносети автотранспортом. Госнабм СССР и предприятиями Минавтопрома СССР аннулированы фонды Госкино СССР на 1989 год на легковые машины. Такая же участь постигла и многие другие министерства и ведомства. Весь этот транспорт передан в рыночный фонд. Как будут решаться вопросы обеспечения киносети автотранспортом в будущем году, мы пока не знаем, но борьбу за наши интересы не прекратим.

Что касается кинооборудования, то изыскана возможность удовлетворить первоочередную потребность киносети НКАО уже в этом году на сумму около 200 тыс. руб., но требуют решения вопросы финансирования.

Американо-Советская киноинициатива (АСК) — общественная организация, образованная студиями, другими учреждениями и организациями сферы кино и утвержденная секретариатом правления Союза кинематографистов СССР в результате «встречи в верхах» советских и американских кинематографистов в США в 1987 году.

Цель этой и такой же американской организации — способствовать развитию сотрудничества мастеров кино этих стран, взяв на себя использование всех нестандартных, лишь недавно возникших возможностей сближения двух великих кинематографий, их взаимного оплодотворения. Как сказал крупнейший продюсер Дэвид Патнем, «нам нужна ваша духовность в той же мере, в какой вам — наша деловитость».

Да, американское умение работать в условиях развитого рынка, в том числе и в сфере экранных искусств, нам вскоре (если не сегодня) весьма пригодится. Советские специалисты строят новую хозрасчетную модель кинематографа чисто умозрительно, так как их опыт и знания сформировались в эпоху административного руководства отраслью. Отсюда — неизбежные ошибки, неудачи. Поэтому надо как можно скорее изучить и применить у себя опыт западного шоу-бизнеса, с начала века развивавшегося вместе с кино в условиях свободного рынка. Там уже «прошли» многое из того, что мы, к сожалению, только осваиваем. В новых условиях нам нужны будут и новые кадры.

Американо-Советская киноинициатива одной из первых задач поставила теоретическое освоение хозяйственного механизма Голливуда. На помощь год назад были приглашены специалисты из Института США и Канады АН СССР, которым предстояло адаптировать чужой опыт к нашей действительности, разобравшись в проблемах советского кинопроизводства и кинопроката, поняв, как они развиваются, изменяются и куда идут.

За год весьма непростой работы над десятками книг по американскому кинобизнесу выкристаллизовался круг вопросов, представляющих наибольший интерес для наших специалистов в области кинопроката и производства фильмов. Как только источники финансирования фильмопроизводства стали более свободными, выяснилось, что кинопроизводство начинается с маркетинга, сценарии не присылаются на студии согласно пятилетнему плану из Госкино, а кропотливо «выращиваются» специалистами, имя которым — продюсер (вопреки застарелому представлению о продюсере как о денежном мешке, финансирующем любую картину).

Появилась необходимость в авторском праве на интеллектуальную собственность — по крайней мере, надо знать, как с нею обходиться в цивилизованном мире, где много лет действуют и Женевская, и Бернская конвенции, охраняющие права не только сценаристов от безвозмездного незаконного использования их произведений для чьего-то обогащения.

Съживается, сдается административная система регулирования производственных отношений, постепенно теряют актуальность тысячи противоречащих друг другу внутриведомственных инструкций, а на смену им приходит договор. На договорной системе держится и американский кинематограф, потому так велик сегодня спрос наших практиков на типовые американские договоры между всеми субъектами кинопроцесса.

Неизбежно возникает потребность в понимании ключевых фигур в рыночно-договорном механизме американского кинематографа. Кто такие продюсер, агент, адвокат, без которых не подписывается на один договор, не запускается ни один фильм? Каковы их взаимоотношения друг с другом и в чем специфика этих профессий?

Мы возвращаем кинематографистам их истинный, исторически сложившийся в развитых странах статус свободного художника. А привыкшие к зарплате творцы двумя руками отбиваются от открывшейся возможности. Старый опыт тянет их обратно в жалкое, но гарантированное существование. Преодолеть страхи перед свободой, ответственностью и риском, которые несет с собой новая для нас жизнь, должны системные знания об опыте человечества в этой области. Мы слишком долго его отрицали. Теперь надо все упущенное проходить экстерном. Помочь в этом — задача авторов небольшого курса «Хозяйственный механизм Голливуда», подготовленного в АСКе в течение этого года.

Он «обкатан» уже несколько раз: в СК СССР, где в течение месяца представители московских киностудий обсуждали прикидочный вариант программы, затем — в Болшеве на Всесоюзном семинаре руководителей киностудий страны, проведенном Гильдией организаторов производства, позже — на совещании-семинаре руководителей КВО, организованном Министерством культуры РСФСР. Этот курс удалось сравнить с другим, прочитанным американским адвокатом в сфере шоу-бизнеса Э. Вайсманом, приглашенным в Москву ВТПО «Киноцентр». Выяснилось, что наш цикл шире, чем материал, представленный американским специалистом. Тем не менее переданные нам Э. Вайсманом оригинальные документы и типовые договоры из практики кинобизнеса намечено использовать в курсе, краткий перечень основных разделов которого следует ниже.

Организация кинобизнеса в США

1. 50-е — 70-е годы: перестройка в американском кино. Разрыв цепи абсолютной монополии главных студий на производство—прокат—показ; вывод «за штат» творческих работников первого звена; наступление так называемого внестудийного кинопроизводства; взаимоотношения с телевидением. Социальные потрясения 60-х годов и новые модели кинозрелища; рождение нового, «фрагментарного» кинорынка.

2. Поиск новых источников финансирования кинопроизводства; переход крупных кинокомпаний под крыло транснациональных промышлен-

ленных корпораций; развал системы «звезд»; связь с новым зрителем через независимых; черты продюсерского кинематографа. «Выращивание» сценария и сбор «команды» или «пакета» будущего фильма.

3. Система договорных отношений в кинобизнесе США. Типовые договоры студий с драматургами, продюсерами, актерами, сложные многосторонние договоры по «пакету» — целостному проекту фильма. Агент и адвокат как важные профессии в кинобизнесе, их функции, права и возможности. Авторское право и право на интеллектуальную собственность как ключевые понятия в кинобизнесе.

4. Принципы независимого кинопроизводства: снижение накладных расходов на небольших студиях, не владеющих производственными мощностями. Аренда в кинобизнесе. Финансирование процесса поиска и доведения сценария, составления «пакета» как важнейшие функции продюсерского кинематографа. «Пик-ап» («подхват» студией почти готового фильма) как форма участия ведущих студий в независимом кинопроизводстве.

5. Студии как прокатчики своих и не своих картин. «Иксенджи» — прокатные отделения студий внутри США и во всем мире. Прокатная система США как неотъемлемая собственность студий. Организация учета и система контроля за кассой. Зарубежный прокат и его роль.

6. Кинотеатры как самостоятельное звено кинопроцесса и кинобизнеса. Взаимоотношения прокатчиков и «показчиков». Контракты между ними, механика приобретения лицензий на показ фильмов. Шкала расчетов за показ фильмов по понедельно. Распределение кассовой выручки между «показчиком» и прокатчиком. Доля всех участников кинопроцесса в каждом долларе, попавшем в кассу кинотеатра. Прокатные поступления как основной источник финансирования американского кинопроизводства.

7. Маркетинг. Его составляющие: исследование кинорынка перед запуском фильма, подготовка общественного мнения в промышленно-финансовых кругах, разработка стратегии и тактики продвижения фильма на разные кинорынки, создание рекламной идеи и рекламного образа фильма и организация рекламной кампании в процессе производства фильма.

8. Развитие кинотеатральной сети в послевоенные годы: от «драйв-инов» — кинотеатров на открытом воздухе — к многозальным в торговых центрах и богатых окраинах больших городов. Продажа фильма в разные системы телевидения — национальным телесетям, местному телевидению, кабельному, спутниковому. Рынок видео и его растущие перспективы. Рынок грампластинок, музыкальных кассет и лазерных



**начинающему
фильмопроверщику**

**Технологическое
оборудование организа-
ций кинопроката**

*Звукоконтрольные столы
А-752А и А-751А
Фильмопроверочный стол
РСФ-8*

*Склеечные прессы, их
назначение, типы и виды
прессов*

*Контрольно-измерительные
приборы: универсальная
линейка УЛШ-2; метромеры;*

*контрольные лупы
СО-301-1 и 42-Л2*

*Фильмостаты, их
назначение, устройство
Техническое обслуживание
и ремонт оборудования*

Звукоконтрольные столы А-752А и А-751А пред-
назначены для контроля целостности и качест-
ва звучания фонограммы на слух, проверки

Окончание. Начало см. в № 7.

синхронности звука и изображения 35-мм (обыч-
ных и широкоэкранных) и 16-мм (с фото-
графической фонограммой) фильмокопий. Кроме
того, на этих столах осуществляются такие
операции, как проверка технического состояния
изображения и фонограммы, определение дли-
ны части фильмокопии, склейка участков пер-
форационной дорожки.

Звукоконтрольный стол А-752А (рис. 8) состоит
из каркаса-столешницы 1, лежащего на тумбах
2 и 3, и экранной шахты 4. На каркасе-столеш-
нице и внутри него находятся блоки и узлы
функционального назначения. Слева и справа
расположены диски перематывающих устройств
5, позволяющие работать с 600-м рулонами кино-
плёнки; и громкоговоритель 6. Слева на сто-
лешнице расположена кассетница для ракордов
и бра 7; в середине — поворотная панель 8 с
просмотровым блоком 9, звукоблоком 10, счетчи-
ком метров 11, нижний светильник, утапливае-
мая лупа и другие детали лентопротяжного
тракта; на передней стенке — панели управле-
ния 12 и 13.

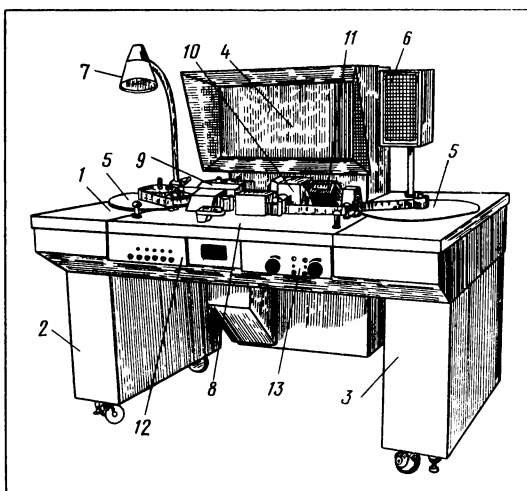


Рис. 8. Звукоконтрольный стол А-752А:
1 — каркас-столешница; 2, 3 — тумбы; 4 — экранная
шахта; 5 — диски перематывающих устройств; 6 —
громкоговоритель; 7 — бра; 8 — поворотная панель;
9 — просмотровый блок; 10 — звукоблок; 11 — счет-
чик метров; 12, 13 — панели управления

Звукоконтрольный стол имеет две рабочие
скорости — 24 и 48 кадр/с. На просветный экран
одновременно проецируются кадр и участок рас-
положенной рядом фонограммы.

Электрооборудование стола размещено в его
тумбах. Питание осуществляется от сети одно-
фазного тока напряжением 220 В 50 Гц. По-
требляемая мощность 0,8 кВА. Устройство звуко-
контрольного стола А-751А, такое же, как А-752А,
только применительно к 16-мм фильмокопиям.

Фильмопроверочный стол РСФ-8 предназна-
чен для проверки и перемотки в обе стороны с
диска на диск 35-мм фильмокопий с 600-м руло-
на, 16-мм с бобины на бобину или с бобины на
диск емкостью 120 и 600 м.

Стол (рис. 9) состоит из сварного каркаса 1, двух тумбочек 2, 3, имеющих по одному ящику, столешницы 4, на которой устанавливается контейнер для обрезков пленки, прижим для счетов. Между дисками 5, 6 врезано матовое стекло нижнего света, освещаемое снизу фонарем 7. На стойке установлен фонарь 8 верхнего света.

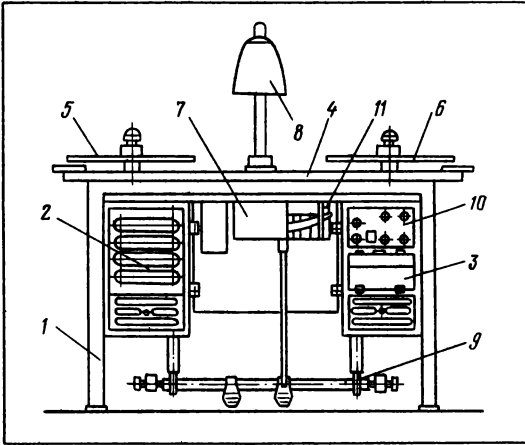


Рис. 9. Фильмопроверочный стол РСФ-8: 1 — каркас; 2, 3 — тумбочки; 4 — столешница; 5, 6 — диски; 7 — фонарь нижнего света; 8 — фонарь верхнего света; 9 — pedalный механизм; 10 — пульт управления; 11 — контактор

Педалный механизм 9 состоит из оси, двух педалей и двух регулируемых тяг. Правой pedalю изменяется скорость вращения ведущего электродвигателя и обеспечивается быстрая перемотка, левая служит для торможения дисков.

На лицевой стороне правой тумбы расположен пульт управления 10: тумблеры включения электросети, верхнего и нижнего света, переключения вращения и изменения направления перемотки, контрольная лампа и два предохранителя. Контакттор 11 изменяет скорость вращения вала электродвигателя.

На столе установлены два диска 5, 6 \varnothing 100 мм, скорость вращения которых плавно изменяется от 300 до 1200 об/мин, а также два электродвигателя ПЛ-072, питающиеся постоянным током напряжением 220 В мощностью 180 Вт. Питание стола осуществляется от сети переменного тока напряжением 220 В частотой 50 Гц через встроенный выпрямитель.

Диаметры сердечника сматывателя — 48 мм, с выступом — 54 мм, наматывателя — 56 мм. Габариты стола: длина — 1210 мм, ширина — 765 мм, высота — 1400 мм, общий вес — 90 кг.

Для склейки 16-, 35- и 70-мм фильмокопий склеивающей лентой ЛТ-19 широкое применение в кинопрокатных организациях и киносети получили прессы соответственно 16Л-1, 35Л-1 и 35Л-2, 70Л-1. Они выполняют следующие операции: обрезку склеиваемых концов фильмокопий, соединение этих концов встык, восстановление перфорационных отверстий, заклеенных склеивающей лентой, обрезку этой ленты по краям, обрезку склеивающей ленты по шаблону лезвием.

Пресс состоит из основания и верхней плиты. На основании расположены неподвижный и подвижный ножи для обрезки концов фильмокопий, зубья для фиксации фильмокопий при обрезке, матрица с окнами по форме перфорационных отверстий, кронштейн для установки рулона со склеивающей лентой.

На верхней плите прессы смонтированы блок пуансонов для вырубki склеивающей ленты из заклеенных перфорационных отверстий и нож для ее обрезки (по ширине фильмокопии).

Рассмотрим принцип работы прессы для склейки на примере 35Л-2 (рис. 10).

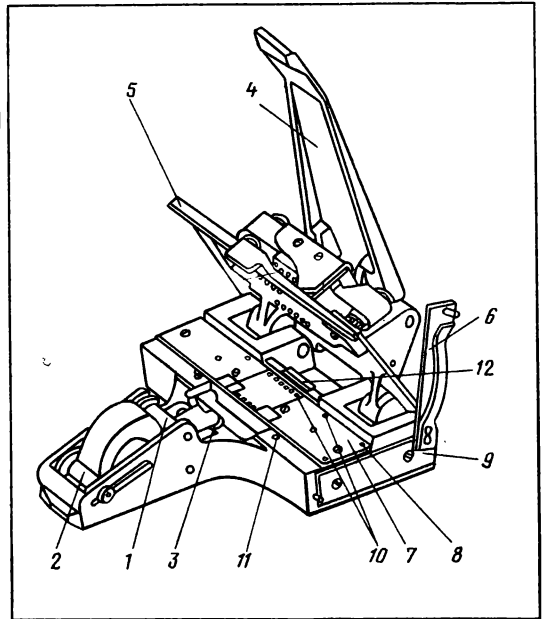


Рис. 10. Склеичный пресс 35Л-2: 1, 2 — ролики; 3 — передний мостик; 4 — рукоятка; 5 — плита; 6 — подвижный нож; 7 — матрица; 8 — зубья; 9 — неподвижный нож; 10 — выступ; 11 — ограничитель; 12 — задний мостик

Рулон склеивающей ленты устанавливается между роликами 1 и 2 таким образом, чтобы она разматывалась от себя клеющим слоем сверху ролика 1. Конец ленты вытягивается и приклеивается к переднему мостику 3.

Рукоятка 4, плита 5 и подвижный нож 6 поднимаются до упора. Конец фильмокопии, расположенный с левой стороны прессы, укладывают эмульсионным слоем на матрицу 7, совмещают с зубьями 8 таким образом, чтобы середина межкадровой черты совпала с режущей кромкой неподвижного ножа 9. Прижимая пальцем конец

фильмокопии к матрице, плавно опускают подвижный нож и обрезают конец фильмокопии. Обрезанный конец фильмокопии снимают с зубьев и укладывают слева эмульсионным слоем вверх на матрицу так, чтобы край его находился посередине нее между центральными фиксирующими выступами 10. При этом один передний край фильмокопии заводят под конус левого ограничителя 11, а другой располагают так, чтобы перфорационные отверстия совместились с фиксирующими зубьями, находящимися слева на прессе.

При обрезке конца фильмокопии, расположенного справа пресса, продельвают те же операции, но конец фильмокопии фиксируют на прессе справа.

Затем, захватив двумя пальцами конец ленты, отклеивают ее, протягивают до заднего мостика 12 и приклеивают к нему. Затем прижимают ленту к поверхности фильмокопии. Нажимая рукоятку до упора, опускают плиту, тем самым обеспечивается ее обрезка и перфорирование при равномерном натяжении ленты. После этого рукояткой поднимают плиту до упора и поворотом ее на себя или от себя снимают склеенные концы фильмокопии с зубьев пресса.

Наконец, укладывают в прессе фильмокопию эмульсионным слоем вниз и сверху наклеивают ленту, повторяя все описанные выше операции.

С помощью этого пресса можно наклеить склеивающую ленту на участок поврежденной перфорационной дорожки и сигнальную метку (предназначенную для автоматики) и перфорировать их.

Основные технические данные прессов

35Л-1: габаритные размеры, мм	— 185×195×165
масса, кг	— 1,7;
70Л-1: габаритные размеры, мм	— 235×220×160
масса, кг	— 2,6;
16Л-1: габаритные размеры, мм	— 185×185×165
масса, кг	— 1,7.

В контрольно-измерительные приборы входят универсальная линейка УЛШ-2, метромеры и контрольные лупы.

Универсальная линейка УЛШ-2 (рис. 11) предназначена для проверки процента удлинения и усадки среднего шага перфорации и ширины 35- и 16-мм киноплёнок. Линейка двухсторонняя: одна сторона предназначена для измерения шага перфорации 35-мм киноплёнок, другая — 16-мм.

На каждой стороне линейки расположены шкала усадки, шкала перфорации и фиксирующие зубья для зацепления фильма.

Для измерения ширины 16- и 35-мм киноплёнок используется прилагаемый к линейке калибр.

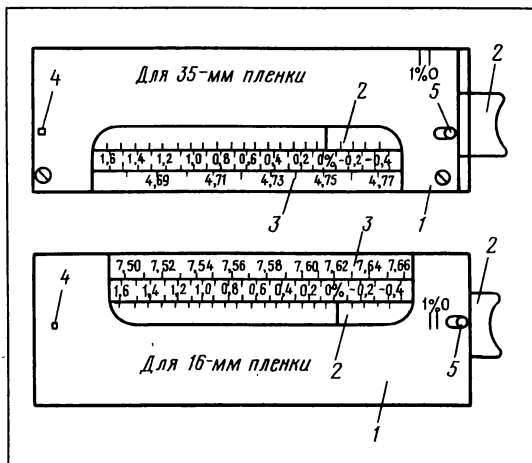


Рис. 11. Универсальная линейка УЛШ-2

Основные технические данные линейки

Измеряемые параметры:

удлинение, % — до 0,2

усадка, % — до -1,2

Шаг перфорации, мм:

для 35-мм пленки — от 4,69 до 4,76

для 16-мм пленки — от 7,52 до 7,64

удлинение по ширине, % — до 0,1

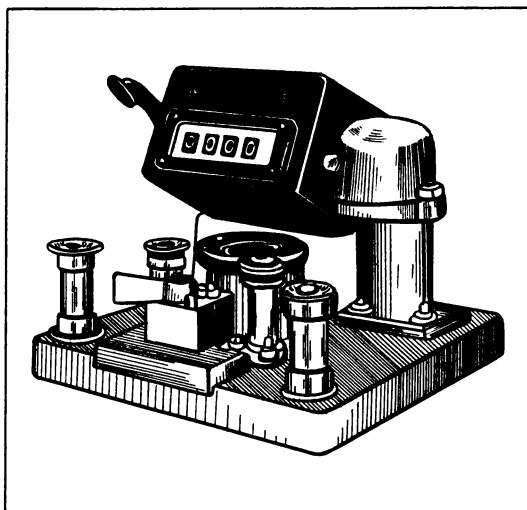
усадка, % — до -1,5

Габаритные размеры, мм — 230×85×15
Масса, кг — 0,1.

Метромеры 35 мм-4 и 16 мм-4 (рис. 12) предназначены для измерения длины соответственно 35- и 16-мм фильмокопий.

Метромер представляет собой металлическое основание с отверстиями для крепления к столу, на котором собраны зубчатый барабан, каретка с придерживающими роликами, направляю-

Рис. 12. Метромер 35 мм-4



щие ролики, счетчик на стойке и передаточный механизм (редуктор) от зубчатого барабана к счетчику.

Метромеры используются для работы в помещениях при температуре от +15° до +25 °С. Габаритные размеры в мм: метромера 35мм-4 — 175×165×120; метромера 16мм-4 — 175×140×120. Масса — не более 2 кг. Скорость движения пленки — не более 2 м/с.

Метромеры суммируют метраж при движении киноплёнки слева направо и вычитают при движении ее в обратном направлении.

Контрольные лупы СО-301-1 и 42-Л2 предназначены для визуального определения характера дефекта перфорационных дорожек 35-, 16- и 70-мм фильмокопий. При контроле края перфорационных отверстий совмещаются с линиями, изображающими контуры соответствующих перфорационных отверстий на сетке лупы; совмещенные изображения рассматриваются при десятикратном увеличении. На сетках нанесены также контрольные линии, отстоящие на соответствующие расстояния от контуров перфорационных отверстий и определяющие повреждение перфораций (рис. 13).

Фильмостат ФС-10 предназначен для хранения и увлажнения 35-мм фильмокопий, намотанных на бобины емкостью до 600 м. Фильмостат используется в основном на киноустановках и конструктивно выполнен в виде шкафа с двойными стенками и плотно закрывающейся дверцей. Намотанные на бобины фильмокопии размещаются на десяти горизонтально расположенных перфорированных полках. Фильмокопии увлажняются в ваннах, куда вкладывается пористый материал, пропитанный увлажняющей жидкостью.

При габаритных размерах 470×480×910 мм фильмостат весит не более 50 кг.

Фильмостат ФСТ-2 предназначен для хранения и увлажнения 35- и 70-мм фильмокопий, намотанных на бобины емкостью до 1500 м. Данный фильмостат нашел применение в аппаратных широкоформатных кинотеатров и на киностудиях.

Конструктивно он оформлен в виде шкафа с двойными стенками и плотно закрывающимися дверцами. Фильмокопии увлажняются в пяти

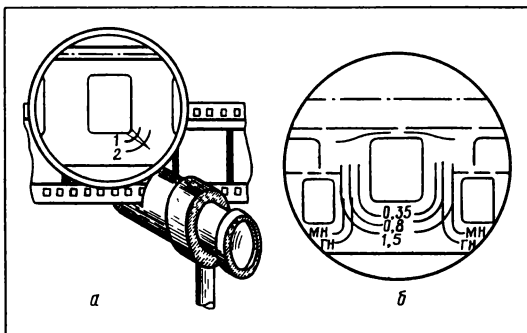


Рис. 13. Определение характера повреждения перфорационной дорожки посредством луп с сеткой СО-301-1 и 42-Л2:

а — лупа и видимая через нее перфорационная дорожка с условным обозначением границ надсечек; б — сетка лупы

изолированных друг от друга секциях. В каждой находится ванна с пористым материалом, пропитанным увлажняющей жидкостью. Бобина с фильмокопией укладывается на дисковую полку, закрепленную на поверхностном кронштейне, шарнирно соединенном тягой с дверцей ячейки.

При габаритных размерах 1270×825×700 мм весит фильмостат не более 190 кг.

Техническое обслуживание рассмотренного оборудования включает в себя следующие виды регламентных работ:

ежедневный технический осмотр ТО-1 (в него входит проверка исправности оборудования, чистка и регулирование отдельных узлов и деталей);

еженедельный технический осмотр ТО-2 (к опе-

Оборудование	Периодичность технического осмотра ТО-3		Межремонтный период				Ремонтный цикл	
			Ремонт Р1		Ремонт Р2		Ремонт Р3	
	через ч	по месяцам	через ч	по месяцам	через ч	по месяцам	через ч	по месяцам
Реставрационные машины 45П-8, 45П-6	180	раз в 180 месяцев	1050	раз в полгода	2100	1 раз	10500	раз в 5 лет
Эмульсионно-смывочные машины УМОП-2, ЭСМ-1	180	раз в 3 мес.	700	раз в год	—	—	3500	то же
Фильмопроверочный стол РСФ-8	180	раз в месяц	2100	то же	—	—	10500	—»—
Звукоконтрольный стол	180	раз в 3 мес.	700	—»—	—	—	3500	—»—
Ультразвуковая очистительная машина	180	то же	700	—»—	—	—	3500	—»—
Метромеры	70	раз в месяц	800	—»—	—	—	4000	—»—
Пресс типа Л	70	то же	800	—	—	—	4000	—»—

рациям, производимым при ТО-1, добавляется смазка отдельных узлов и деталей);

периодический технический осмотр ТО-3 (кроме ТО-1 и ТО-2, устраняются неисправности, регулируются узлы, проверяются крепежные детали).

Плано-предупредительные ремонты оборудования (ППР) по содержанию работ и периодичности подразделяются на 4 вида:

1) ремонт Р1 — для предохранения оборудования от преждевременного износа. Проводят частичную разборку узлов и промывку отдельных деталей, регулировку всех узлов, устраняют неисправности и дефекты, заменяют изношенные, а также близкие к недопустимому износу детали, заменяют масло, испытывают оборудование под нагрузкой;

2) при ремонте Р2 выполняются те же работы, что при Р1, а кроме того, заменяются изношенные и близкие к недопустимому износу узлы;

3) капитальный ремонт Р3 включает в себя полную разборку оборудования, ремонт или замену всех изношенных, в том числе базовых деталей и узлов, сборку, общую наладку оборудования, испытание под нагрузкой;

4) неплановый ремонт осуществляется при отказах и авариях оборудования.

Периодичность проведения ТО и ППР основного технического оборудования кинопроката приведена в таблице.

наука — производству

Голографический кинематограф

В. КОМАР,
профессор НИКФИ

В течение 1981—1985 гг. в НИКФИ была разработана экспериментальная система голографического кинематографа. В создании голографических киноплёнок для съёмки и печати фильмов принимал участие институт КазНИИтех-фотопроект; лазеров для голографических съёмок — Институт физики Академии наук БССР;

в разработке голографических киносъёмочных объективов — Центральное конструкторское бюро киноаппаратуры.

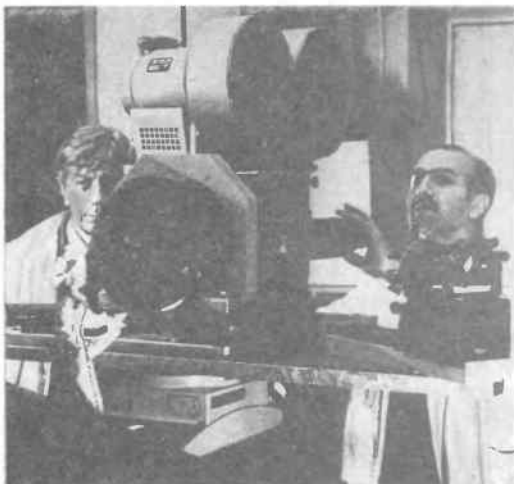
Экспериментальная система голографического кинематографа — комплекс оригинальных технических средств.

Киносъёмочные сверхсветосильные объективы с относительным отверстием 1:0,75 и большим зрачком — $\varnothing 200$ мм позволяют снимать на голографическую киноплёнку объемное изображение с сотнями — вместо одного в обычном кино и двух в стереоскопическом — ракурсов. Большая светосила объектива даже при низкой чувствительности особо мелкозернистых голографических киноплёнок позволяет вести киносъёмку при сравнительно низких уровнях освещённости объектов лазерным светом, совершенно безопасных для человека и при одинаковом уровне освещённости объекта в десятки раз по сравнению с обычным кинематографом повысить освещённость киноплёнки. Вследствие особой физической природы голографического процесса высокая светосила объективов при голографической киносъёмке несколько не снижает глубины резкости снимаемой сцены.

Голографические особо мелкозернистые киноплёнки — как цветные, так и монохроматические, чувствительные к красному и зеленому лазерному излучению, шириной 70 мм рассчитаны на съёмку и печать голографических фильмов. Благодаря особо мелкому зёрну эти киноплёнки имеют разрешающую способность до 10 000 линий на мм, то есть в десятки раз выше, чем обычные. Это позволяет зафиксировать на киноплёнке интерференционную картину снимаемого объекта и после химико-фотографической обработки получить в её эмульсионном слое голограммную структуру, состоящую из тысяч тончайших чередующихся полосок на каждый миллиметр с повышенным и пониженным показателями преломления света.

Лазеры красного и зеленого импульсного и

Рис. 1. Голографический киносъёмочный аппарат для съёмки цветных голографических фильмов



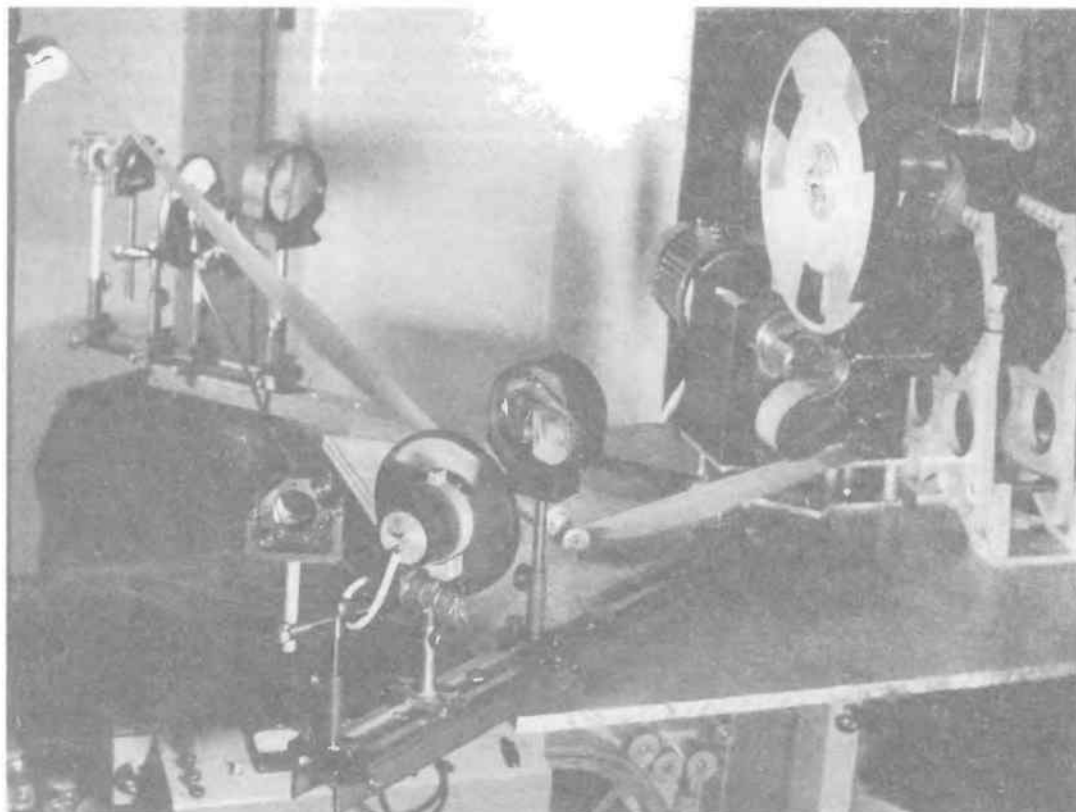
непрерывного излучения для съемки, печати и проекции фильмов импульсного излучения, с продолжительностью импульса менее одной микросекунды рассчитаны на съемку непрерывно движущихся объектов и живых предметов. Лазеры непрерывного действия используются для мультипликационных киносъемок макетов и кукол. Для съемки и печати фильмов применяются лазеры одноимодовые, одночастотные, то есть с излучением волн света строго одной длины волны, что необходимо для получения высокого качества объемного изображения.

Голографический киносъемочный аппарат с рейферным механизмом рассчитан на прерывистое продергивание 70-мм голографической киноплёнки с шагом кадра, равным десяти перфорационным шагам (рис. 1). Размеры кадра на пленке — 51,5×47 мм. Освещается голографическая киноплёнка при ее неподвижном положении в кадровом окне киносъемочного аппарата и открытом обтюраторе двумя пучками лазерного света — объектным, отраженным от снимаемого объекта и направляемым съемочным объективом на пленку, и опорным, направляемыми от одного и того же лазера. При столкновении световых волн объектного и опорного пучков в пленке возникает интерференционная картина, состоящая из тысяч неподвижных темных и светлых полосок света на каждый миллиметр слоя. Эта картина несет информацию о снимае-

мом объемном объекте. При цветной голографической киносъемке в камеру направляются одновременно красный и зеленый лазерные пучки света. Благодаря опорному пучку система работает как усилитель света, основная световая энергия передается им к киноплёнке непосредственно от лазера. Это позволяет уменьшить энергию лазерного излучения, необходимого для освещения снимаемой сцены.

Голографический кинопроектор с мальтийским механизмом прерывистого продергивания 70-мм голографического фильма рассчитан на воспроизведение объемного киноизображения (рис. 2). При неподвижном положении в кадровом окне кинопроектора пленка освещается лазерным восстанавливающим пучком света. В процессе проекции цветного фильма в кадровое окно проектора направляются два пучка лазерного света — красный и зеленый. Во время прохождения восстанавливающего пучка света через пленку в кадровом окне проектора на голограммной структуре происходит дифракция света. Возникающий дифрагированный пу-

Рис. 2. Голографический кинопроектор для проекции цветных голографических фильмов



чок света формирует в пространстве вблизи пленки объемное изображение небольших размеров — таких, каким было изображение вблизи кинопленки во время съемки (рис. 3). Дифрагированный пучок света направляется в проекционный объектив, а восстанавливающий проходит под углом мимо него. Увеличенное проекционным объективом объемное изображение, возникающее вблизи пленки, передается в зрительный зал, где в пространстве появляется большое объемное изображение ранее снятого на пленку объекта. Параметры проекционного голографического объектива близки параметрам съемочного. Диаметр его зрачка также достигает 200 мм — при этой величине воспроизводится объемное изображение в большом числе ракурсов. Кроме того, большой диаметр зрачка проекционного объектива позволяет обеспечить комфортные условия просмотра фильма. Чтобы видеть объемное изображение, не нужно надевать очки, как в современном стереокинотеатре, или неподвижно держать голову, как это было необходимо в системе безочкового стереокинематографа, разработанного С. Ивановым. При расположении голографического кинопроектора в аппаратной, сооруженной под полом зрительного зала, ближе к экрану достигается настолько широкая зона видения, что произвольные движения головой сидящего зрителя в практически неограниченных пределах не мешают ему видеть объемное изображение.

Рис. 3. Голографическое объемное изображение, воспроизводимое вблизи пленки при проекции

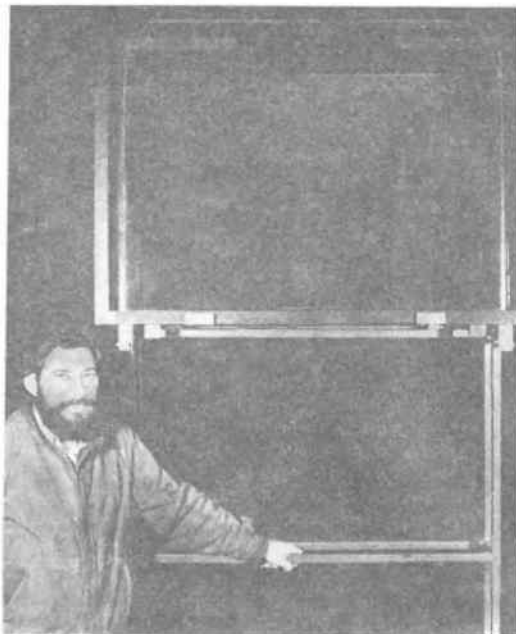


Рис. 4. Голографический экран для проекции цветных голографических фильмов

Голографический экран (рис. 4) — это большая голограмма шириной 1 м. В нем, как в зеркале, отражается увеличенное до больших размеров объемное голографическое изображение, сформированное кинопроектором в зрительном зале в виде световой копии реального объекта съемки. Голографические экраны не рассеивают свет по всему зрительному залу, а направляют его отдельно к каждому зрительскому месту. В экспериментальной системе НИКФИ цветной (красно-зеленый) был рассчитан на двух зрителей, а монохроматический (желтый) — на пяти.

Кинокопировальный аппарат для печати копий голографического фильма работает в лазерном свете. Восстанавливающий пучок света, проходящий через голографический фильм-оригинал и опорный пучок света, который освещает голографическую пленку-копию, формируется от общего лазера. Между двумя пленками располагается оптический блок.

На экспериментальной установке НИКФИ были выполнены съемки голографических фильмов-роликов с объемным цветным и монохромным изображением людей и макетов, а также осуществлена проекция фильмов на голографические экраны общей продолжительностью около 5 мин (рис. 5).

Испытания экспериментальной системы голографического кинематографа показали большие перспективы ее практического применения как нового вида кинозрелища, средства научного исследования, промышленного контроля, информации, обучения и тренировки. Изображение располагалось как далеко, так и очень близко от зрителей. Оно имело хорошую резкость и небольшую зернистость, могло передавать очень яркие блики

на полированных поверхностях предметов. Наиболее поразительное качество голографического изображения — его удивительная реальность, недоступная современному кинематографу и фотографии. Ведь такое изображение как бы «живое» в том смысле, что при малейшем поперечном смещении глаз зрителя оно деформируется — меняется его ракурс, как при рассмотрении реальных предметов, а блики смещаются по поверхности предметов, как в жизни. Оно представляет собою как бы световую копию, световую скульптуру реального объекта, создаваемую в пространстве лучами света. В обычном кино, когда зритель смотрит на изображение, расположенное в плоскости экрана (или на два рядом расположенных на экране плоских изображения в стереоскопическом кинотеатре), он ощущает условность изображения, чувствует, что смотрит фильм, а не реальный объект. А голограммы часто принимают за реальные объекты.

Выдающийся советский кинорежиссер А. Тарковский, выступая в 1984 г. перед кинематографистами Италии, сказал: «Важнее было бы для кино стать голографическим. Если взять западные мерки, то самым богатым человеком станет тот, кто изобретет и освоит голографическое кино». А известный своими работами в кино композитор Э. Артемьев в журнале «Вопросы философии» в 1988 г. заявил: «Я полагаю, что действительно новым кино будет голографическое... Качественно кино найдет, наконец, себя именно в голографии».

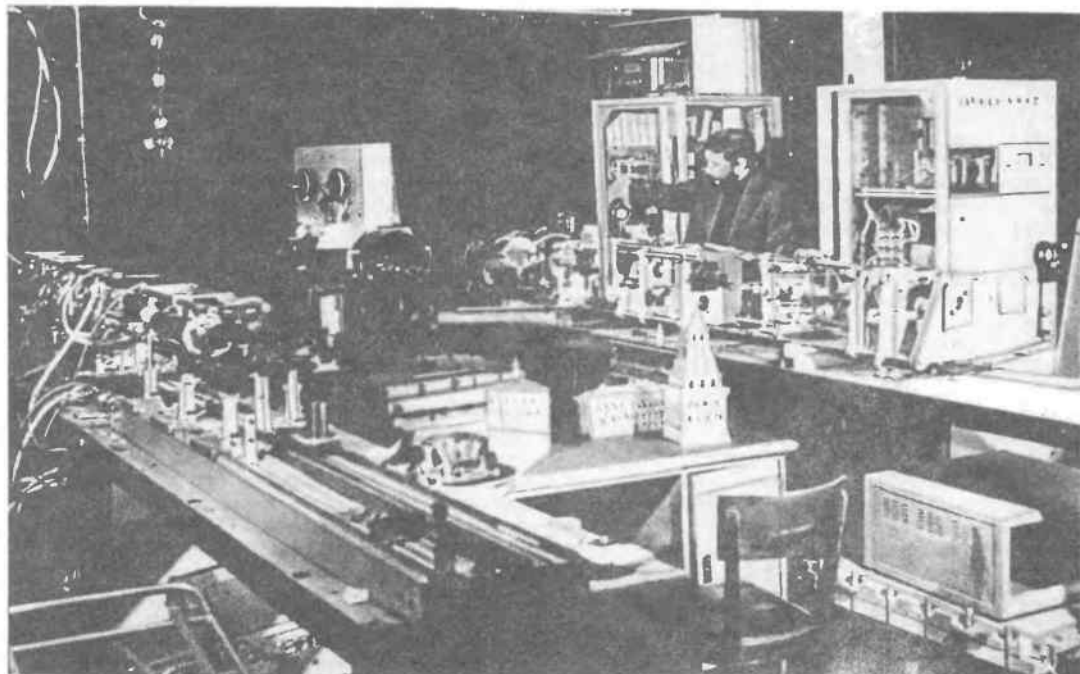
Межведомственная комиссия крупных специалистов в области кинотехники, голографии и лазерной техники приняла с высокой оценкой выполненную в НИКФИ экспериментальную систе-

му голографического кинематографа и в своем акте в январе 1986 г. отметила: «Комиссия считает научно-исследовательскую работу выполненной. Установлены принципиальная возможность создания голографического кинотеатра и возможность съемки голографического фильма. Комиссия считает, что работа выполнена на высоком научно-техническом уровне, на основе оригинальных решений. В решении проблемы голографического кинематографа полученные результаты опережают зарубежные достижения. Комиссия считает актуальной дальнейшую работу по практической реализации результатов, полученных при выполнении темы путем проведения в 1986—1990 гг. работ, обеспечивающих открытие голографического кинотеатра и изготовление голографической кинопрограммы».

В 1986 г. на киностудии имени М. Горького под руководством Ю. Коваленко и Х. Триандфилова была выполнена вся подготовительная работа для съемки короткого двухцветового голографического фильма «Третье измерение».

Несмотря на очевидную перспективность работ по созданию голографического кинематографа бывшим руководством Госкино в 1986 г. было принято решение прекратить работы в НИКФИ в данном направлении. Лаборатория НИКФИ, которая успешно занималась проблема-

Рис. 5. Установка для импульсной голографической киносъемки



ми голографии, была ликвидирована, уничтожено ценное, уникальное оборудование, институт покинули высококвалифицированные специалисты.

По примеру своих предшественников, объявивших в нашей стране генетику и кибернетику буржуазной лженаукой, нештатный корреспондент А. Абакумов, совершенно не компетентный в вопросах кинотехники и голографии, тогда же в газете «Московская правда» объявил голографический кинематограф «миражом», а советских специалистов, чьи работы признаны в мире выдающимися, обозвал лжеучеными.

Против такого бесчинства выступила научная общественность: ученый совет НИКФИ, научный совет Академии наук СССР по проблеме «Голография», журнал «Техника кино и телевидения», который в № 8 за 1988 г. в частности писал: «Научный совет Академии наук СССР по проблеме «Голография» провел 12 мая 1988 г. выездное заседание в НИКФИ. Решение совета подчеркивает, что работы по голографии в НИКФИ проводятся на должном научном уровне, в актуальных направлениях, представляют практический интерес для кинематографии, смежных областей, а также специальных целей. Надо отдать должное решительности, с которой Научный совет Академии наук СССР перечеркнул недавние решения. Скажем о своевременности этого решения, восстанавливающего в правах работы по голографии. Сейчас ряд зарубежных изданий выступил со статьями по проблемам голографического кино, что свидетельствует о резком росте интереса к этому перспективному направлению, качественно преобразующему зрелищные возможности кинематографии. Специалисты США, Великобритании, Франции активно включились в эту работу».

Как сообщил английский журнал «Интернейшл голографикс» (№ 2, 1988), после того, как работы по голографическому кино в НИКФИ были прекращены, во Франко-Германском научно-исследовательском институте в г. Сант-Луи (Франция) были сняты 5 коротких научно-исследовательских фильмов. За это время английский художник и скульптор Александер снял 4 коротких игровых голографических фильма. Французский журнал «Ле технисьен дю фильм е де ла видео» (№ 338, 1985) сообщил, что первый голографический кинотеатр предполагается открыть во Франции в 1990 году.

Несмотря на успехи специалистов западных стран, им еще не удалось нас догнать. Они не смогли осуществить кинопроекцию голографического фильма, которая была получена в НИКФИ еще в 1976 г. За рубежом пока не получено цветное голографическое киноизображение, которое в НИКФИ было спроецировано на голографический экран в 1984 г.

В 1988 г. работы в НИКФИ по созданию голографического кинематографа возобновлены.

Их намечается провести в несколько этапов, реальность выполнения которых получила новое подтверждение. Недавно Институтом физики Академии наук БССР создан лабораторный образец импульсного лазера на красителях не только красного и зеленого, но и синего излучения, что позволит получить цветное голографическое изображение с высоким качеством цветопередачи. Институт КазНИИтехфотопроект разработал голографические киноплёнки, чувствительные не только к красному и зеленому, но и к синему излучению — они отвечают требованиям съемки и печати голографических фильмов.

Первый этап работ по голографическому кинематографу (на ближайшие 2—3 года), по нашему мнению, должен предусматривать создание двух небольших проекционных установок с голографическими экранами $1,3 \times 1$ м на 10 зрителей каждая: одну для проекции голографических фильмов, другую — для проекции серий голографических слайдов. На этих установках предполагается проверить в комплексе технические средства систем голографического кинематографа и голографической диапроекции, изучить на достаточном количестве зрителей особенности восприятия голографических киноизображений и диаизображений и, кроме того, дать возможность кинорежиссерам и кинооператорам опробовать и поискать творческие изобразительные возможности такого вида новых зрелищ.

Несмотря на небольшое число зрительских мест, голографические установки могут быть экономичными даже на первом этапе, подобно видеосалонам с очень малым числом зрительских мест.

Второй этап, по нашему мнению, может быть осуществлен в следующей пятилетке. Он предусматривает сооружение и практическое применение проекционных голографических киноустановок на 50 мест с голографическим экраном $2,2 \times 1,7$ м. На этом этапе целесообразно снять цветные голографические фильмы как в лазерном, так и в обычном свете. Для съемок в обычном свете должна быть разработана и изготовлена многокурсовая кино съемочная аппаратура, позволяющая с помощью многообъективных или растровых оптических блоков получить на 70-мм киноплёнке обычного строения объемные киноизображения с несколькими десятками ракурсов, подобные тем, которые мы видим на растровых открытках. Многокурсовые объемные киноизображения, снятые на натуре, переводятся затем на голографическую киноплёнку и включаются в общий голографический фильм, остальная часть кадров которого снимается в помещениях в лазерном свете.

Третий этап предусматривает разработку экранов больших размеров — таких, как в современных кинотеатрах на сотни зрителей. Предстоит создать новую технологию изготовления больших экранов, обладающих свойствами зеркального отражения света, необходимого для воспроизведения объемного изображения.

Сроки выполнения работ по созданию и практическому применению голографического кинематографа будут зависеть от материальных и людских ресурсов, а они, в свою очередь, — от дальновидности тех, кому доведется принимать ответственные решения.

Мне нравится работать в КИНОТЕАТРЕ!

Молодые кинофикаторы. Каковы их заботы, с какими трудностями приходится им встречаться, что думают они о перестройке в киносети?

Мы решили побеседовать с одним из них. Знакомьтесь: СЕРГЕЙ ДЕМЕНТЬЕВ, 27 лет, старший инженер московского кинотеатра «Кунцево», председатель Совета молодых специалистов МГПО «Киноvideопрокат».

— Как вы пришли в киносеть?

— После армии не знал, какую специальность избрать: поработал сначала электросварщиком, потом увидел объявление, что требуется ученик киномеханика и решил попробовать. Получил права, потом сдал на II категорию, в 1984 году поступил на заочное отделение Загорского кинотехникума. Одновременно мне предложили работать инженером в одном из московских кинотеатров, а когда открывали новый — «Кунцево» — старшим инженером. С тех пор тут и тружусь. Был, правда, полугодовой перерыв: поработал в прокате инженером технической инспекции. Но понял — это не мое. В кинотеатре нравится больше.

— Расскажите о вашем кинотеатре.

— Он типовой, двухзальный с расширенным составом помещений. В малом зале на 300 мест — кинопроекторы 23КПК-2. Силовое и звуковое оборудование — типовое: транзисторный усилитель «Звук Т2Х25», выпрямитель 50ВУК-120, автоматика АКП-6-М4. Аппаратная большого, 800-местного зала рассчитана на 4 поста. Здесь кинопроекторы «МЕО-5Х», выпрямители 49ВК-160У, транзисторные усилители «Звук Т2Х50».

— Наши читатели думают сейчас, наверное: с такой аппаратурой легко работать.

— Действительно, 23КПК-2 и «МЕО-5Х» — лучшие кинопроекторы, которые есть в стране. Однако с «МЕО» пришлось и повозиться, месяца через два после установки они стали «капризничать»: то произвольные запуски, то падение заслонок, то проектор вдруг остановится... Когда работали мастера из киноремонтных мастерских, я старался вникать (ведь раньше не работал на «МЕО»). Изучал электрическую схему. Мне очень помогали преподаватели техникума, там много классных специалистов. Постепенно все стал делать сам, не прибегая к помощи реммастеров. Научился определять, как поведет себя та или иная аппаратура, какие дефекты ее наиболее типичны. Автоматика на «МЕО» выполняет сейчас все положенные функции. Словом, чем выше класс аппаратуры, тем более высокую квалификацию нужно иметь, чтобы она работала как нужно.

— Чем вы объясняете дефекты «МЕО»? Ведь на мировом рынке они имеют репутацию надежных кинопроекторов.

— Думаю, более высокой эксплуатационной нагрузкой кинопроекторов в нашей киносети. Мы проводим по шесть-семь сеансов в день, а когда кассовый фильм, и того больше. Конденсаторы, например, стареют быстрее, а подобрать им замену, кстати, подходящую по размерам, очень непросто. В двух кинопроекторах пришлось заменить транзисторы в блоке РП и в схеме удержания заслонки отечественными, они надежнее. С чем это связано? Быть может, с качеством заземления или с колебаниями напряжения в сети? В нашем районе, например, много промышленных предприятий и поэтому напряжение в течение дня колеблется очень сильно.

— Оправдано ли экономически такое количество сеансов? Бывают, наверное, полупустые залы?

— Я думаю, что кинотеатр должен работать на полную нагрузку. Другое дело, как привлечь зрителей. На утреннем сеансе в малом зале бывает два-три человека. Мало интересных детских фильмов, да и копии оставляют желать лучшего, многие III категории и ниже. Это в Москве, а представляете, что делается на периферии? Рекламные ролики получаем редко, зачастую с опозданием. Наш кинотеатр — первоэкранный, а мы получаем рекламный ролик, когда фильм уже прошел. На зарубежные картины их вообще нет. Я вроде бы вторгаюсь не в свою область, но хочу отметить, что можно было бы активизировать работу всех сотрудников кинотеатра в части рекламы, распространения билетов. Мы продаем их только в здании кинотеатра, а в Новгороде, например, я видел в людных местах города киоски, где продаются билеты во все кинотеатры. Это один из путей повышения посещаемости.

Большую роль в привлечении зрителей может сыграть проведение дополнительных мероприятий: выступлений музыкальных ансамблей, театрализованные кинорежиссеры и т. п. У нас в этом отношении есть некоторый опыт. В «Кунцево» прошли концерты латвийской рок-группы «Вайдава», показ коллекции Рижского Дома моделей. В фойе тогда организовали продажу сувениров и парфюмерии от московского магазина «Дайна», демонстрировали ролики Латвийского рекламного агентства.

Однако подобные мероприятия требуют качественного звукоусиления, двумя комплектами «Звук Т2Х50» и четырьмя микрофонными входами на сцене не обойдешься. Пришлось много поработать. Использовали старые, списанные усилители, сами сделали ревербератор, провели монтаж, добыли дополнительные микрофоны. Добились мощности в зале около 450 Вт. Для зала на 800 мест этого достаточно. Использовали десятиполосный бытовой эквалайзер. Кстати, его можно применять и для коррекции

звуковой фонограммы фильма. Бывали копии, где слов нельзя было разобрать, а при помощи эквалайзера получили достаточно качественное звучание.

Посодействовал нам НИКФИ, предоставив светодиодапрставку к кинопроектору. Концерты шли с эффектным световым сопровождением.

— **В «Кунцеве» испытываются и другие разработки НИКФИ?**

— С институтом сотрудничаем второй год. Сейчас у нас проходят эксплуатационные испытания подкатные устройства на 1800 м для кинопроектора 23КПК-2 (они описаны в журнале «Кинотехника» № 7, 1989.— Ред.). Считаем, что такие устройства нужны. Стоимость кинопроекторов 23КПК вместе с подкатным устройством на 1800 м меньше, чем «МЕО-5Х».

Сейчас Одесский завод «Кинап» изготавливает первую промышленную партию таких устройств, и мы с удовольствием установили бы их у себя.

Работает в «Кунцеве» и автоматическая застендовая киноустановка АЗК35-СД, в которую входят кинопроектор 23КПК, выпрямитель 50ВУК-120, усилитель «Звук Т2×25», РУК-3 и бифилярное бесперемоточное устройство на 600 м. Мы используем ее в фойе кинотеатра: показываем рекламные ролики, во время подготовки к выборам в Верховный Совет СССР демонстрировали предвыборные выступления кандидатов.

Сейчас мы начинаем испытания полностью автоматизированной системы кинопоказа с тремя бесперемоточными устройствами на 1800 м с программатором на микроЭВМ. Устройство позволит проводить кинопоказ в течение дня практически без вмешательства кинотехника, в том числе включать и отключать устройство, работающее в фойе: застендовую рекламную установку, телевизоры, светомузыкальное устройство. Система новая и очень интересная. Сложностей, я думаю, с ней возникает много, и ответственность велика, так как мы должны обеспечить в процессе экспериментальной эксплуатации сохранность фильмокопий. В системе много дополнительных роликов, датчиков, однако прокат не дает нам никакой помощи, и требовать сохранности фильмокопии с нас будут так же, как обычно. Однако, как показывает опыт, в процессе эксплуатационной отладки любого устройства неизбежны накладки, возможна и порча фильмокопий. Вот, например, когда мы осваивали подкатные устройства, произошло мгновенное заклинивание шестерни (впоследствии этот дефект был устранен), была на одной стороне испорчена перфорация в одной части. 12 руб. за порчу пришлось платить нам. А новые устройства значительно сложнее, но мы не боимся ответственности.

— **Обычно кинотеатры неохотно берут себе на испытания новую технику?**

— Конечно. Рассуждают так: за это не платят, так зачем создавать себе лишние трудности.

— **А вы зачем их себе создаете?**

— Интересно! Просто отсидеть свое время, получить деньги и уйти — это не по мне. Если ты инженер, тебя должны интересовать новые устройства, пусть они пока и несовершенны. Где же им пройти испытания, как не в кинотеатре, причем, я думаю, не в одном, а сразу в нескольких, а результаты сравнить.

— **Для использования в кинотеатре совершенной техники требуются квалифицированные специалисты, а сейчас многие жалуются на плохую подготовку кадров. Что вы думаете об этом?**

— Полагаю, «низкая» — мягко сказано. Почти никакой подготовки нет. Это вина ПТУ. У них существует план по выпуску учащихся, и они набирают всех подряд. А нужно ли такое количество кинотехников, которое там готовят? Я считаю, не нужно, а при хозрасчете это и невыгодно. Надо отделить училища кинотехников от системы профтехобразования, набирать целевые группы и готовить их на базе методкабинета. Первые четыре месяца обучения должны проходить в кинотеатре (естественно, за дополнительную плату. Например, я мог бы взять себе в обучение четырех человек). Здесь мы определим, будет ли человек работать, перспективен ли он.

В Москве таких кинотехников, где кинотехники могли бы готовить инженеры, наберется десятка два. Поработав в кинотеатре, зная уже, с чем придется столкнуться, трудности и специфику работы, ученики пройдут четырехмесячный теоретический курс на базе методкабинета, уже понимая, о чем идет речь. Вот вам 80 подготовленных специалистов за 8 месяцев.

Те, кто не захотят работать в кинотеатре, отсеются сразу. А остальные к нам придут. Мы можем готовить кинотехников для ведомственных киноустановок и для области, а организация, для которой мы их готовим, оплатит обучение. А если оно будет проводиться по-прежнему в ПТУ, то так и будут приходиться к нам случайные люди.

— **Сейчас много говорят о бригадном, коллективном подрядах. Что вы думаете о такой форме организации и оплате труда?**

— Мысль перейти на бригадный подряд была и у нас. Но, изучив его условия, считаю (пусть не обидятся на меня кинотехники, работающие по этому методу), что в той форме, в которой они существуют, предложенные условия начисления КТУ качеству работы киноаппаратной не улучшают, а может быть, даже ухудшают. Во многих кинотеатрах перевели на бригадный подряд киноаппаратные. Получается так. Кинотеатр план не выполнил, а кинотехники по 200 с лишним и до 300 рублей получили. Так где же здесь экономические рычаги? Получается, что билетеры сидят, зрителей нет, а кинотехники процветают. Я понимаю, если бы сокращалось число работающих. Так нет! Просто повышается КТУ, который начисляется кинотехнику за то, что и так входит в его служебные обязанности. Если ты имеешь II или даже I категорию, ты и так должен делать все качественно: и ТО-I проводить, и дефектов кинопоказа не допускать. А начислять за то, что нет дефектов, и снижать за то, что они есть,— это странно! Когда есть дефекты по вине кинотехника, можно и категорию снять! Другое дело, если кинотехник обслуживает новые устройства или при проведении дополни-

тельных мероприятий готовит сцену, помогает вести монтаж, настраивать мониторы, то есть делает то, что не входит в его обязанности, тогда можно повысить КТУ. А качественно показать фильм он и так обязан.

Другое дело — коллективный подряд, на весь кинотеатр.

Но, по-моему, самая прогрессивная форма — арендный подряд, или безнормативный хозрасчет. Но и здесь есть свои трудности: нужно найти людей, которые согласятся работать, не получая гарантированной зарплаты.

Я, например, знаю специалистов, которые могли бы вместе со мной перейти на арендный подряд. Среди них есть и экономисты, и бухгалтеры, и инженеры с высшим образованием. Все молодые — средний возраст 25 лет. Можно было бы организовать все на высоком уровне, сотрудничать с непроектными кооперативами, которые помогли бы нам и в оформлении кинотеатра, и во многом другом. Но экономические условия, в которых находятся кинотеатры, не позволяют сейчас работать на арендном подряде: 55 % — налог с кино, 20 % — прокатная плата, 25 % — эксплуатационные расходы. А где же прибыль? Чтобы получать ее, нужно всем управлять самим: финансовой деятельностью, репертуарным планированием — при минимальном аппарате управления.

В нашем кинотеатре по штату должно быть 60 человек, работает сейчас 40, среди них совместители, пенсионеры. Пришли, отработали, получили зарплату и ушли. А при арендном подряде так уже не выйдет, с каждого нужно будет спрашивать. Если не сделал — ничего не получишь. Люди должны быть надежные, уверенные друг в друге, и главное, чтобы могли друг друга заменять. Я считаю, что наш кинотеатр могут обслуживать всего 20—25 человек. Но вопросы финансовые и репертуарного планирования должны решаться советом трудового коллектива, а не районной дирекцией. Нужно, чтобы мы имели возможность напрямую выходить на прокатные организации, киностудии, распределять наши доходы и расходы, то есть иметь статус государственного предприятия.

— **Думаете, каждый кинотеатр может перейти на прямые связи с киностудиями?**

— Во-первых, кинотеатров, которые захотят перейти на арендный подряд, будет не так уж много. А во-вторых, будет конкурентная борьба...

— **То есть лучший фильм получит тот, кто больше заплатит?**

— А почему бы и нет? Если мы прибыль получим, то можем заплатить и за право первого показа фильма. Если сумеем толково организовать работу, будем проводить различные мероприятия, а это — тоже прибыль и немалая. Надо создавать рекламу для студий, повышать их престижность. Ведь есть республиканские киностудии, картины которых на большой экран попадают редко, они бы могли нам уступать в цене.

— **Понадобится посредническая организация между студией и кинотеатром?**

— Эти функции мог бы взять на себя Союз кинематографистов.

— **Как конкретно можно решить все эти вопросы?**

— Мы изложили бы свою программу и просили ходатайствовать перед Московским городским киноvideообъединением дать нам статус экспериментального кинотеатра, тогда мы попробуем взять арендный подряд. Нужны, конечно, спонсоры — силы, которые нас поддержат.

Мечтаем, чтобы наш кинотеатр стал как бы полпредом Латвии в Москве, благо, необходимые связи уже налажены. Это было бы важно для укрепления дружбы между народами. Ведь дружить — это прежде всего хорошо знать друг друга. Мы хотим поддерживать прямые связи с Рижской киностудией, стать для нее первоэкранным кинотеатром. На студии есть интересные работы, а доходят они до нас не сразу, а порой вообще не доходят. Предполагаем приглашать режиссеров, сценаристов, актеров из Латвии. Союз художников республики обещал помочь в оформлении интерьера. В фойе организовали бы постоянную продажу газет на русском и латышском языках, открыли торговые точки кооперативов и государственных предприятий Латвии.

Напоследок хочу обратиться к молодым кинофикаторам: давайте совместно обсуждать наиболее важные вопросы, обмениваться мнениями.

— **А мы с удовольствием будем публиковать их на наших страницах.**

Беседу вела Т. МАРТОС

Экономика рыночного кинематографа

Окончание. Начало см. на с. 18

дисков с музыкой из фильмов. Рынок видеотайг, основанных на сюжетах популярных картин. Рынок киносувениров и других сопутствующих товаров. Новеллизация фильмов как новый источник доходов от кино.

9. Проблемы совместного кинопроизводства. Различия между копродукцией и оказанием услуг. Вопросы мирового проката совместных фильмов. Идеология совместного кинопроизводства.

Этот цикл, состоящий из 25-часового курса лекций, АСК предлагает всем желающим на договорной основе в виде семинара, проводимого авторами, сотрудниками Института США и Канады, в течение четырех дней (такие семинары уже состоялись в некоторых регионах страны). К концу года намечается выпуск книги очерков по кинобизнесу США. «Киномеханика» предполагает опубликовать отдельные ее главы.

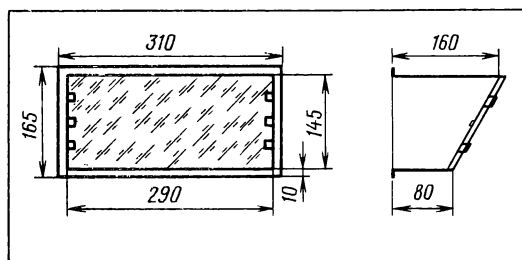
И. КОКАРЕВ

читатели предлагают

Усовершенствование противопожарных заслонок

В процессе кинопоказа свет, отраженный от проекционного стекла заслонки, попадая на фотодиод кинопроектора, может вызывать фон 48 Гц, связанный с частотой перекрытия светового потока обтюратором, а отражение от смотрового стекла заслонки мешает при наводке изображения на экране на резкость.

Кинемеханик **П. СВИРИД** из поселка Мирополь Дзержинского района Житомирской области рекомендует изменить конструкцию противопожарных заслонок комплекта 16КПЗ-1, расположив стекла заслонок под углом, как показано на рисунке.



Для этого необходимо вынуть стекло из оправы, обрезать его по ширине с 320 мм до 290 мм, сделать из жести короб, в котором закрепить стекло под углом к зрительному залу, со стороны киноаппаратной загнуть бортики в коробе по 10 мм (в дальнейшем они входят в место первоначального расположения стекла в заслонке). Изнутри короб окрашивается черной матовой краской или оклеивается черной бумагой. Стекло вставляется сверху вниз до упора между шестью выступами, вырезанными из той же жести (по два снаружи и одному изнутри). Стекло можно устанавливать еще ближе относительно заслонки: низ вместо 80 мм — на расстоянии $20 \div 30$ мм, верх — $100 \div 110$ мм.

Угол наклона стекла может быть различным в зависимости от угла наклона оптической оси кинопроектора, но не должен превышать предель-

но допустимого угла наклона кинопроектора (8°), иначе это приведет к уменьшению светового потока и искажениям цветопередачи изображения на киноэкране. При максимальном угле наклона стекла относительно оптической оси кинопроектора потери света увеличиваются примерно на 1 %.

за рубежом

ВИДЕОПИРАТСТВО сегодня и завтра...

Т. НОВИКОВА

Кинопиратство во всем мире существует уже давно. На протяжении ряда лет многократно были уличены в незаконных действиях кинемеханики, технический персонал киностудий, лабораторий по печати и т. п. — все те, кто имеют дело с фильмокопиями. Но никогда эта проблема не стояла так остро, как последние пять лет. Причина — бурное развитие видеотехники и кабельного телевидения, принимающего сигналы спутников связи.

Рассмотрим положение, сложившееся сейчас в некоторых странах.

В Великобритании к 1200 существующим кинотеатрам и большому числу людей, занятых в цепи распределения фильмокопий, прибавилось около 10 000 точек розничной торговли видеооборудованием, где вполне возможно изготовить незаконные копии видеофильмов. Более 11 млн. владельцев кассетных видеомагнитофонов, хотя и не обязательно являются пиратами, но создают значительный рынок для незаконных вариантов популярных фильмов. Из-за кино- и видеопиратства киностудии Великобритании ежегодно теряют более 1 млрд. долларов дохода; предположительно около 25 % видеокассет, находящихся в розничной торговле, изготовлены нелегально. Появление в ряде государств в 1987 году видеокассет с фильмом «Platoon» (Великобритания) до официального перевода его на магнитную ленту не только ослабило внутренний видеорынок в этих странах, но и нанесло значительный ущерб вспомогательным рынкам. Показ пиратских копий картины «Living Daylights» о Дж. Бонде в некоторых странах Востока и Европы до ее премьеры в Великобритании и США практически лишил создателей фильма основного рынка (кинотеатрального) и вспомогательного (видео- и телевизионного веща-

ния). Сейчас необходимым условием возмещения затрат на создание киноленты стал успех на всех видах рынка.

Государственная телевизионная сеть Ямайки перехватывала платные сигналы спутниковой связи США и без какой-либо компенсации владельцам авторских прав транслировала кинокартины по всей стране. Несколько лет потребовалось, чтобы закрыть кабельную сеть Панамы, продающую программы, полученные подобным же образом, на внутреннем рынке по 4000 долларов.

Для введения эффективных предупредительных защитных мер американские киноассоциации (МРАА, МРЕАА), их сторонники в ряде стран и основные студии предприняли значительные усилия, позволившие надежнее защищать авторские права во всем мире и добиться поддержки властей в расследовании случаев пиратства. Эти действия привлекли к проблеме общественное мнение и, возможно, оказали определенное сдерживающее воздействие на потенциальных пиратов.

Около 80 государств имеют законы об охране авторских прав; предусмотрены определенные юридические меры при двухсторонних торговых соглашениях. В 1986 году против пиратов было проведено более трех тысяч полицейских рейдов, в 1987-м — еще больше.

Япония после США имеет самый большой внутренний видеорынок: более 20 млн. владельцев кассетных видеомагнитофонов. Ежегодно только американские создатели фильмов теряют здесь около 200—300 млн. долларов дохода; потери собственных продюсеров и занятых в сфере распределения, естественно, не меньше. Пиратство в области видео составляет здесь около 40% внутреннего рынка. Американской киноассоциацией в области экспорта (МРЕАА) и ее японскими союзниками удалось заставить розничных торговцев добровольно сдавать кассеты с фильмами. За последние два года видеопиратство в этой стране сократилось на 80%.

В решении рассматриваемой проблемы имеются и технические достижения: система Microvision для кодирования видеокассет, видеошифрующий блок для приемников сигналов спутников, новые типы упаковки и запечатывания кассет. Конечно, это не может полностью устранить пиратство, но будет способствовать снижению интереса к незаконным операциям у некоторой части потенциальных нарушителей хотя бы потому, что изготовление нелегальной копии потребует больших расходов.

Основная задача промышленности — не простая атака на проблему в ее существующем виде, а выработка стратегии разрушения планов пиратства с учетом их вероятной трансформации. Ведь изменение структуры рынка и распределения фильмов обязательно будет сопровождаться изменением образа действий нарушителей.

Сейчас внутренний видеорынок в основном розничный. Расходы на изготовление нелегальных копий, включающие стоимость магнитной ленты, двух кассетных видеомагнитофонов и одной законной копии, минимальны. Для получения прибыли достаточно купить одну-две копии и затем записать с них шесть или более. Этим объясняется широкое распространение такого вида пиратства.

Если, как ожидается, данная промышленность исключит из рынка прокат изделий (все — только продается), то потребитель, платящий за видеофильм от 6 до 16 фунтов стерлингов, будет настаивать на его высоком качестве и подлинности. Поэтому спрос на нелегальные копии, перезаписанные упомянутым способом, упадет. Для получения же качественных копий потребуются дорогие системы тиражирования с оригинальных исходных материалов, изготовление поддельных упаковок; усложнятся возможности получения исходных материалов.

В связи с этим предполагается, что пиратство будет вовлекать в сферу своей деятельности все большее число людей, увеличится эксплуатация торговли и потребления. А значит — для легальных изделий потребуются более надежные защитные меры и совершенные системы идентификации.

Будущее проблемы пиратства предсказать трудно. В самом простом смысле она — результат деятельности тех, кто эксплуатирует существующую систему распределения фильмов в личных интересах. Поэтому основное, что необходимо делать, — выявлять источники пиратства, контролируя различные звенья цепи распределения, и ужесточать защитные предупредительные меры.

Уважаемые товарищи!

Как вы знаете, подписная кампания на 1990 год началась раньше обычного. Возможно, некоторые из вас уже подписались на «Кинемеханик». Тех же, кто не успел еще этого сделать, предупреждаем: если вы хотите получать журнал с № 1, постарайтесь оформить подписку до 1 октября 1989 года.

«Кинемеханик» рассчитан на широкий круг кинорботников, но, надеемся, он будет интересен и членам Общества друзей кино СССР. На страницах журнала обсуждаются актуальные проблемы работы киносети и кинопроката в условиях перестройки, вопросы экономики, укрепления материально-технической базы; рассказывается о кинолюбном движении, деятельности кинопедагогов; 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 в любом отделении связи. Цена годового комплекта — 4 руб. 80 коп. В розничную продажу журнал не поступает.



репертуар сентября

Представляет начальник отдела Главкинопроката Госкино СССР В. МАЛЫШЕВ.

Безусловными лидерами станут ленты «НАШ БРОНЕПОЕЗД»*^в («Беларусьфильм», цв., две серии, 15 ч.), «КУКОЛКА»*^в («Мосфильм», цв., две серии, 14 ч.) и «КАБАРЕ» (США, цв., две серии, 13 ч., не разреш. детям до 16, без права показа по ТВ).

Немного им уступают по своему зрелищному потенциалу ряд других картин. Вряд ли оставит кого равнодушным, например, мосфильмовская работа «ПОДЖИГАТЕЛИ»*^в (цв., 12 ч.). Сценарист Алла Криницына и режиссер Александр Суринов повествуют о судьбе девочки-подростка, за драку попавшей в подмосковное спецИТУ. Сбежав отсюда, Саша уходит... в пустыню. Мужественная, волевая девочка оказывается пленницей безжизненных песчаных просторов. Может быть, посмотрев эту трагическую историю, мы задумаемся над отношением к живущим рядом подросткам, станем добрее и внимательнее к ним, порой раздражающим нас яростным самоутверждением, пугающим дерзостью и непослушанием... В главной роли — Наташа Федотова.

Фильм «ЛЮБОВЬ ВЫИГРЫВАЕТ»*^в (цв., ш/з, две серии, 14 ч., кроме спец. сеансов для детей, без права показа по ТВ, реж. Саван Кумар), созданный в Индии, поставлен в традиционном для кинематографа этой страны жанре музыкальной мелодрамы. Сын богатого влиятельного человека отправляется в провинцию к бывшему однокласснику отца, доктору Рахману, который помогает ему стать хорошим врачом. Здесь, вдали от дома, находит юноша и свою любовь —

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

дерзкую и прекрасную Сони. В ролях — Ашок Кумар, Шаши Капур, Рекха.

Николай Караченцов, Виктор Павлов, Галина Польских, Александра Аасмяз, Светлана Крючкова, Александр Демьяненко, Михаил Кокшенов, Бронислав Брондуков — целое созвездие популярных актеров увидите вы в музыкальной сатирической комедии Одесской студии «Светлая личность»*^в (цв., 8 ч.), высмеивающей чванство, бюрократизм, карьеризм, семейственность, бытующие в нашем обществе. Эти пороки были подмечены еще Ильей Ильфом и Евгением Петровым, по мотивам произведений которых и написал сценарий картины Игорь Шевцов при участии ее постановщика Александра Павловского. С экрана прозвучат песни композитора Максима Дунаевского на слова Наума Олева.

Новую комедию представила и студия имени М. Горького — «НА ПОМОЩЬ, БРАТЦЫ!»*^в (цв., ш/ф и ш/з, 7 ч.). Кинодраматург Сергей Бодров, режиссер и соавтор сценария Иван Васильев создали ироническую сказку для взрослых и детей о тридевятом царстве. Впрочем, речь в ней идет о явлениях, вполне современных. В ролях — Николай Олялин, Ольга Машная, Сергей Щеглов, Ольга Жулина, Георгий Милляр.

В репертуаре месяца — и венгерская сатирическая комедия «ВОРОБЕЙ ТОЖЕ ПТИЦА» (ВНР, цв., 9 ч., кроме детей до 16, реж. Дьёрдь Хинтч). У этой ленты — трудная судьба в советском прокате: несколько лет она пролежала «на полке». Фильм бичует серьезные «застойные» явления в жизни венгерского общества конца 60-х годов, многие из которых не изжиты и сегодня и у нас. В главных ролях братьев-близнецов — Ласло Кабаш.

Список картин любимых зрителями жанров завершает французская комедия положений «ПОБЕГ» (цв., каш., 10 ч., без права показа по ТВ) — о злоключениях адвоката и его подзащитного, сбежавшего из тюрьмы. В главных ролях — популярные актеры Пьер Ришар («Высокий блондин в черном ботинке») и Виктор Лану. Режиссер — Жерар Ури, заслуживший признание наших зрителей забавными лентами «Разия», «Большая прогулка», «Укол зонтиком».

А теперь вернемся к серьезному кинематографу. О времени действия фильма студии имени М. Горького «ПОСЛЕ ВОЙНЫ — МИР»*^в (цв., 8 ч.) говорит его название. О трудных судьбах двух друзей-подростков, оставшихся без отцов, повествует эта лента. Автор сценария — Валерий Залотуха. Режиссер — Анатолий Никитин. Среди известных актеров, снявшихся в фильме, — Юрий Назаров, за исполнение роли отца в «Маленькой Вере» удостоенный приза Всесоюзного актерского кинофестиваля.

Александр Кайдановский дебютировал как режиссер постановкой ленты «Простая смерть». Драма «ЖЕНА КЕРОСИНЩИКА»*^в («Мосфильм», цв., 10 ч., кроме детей до 16) — вторая работа популярного актера в новом качестве (он же — автор сценария). Время действия картины — 50-е годы. В провинциальный городок приезжает следователь столичной прокуратуры, чтобы разобраться в уголовном преступлении, совершенном председателем горсовета. Как выяснилось, мотив содеянного — конфликт председателя с братом — талантливым врачом — из-за любви к одной девушке. В результате в тюрьму посажен... врач.

Выйдя из заключения сложенным человеком, он занимается продажей керосина. А председатель, погрязший в нечестных делах, брошенный женой и терзаемый совестью, кончает жизнь самоубийством. В главных ролях — Анна Мясоедова, Витаутас Паукштас, Александр Балугев.

Несколько картин поднимают проблемы духовных ценностей современного общества. Среди них — лентильмовская **«ТРУДНО ПЕРВЫЕ СТО ЛЕТ»***⁹ (цв., две серии, 14 ч., кроме до 16), сценарий которой написали Георгий Марков и Эдуард Шим при участии постановщика ленты Виктора Аристова. Герои этой мелодрамы — молодые супруги из сельской местности, у которых все, на первый взгляд, складывается хорошо. Но не чувствует себя счастливой женщина — ее душа рвется прочь от обыденности, унылой повседневности... В главных ролях — Любовь Красавина и Николай Шатохин.

Известный режиссер Самсон Самсонов снял на «Мосфильме» по сценарию Владимира Арро картину **«НЕПРИКАЯННЫЙ»***⁹ (цв., ш/э, 10 ч.). Старый музыкант Ветлукин на склоне лет приходит к выводу, что разменял свою жизнь на мелкое, сиюминутное, отказавшись от большой мечты в творчестве, от настоящей любви. В результате — одиночество, горькая неудовлетворенность собой. В ролях — Олег Ефремов, Люсьена Овчинникова, Светлана Крючкова. Композитор — Евгений Дога.

Переосмысливает свою жизнь и 40-летний герой узбекского фильма **«ЧУДОВИЩЕ ИЛИ КТО-ТО ДРУГОЙ...»***⁹ (цв., 7 ч.). Пулат, хорист оперного театра, с горечью осознает, что стал похож на тех людей-«циклопов», которых презирал в юности, переняв от них двуличие, завистливость, трусость. Сценарий написал Иракий Квирикадзе. Режиссер — Алиаскар Фатхуллин. В главной роли — Сергей Газаров.

На Свердловской студии режиссером Сергеем Селиверстовым по его же сценарию создана лента **«КОГДА НАСТУПИТ ДЕНЬ»***⁹ (цв., 9 ч.) — о художнике, переживающем творческий и жизненный кризис, из которого ему помогает выйти любовь. В главных ролях — Сергей Ильин и Людмила Смородина.

В начале 70-х Чингизом Айтматовым и Алтаем Мухамеджановым была написана пьеса **«ВОСХОЖДЕНИЕ НА ФУДЗИЯМУ»**, поднимающая проблемы нравственной и духовной чистоты. Они звучат актуально и сегодня. Вы убедитесь в этом, посмотрев одноименный киргизский фильм*⁹ (цв., 13 ч.), поставленный по этому произведению Болотбеком Шамшиевым. Он — и соавтор сценария, написанного вместе с Ч. Айтматовым. В ролях — Сабира Кумушалиева, Айтурган Темирова, Мукамбет Токтобаев.

По заявкам кинопрокатных организаций повторно будет отпечатан тираж фильма **«ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО»*** (Одесская ст., 1972 г., цв., ш/э, 9 ч.). Сценарий его по роману Даниэля Дефо написал Феликс Миронер. Режиссер — Станислав Говорухин. В главной роли — Леонид Куравлев.

Ряд новых лент разных стран предназначен *детской аудитории.*

«ВОЛЧОНОК СРЕДИ ЛЮДЕЙ»*⁹ («Мосфильм», цв., ш/э, 9 ч.) — драматическая история о маленьком мальчике и его друге — волчонке,

ставших жертвами человеческой черствости и жестокости. Режиссер — Талгат Теменов. Он же вместе с Баяном Сырыгуловым написал сценарий. В роли юного героя — Айхын Кульков.

Кукольная лента **«КОШКА, КОТОРАЯ ГУЛЯЛА САМА ПО СЕБЕ»***⁹ («Союзмультифильм», цв., 8 ч.) снята по мотивам сказок замечательного английского писателя Редьярда Киплинга. ...Кошка рассказывает малышу о далеких временах, когда землю покрывали густые девственные леса, когда все звери были дикими, в том числе — кошка, которую никак не мог приручить человек. Поставила картину Ида Гаранина по написанному ею вместе с Марией Соловьевой сценарию.

Фильм-сказка **«ДРУЖОК ВЕСЕЛОГО БЕСЕНКА»***⁹ (ПНР, цв., 8 ч., реж. Ежи Лукашевич) — о дружбе маленького Янека с родственником всех чертей и бесов Пицалкой, который помог ему победить Духа Темноты и вернуть зрение ослепшему отцу.

Среди других лент зарубежного производства — **«ЛЮБИТЬ НАЗЛО»*** (НРБ, цв., 10 ч., реж. Николай Волев). Сын, вступив в конфликт с отцом из-за того, что тот связался с ворами, помогает ему встать на правильный путь.

Фильм **«ЛИШНИЙ ШАГ»*** (ГДР, цв., 9 ч., реж. Ганс-Йоахим Гильдебрандт) подарит новую встречу с капитаном Райхенбахом и старшим лейтенантом Хюбнером — героями известного сериала «Телефон полиции 110». На этот раз они расследуют дело об исчезновении молодой рокпевицы. В главных ролях — Фридрих Эберле и Юрген Фрорип.

В основе картины **«КУЛАКИ ВО ТЬМЕ»*** (ЧССР, цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Ярослав Соукуп) — спорт и политика. Матч между чешским боксером Якубом и чемпионом Германии Шеллером в Берлине 1936 года закончился незаслуженной победой немецкого спортсмена. В повторном матче в Праге Якуб побеждает, но поймет, что его кулаки бессильны против надвигающейся опасности — наступления фашистов.

Польский фильм **«Я — ПРОТИВ»*** (цв., каш., 9 ч., реж. Анджей Тшос-Раставецкий) — о драме молодых людей, пристрастившихся к наркотикам. В главной мужской роли — Даниэль Ольбрыхский.

Английский режиссер Тревор Нанн дебютировал постановкой исторической ленты **«ЛЕДИ ДЖЕЙН»***⁹ (цв., две серии, 14 ч., без права показа по ТВ). Действие ее происходит в середине XVI века. Это история о любви и трагической гибели юной английской королевы, удержавшейся на престоле всего девять дней. В ролях — Элен Бэнхэм Картер, Кэри Элвес, Джорж Вуд.

Редкие гости на нашем экране — турецкие ленты. В сентябрь зритель ждет встреча с одной из них — **«ЖМУРКИ»***⁹ (цв., 10 ч., реж. Омар Кавур, без права показа по ТВ). ...Украден ребенок. Неизвестные требуют выкупа. Мать приносит

деньги и... попадает в ловушку. В главной роли — Тюркан Шорай.

Среди документальных и научно-популярных фильмов — семь полнометражных. Три из них посвящены экологии. В яркой публицистической форме поднимает вопросы, стоящие перед нашим лесным хозяйством, лента **«Не сгуби древо жизни»** («Киевнаучфильм», цв., 5 ч., сцен. Е. Шафранский, реж. Л. Удовенко). **«Обвиняются свидетели»** («Молдова-филм», цв., 6 ч., сцен. Д. Олэреску, реж. А. Кодру) — о тревожной ситуации с главной водной артерией Молдавии — Днестром. **«Сон»** («Укркинохроника», цв., 6 ч., сцен. А. Рожен и С. Буковский, реж. С. Буковский) — о проблемах Приднестровья.

О русской деревне, которую «изрядно потрепали, поизгадили ее просторы», в фильме **«Эх, скучное время, пройди поскорей...»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. Н. Ряполов, реж. А. Киселев) ведут со зрителями разговор известные писатели В. Астафьев и В. Белов. Лента **«Вечерний звон»** (Свердловская ст., цв., 5 ч., сцен. Г. Молокин, реж. А. Шувиков) исследует проблему пьянства. Бороться надо прежде всего с причинами зла — таков вывод авторов фильма. **«Чтобы не было мучительно больно...»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. и реж. М. Войнов) — о драматической судьбе научного сотрудника Н. Гаркалиной, столкнувшейся с косностью, консерватизмом, клеветой. **«Чем больше людей с гитарами»** (ЦСДФ — ст. Болгарской Народной армии, цв., 5 ч., сцен. В. Катанян и Т. Бебов, реж. В. Катанян) — о современной авторской песне. В картине участвуют Б. Окуджава, А. Макаревич, А. Дольский, звучат песни В. Высоцкого, Ю. Визбора, А. Галича.

Обзор короткометражных лент начнем с тех, где поднимаются вопросы экологии. Это **«Солёные слёзы Турана»** («Казахфильм», цв., ш/э, 2 ч., сцен. Л. Мухамедгалиева, реж. Л. Мухамедгалиева и В. Белялов); **«Прости, Кара-Богаз...»** («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. Ю. Черниченко, реж. Б. Гольденбланк); **«Глоток воздуха»** (Куйбыш. ст. кинохр., 1 ч., сцен. П. Герасименко, реж. Д. Флегонтов). Серьезных социальных проблем касаются картины **«Где искать выход?»** («Туркменфильм», цв., 2 ч., сцен. В. Ковалевский, реж. Ю. Карагезов) — о преступности среди несовершеннолетних и **«Каждый десятый»** (ЦСДФ, 1 ч., сцен. А. Лаврин, реж. Т. Юрина) — о бедственном положении инвалидов.

Страницы нашего прошлого отражают ленты **«Капля калмыцкой крови»** (Нижне-Волжская ст. кинохр., цв., 4 ч., сцен. Я. Филиппов, реж. М. Иванова) — о ликвидации Калмыцкой АССР и выселении ее народа в Сибирь в 1943 году, о дающих себя знать и сегодня последствиях этой бесчеловечной акции Сталина; **«Где выход из лабиринта?»** (ЛСДФ, цв., 3 ч., сцен. И. Соболева, реж. И. Калинин и М. Литвяков) — о Соловецком монастыре, где в

20-х—30-х годах находился печально знаменитый лагерь особого назначения: **«Мое сердце не стало грубее»** (Нижне-Волжская ст. кинохр., цв., 1 ч., сцен. Н. Каган и И. Бессарабова, реж. И. Бессарабова) — о жизни и творчестве художника В. Юстицкого, разделившего судьбы репрессированных русских интеллигентов.

НАШ БРОНЕПОЕЗД



Когда 23 года назад Евгений Григорьев взял за сценарий о драме бывшего охранника лагеря для политзаключенных (сюжет был подсказан автору случайным попутчиком, поведавшим собственную историю), это, безусловно, было очень смелым поступком молодого кинодраматурга! Шел 1966-й — период практически полного заката «оттепели», постепенного возвращения Сталину «доброего имени», запрета на едва было приоткрытую правду о невинно замученных и уничтоженных (напомним — успели прикоснуться к этой важной теме А. Солженицын, Ю. Бондарев, А. Тендряков, Г. Бакланов): Григорьев, по его словам, «не думал о том, будет ли поставлен фильм, главное было — сказать правду». Конечно, сценарий (он назывался «Наш бронепоезд стоит на запасном пути») лег в стол — до лучших времен.

И вот они наступили. И на Белорусской студии Михаил Пташук поставил фильм «Наш бронепоезд» (опер. Юрий Елхов). Это вторая работа режиссера с Е. Григорьевым (первая — «Знак беды»).

Разными сторонами поворачивается сегодня проблема культуры, порожденная «вождем и учителем», обнаруживая протяженность сталинизма во времени. Жертвы и исполнители, «враги народа» и верные слуги режима. И те, и другие были живы тогда, в 66-м, когда создавался сценарий, многие среди нас и поныне, когда замысел драматурга получил, наконец, экранное вопло-

щение. Автор показывает своих персонажей под довольно непривычным углом зрения. Пострадавшим предстает на экране не бывший заключенный (один из репрессированных появляется лишь в эпизоде), а тот, кто рьяно исполнял обязанности охранника лагеря. Обрекая главного героя на глубокий моральный кризис, автор как бы утверждает, что к жертвам сталинизма относятся все — и те, кто сидел, и те, кто надзирал за ними. Каждый был искалечен по-своему. Система ломала всех, в том числе бывших фронтовиков, удостоенных орденов и медалей за боевую отвагу, которых призвали продолжать офицерскую службу в лагерях для «врагов народа». К их числу принадлежал и коммунист Кузнецов (арт. Владимир Гостюхин, на первом Всесоюзном актерском фестивале в Калининe получивший почетный специальный приз за вклад в советское киноискусство).

...Встреча с бывшим эзком (в его роли — Валерий Приемыхов) перевернула правильную, «добротную» жизнь Николая Дмитриевича, мастера на заводе, уважаемого и в семье, и на работе. Тот, кого он когда-то охранял в далекой Сибири, бросает спустя много лет страшное обвинение Кузнецову, что он де — палач, расстреливавший безоружных и ни в чем не повинных людей. Но герой фильма не согласен с тем, что занимался грязным, преступным делом. Он считает, что за колючей проволокой сидели враги Советской власти. Однако сомнение уже зародилось в душе Николая Дмитриевича. Он начинает «поиски правды», пытается найти мотивы самооправдания. Но отвернулись друзья, осудив за прошлое, ушел из дома самый дорогой на свете человек — сын... Все сломалось, пошло под откос, утеряны жизненные ориентиры, разрастается, будто опухоль, чувство вины. Как к последней надежде, бросается Кузнецов за успокоением к бывшим сослуживцам по лагерю. Как они-то живут? Что думают?

Вереница блестяще сыгранных человеческих типов проходит перед нами: злобствующий, мрачный мракобес Пухов — музейный работник (Алексей Петренко), все понимающий преуспевающий журналист Петров, живущий по принципу «не высовываться» (Александр Филиппенко за эту работу удостоен премии упомянутого выше актерского фестиваля), пенсионер Иван Саввич, разводивший цветочки на продажу (Михаил Ульянов). Этот, бывший начальник лагеря, особенно страшен. Холодок пробегает по коже, когда он взхлеб вспоминает прекрасное былое и вдруг, загораясь, выпрямляется и с фанатичным блеском в глазах торжественно вещает: «Наш бронепоезд стоит на запасном пути!» Эти образы, увы, созвучны времени. В них узнаем мы разные лики противников сегодняшних перемен, которые тоскуют по «сильной, твердой руке», по возможности расправы с инакомыслящими.

Ну и что же, помогли Кузнецову бывшие сослуживцы погасить смятение, снять груз вины за прошлое? Нет. Николай Дмитриевич оказался совестливее их, не смог жить в позоре и бесчестии и однажды не выдержал, сам оборвал свою жизнь...

Картина эта наверняка вызовет споры, думаю, будет иметь и горячих сторонников, и яростных противников.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Этот фильм завершает дилогию об эпохе 60-х известного кинодраматурга Евгения Григорьева, начатую картиной «Отцы».

Экран ведет разговор о волнующих нас сегодня аспектах такого тяжкого наследия, как сталинщина. Вы увидите трагедию прозрения человека, служившего когда-то охранником в лагере для политзаключенных. Вам предстоит встреча с яркими работами таких популярных актеров, как Владимир Гостюхин, Александр Филиппенко, Михаил Ульянов, Алексей Петренко, Валерий Приемыхов. «Наш бронепоезд» поставил на Белорусской студии режиссер Михаил Пташук, широкое признание которому принес фильм «Знак беды».

Н. РЮРИКОВА

КУКОЛКА



Жизнь человека, вкусившего славы, достигнутой тяжким трудом и беспощадным самоограничением, и внезапно выброшенного «за борт», неизбежно, видимо, отягощается чувством несправедливости случившегося, рождает потребность выместить свою боль и обиду на других. А если этому человеку всего пятнадцать? Если это девочка с косичками, причина ухода которой из большого спорта — не иссякшие возможности,

а травма позвоночника, полученная по вине тренера? Каково это — из гордости державы превратиться в рядовую девятиклассницу обычной средней школы провинциального городка?!

Именно так обошлась судьба с Таней Серебряковой — героиней фильма «Куколка». Он начинается с документального пролога — мы видим, как отбирают детишек в спортивные школы, как кипят родительские страсти, как тренируются «куколки» с бантиками на тренажерах, ассоциирующихся в наших глазах поистине с инквизиторскими пыточными станками. Закушенные губки, «плавающие», обесмысленные, как наркотиком, гигантскими нагрузками глазенки, слезы и прямые улыбки сквозь боль...

Потом мы услышим необычное интервью: сосредоточенная, угловатая девочка будет отвечать на вопросы, звучащие за кадром. Их задает исполнительнице главной роли — мастеру спорта по спортивной гимнастике Светлане Засыпкиной — сам постановщик картины Исаак Фридберг.

Поражают несколько ответов Светланы — важных для понимания самой ленты. Любимый ее фильм, оказывается, — «Полет над гнездом кукушки». Режиссер признается, что когда услышал это, был ошарашен настолько, что в интервью возникла пауза. Он и не подозревал во внешне простенькой девочке такой глубины чувств, тяги к сильному характеру, которые обнаруживало это признание. И второй момент — ответ по поводу взаимоотношений с мальчиками, выявивший отсутствие в спектре жизненно важных интересов юной спортсменки потребности в любви, полное пренебрежение к этой стороне бытия.

А теперь вернемся к сюжету картины. ...Выпав из четко регламентированного, спартанского распорядка жизни, чемпионка мира Тая Серебрякова не собиралась расставаться с положением лидера во всех других сферах. И обратила свой взор на того из одноклассников, кто отвергал все знаки расположения со стороны Тани и, оказывается, был влюблен в красивую, недостижимо утонченную женщину — 27-летнюю Елену Михайловну, классную руководительницу. Вот тут и началась «война» не на жизнь, а на смерть, в которой бывшая спортсменка, «натасканная» побеждать любой ценой, пошла напролом...

Класс весьма колоритен: бедлам перед уроками, привычная для каждого роль в коллективе, безобидное (если не переходит установленных пределов) хохмачество. Завуч, словно сошедшая с телеэкрана «застойных» времен, говорящая со старшеклассниками как ведущий передачи «Спокойной ночи, малыши!». Учительница химии, пребывающая в перманентной истерике, не чающая благополучно дожить до недалекой пенсии из-за «этих уголовников». И стройная, элегантная, сознающая свою власть и неотразимость Елена Михайловна, не допускающая мысли, что ее можно оскорбить, обидеть, выказать неповиновение. Она позволяет себе быть запанибрата с учениками и уверена в их благодарности.

Поразительно наблюдательна и динамична камера оператора Владимира Рихабцева. Сложный, нервный, напряженный ритм фильма она подстегивает, подгоняет резкими сменами точек зрения, необычными — снизу — ракурсами, крупными и сверхкрупными планами героев, стремительной их сменой. Драматургию изобразительного ряда органично дополняет музыка (композитор Давид Тухманов). Как стон сквозь стиснутые зубы, как вздох безнадежной боли, прорываются странного звучания аккорды, многократно усиливающие эмоциональное воздействие картины.

Когда экран касается таких болезненных проблем, как лидер и коллектив, раннее приобщение к спорту и формирование личности, таких хрупких предметов, как первая любовь, необходимо поразмышлять о социальной миссии фильма, который, безусловно, вызовет массовый интерес (оперативный социологический опрос показал, что наиболее высоко оценивает его аудитория в возрасте до 17).

С каждым месяцем все плотнее становится поток кинолент, посвященных острейшим проблемам юности. В предыдущие годы кинематограф создал солидный «компромат» в адрес подрастающего поколения, внеся свою лепту в разжигание конфронтации между «отцами» и «детьми». Сейчас мы вступили в эпоху прозрения и покаяния. Стало ясно, что дело не в несовместимости поколений, а в той общественной ситуации, которая развратила и выхолостила людей, лишила их достоинства и веры. Пафос фильма «Куколка» — в призыве к терпимости друг к другу. Кто-то должен «разоружиться» первым, и картина эта — страстное воззвание к взрослым: только любовью можно победить воспитанную обществом агрессивность и бездуховность, вошедшие в юные души. Только любовью! Иного пути нет. И еще один немаловажный аспект фильма — односторонность в воспитании спортсменов, порождающая их нравственную неразвитость, душевное бескультурье.

В роли Елены Михайловны — Ирина Метлицкая. Тренера играет Владимир Меньшов. Одноклассники Татьяна — непрофессиональные актеры, московские школьники.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Серьезная травма превратила юную чемпионку мира из гордости державы в рядовую школьницу. Но она не хотела расставаться с положением лидера. Первая любовь обернулась жестокой драмой. А соперницей девочки оказалась... классная руководительница.

По сценарию Игоря Агеева «Неспортивная история» картину поставил на «Мосфильме» Исаак Фридберг. Прежние работы этого режиссера — «Ночные шепоты» и острый социально-психологический молодежный телефильм «Дорогой Эдисон». В роли «куколки» — мастер спорта по спортивной гимнастике Светлана Засыпкина, создавшая убедительный и нестандартный образ. В роли соперницы юной героини — Ирина Метлицкая.



Этот фильм открывает советским кинозрителям имя одного из самых известных режиссеров американского кино — Боба Фосса. Действие ленты разворачивается в Германии на смене двух эпох — падения Веймарской республики и прихода к власти Гитлера. Тема зарождения фашизма в мировом кинематографе не новая. Такие мастера, как Л. Висконти («Гибель богов»), Б. Бертолуччи («Конформист»), И. Сабо («Мефисто»), решали ее в жанрах семейной трагедии, киноромана и политического фильма. Фильм Фосса — киномюзикл, в котором песни несут важнейшую смысловую нагрузку.

...В 1931 году в Берлин приезжает молодая английская писательница Брайан Робертс и знакомится с певицей из кабаре Салли Боулс. Зарождение, развитие и крах их любви составляют драматургический стержень фильма. Основные его события происходят на сцене «Кит Кэт Клуб», где начинает свою карьеру Салли. Именно здесь, в окутанном табачным дымом полутемном ресторанчике находят своеобразное выражение подлинные реалии жизни. Внимательно глядя в лица персонажей, в нагловатые движения Салли, церемониймейстера, полуобнаженных девиц, понимаешь, до какой степени морального разложения дошло то общество. И если церемониймейстер смеется над всеми и вся, прекрасно понимая, что столь тщательно воскрешаемый побежденной (в первой мировой войне) Германией тихий бюргерский уклад, разьедаемый изнутри «коричневой чумой», вот-вот рассыплется, как картонный домик, то молоденькая певица уверена: ей отведена далеко не последняя роль. Ведь «жизнь — это кабаре!».

Фильм захватывает с самого начала, когда хулиганский, накрашенный, словно ожившая кукла, церемониймейстер приглашает нас заглянуть в ресторанчик, и до финала, когда он, прощаясь с нами по-немецки (вся картина снята на английском), гнусно ухмыляясь, исчезает за занавесом, а на экране появляются отраженные в зеркале фашистские мундиры.

И режиссер, и актеры Лайза Миннелли — Салли (кстати, в «Кабаре» она впервые на экране запела) и Джозель Грей — церемониймейстер выросли в семьях, принадлежащих к миру шоу-бизнеса. Поэтому так умело воссоздают они атмосферу эстрады 30-х годов. Фосс с конца 40-х выступал на Бродвее как танцовщик и хореограф и до «Кабаре» снял лишь один фильм («Милая Чарити» по мотивам «Ночей Кабирии» Ф. Феллини). Картина «Кабаре» создана по сценарию Джея Аллена, основанному на книге рассказов Кристофера Айшервуда «Прощание с Берлином» и поставленном по ней (театральным режиссером Г. Принсом) мюзикле «Кабаре», с успехом шедшее на Бродвейской сцене. Фильм вышел на экраны США в 1972 году, тогда же завоевал несколько «Оскаров» и, к счастью, совсем не постарел за прошедшие 17 лет, впрочем, как и все произведения режиссера.

В центре и других лент Фосса — их он успел поставить лишь пять (несколько лет назад режиссер умер) — судьба одаренного творческого человека, связанного с миром шоу-бизнеса, причем в картинах, снятых после «Кабаре», — трагическая: эстрадный артист Ленни Брюс («Ленни»), работающий в жанре политической сатиры, погибает при невыясненных обстоятельствах; хореограф Джо Гидеон («Весь этот джаз») умирает от сердечного приступа, отдав все силы постановке лучшего в своей жизни шоу. В «Кабаре» еще нет такой безысходности: сторонившийся политики писатель Робертс (арт. Майкл Йорк) не терпит краха, он просто покидает Берлин.

Да и в центр фильма выдвинута фигура Салли, начинающей процветать в атмосфере всеобщего упадка и морального разложения. Актриса Лайза Миннелли, дочь известного американского кинорежиссера Винсента Миннелли, после «Кабаре», в котором ее героиня явилась своеобразным символом нацизма (во всяком случае, его «нравственных» качеств — продажности, алчности, пренебрежения судьбой ближнего), стала настоящей звездой, но ни в одной из последующих картин ей не удалось подняться до такой вершины актерского мастерства. В нескольких эстрадных номерах — прежде всего «Деньги, деньги, деньги» и «Жизнь — это кабаре!» — актриса отлично передала истинную сущность своей Салли.

Все эстрадные миниатюры поставлены в фильме с блеском, каждая отточена до предела и бьет прямо в цель, подчас шокируя вызывающим эротизмом движений танцовщиц и одновременно заставляя восторгаться пластикой и выразительностью. Великолепно мастерство и композитора Джона Кендера, и автора стихов Фреда Эбба, и, конечно же, оператора Джоффри Ансуорта, создавшего неповторимо красочный и мрачно-холодный мир кабаре.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Антифашистский мюзикл, героиня которого — певица берлинского кабаре.

Для анонского объявления

Фильм выдающегося американского режиссера Боба Фосса «Кабаре» считается шедевром мирового кино. Это мюзикл, действие которого происходит в Берлине в начале 30-х годов, когда начал поднимать голову фашизм. Зарождение, развитие и крах любви молодого писателя и певицы из ночного кабаре составляют драматургический стержень картины. В главных ролях — «звезда» американской эстрады Лайза Миннелли, удостоенная за эту работу, как и Фосс, премии «Оскар», и известный английский актер Майкл Йорк, которого вы видели в лентах «Ромео и Джульетта», «Убийство в восточном экспрессе», «Федора».

И. ГАВРИКОВ**документальный экран****«Оборвана цепь жизни молодой...»**

«...На горизонте нашей поэзии возшло новое яркое светило и тотчас оказалось звездой первой величины». Это слова В. Г. Белинского о М. Ю. Лермонтове, который выступил в русской литературе как наследник великого Пушкина в эпоху, наступившую после разгрома декабристского движения. Поэтому и характер творчества М. Ю. Лермонтова иной. «Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце...» — так определил Виссарион Григорьевич суть произведений поэта.

5 октября исполнится 175 лет со дня рождения Михаила Юрьевича, трагически погибшего в 27 лет. Предлагаем вашему вниманию несколько фильмов, которые рекомендуем использовать в программе лермонтовских кино вечеров и кино-утренников.

«БОРОДИНО» («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)

Это рассказ о решающем сражении Отечественной войны 1812 года, которому Лермонтов посвятил стихотворение, ставшее одним из лучших произведений русской лирики.

«ДЕМОН» (Груз. ст. кинохроники, 2 ч.)

Вершиной русской романтической поэзии считается поэма Лермонтова «Демон», герой которой явился аллегорическим воплощением мятежа личности против несправедливостей «мирового порядка». Истории создания этого произведения и посвящен киночерк. Экран знакомит также с иллюстрациями М. А. Врубеля к поэме, одноименной оперой А. Г. Рубинштейна.

«ЛЕРМОНТОВ В ГРУЗИИ» (Груз. ст. кинохроники, 2 ч., цв.)

Гневным откликом на гибель Пушкина прозвучало стихотворение «Смерть поэта», заклеившее не только убийцу, но и придворную знать. Лермонтов был арестован и сослан на Кавказ. О пребывании Михаила Юрьевича в Тифлисе и Кахетии, о его путешествии по Военно-Грузинской дороге рассказывает фильм.

«ПОСЛЕДНЯЯ ДОРОГА» (ЛСДФ, 2 ч.)

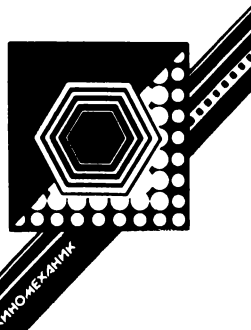
Из второй ссылки на Кавказ в действующую армию Лермонтов не вернулся: дуэль оборвала жизнь поэта. «...Новая, великая утрата осиротила бедную русскую литературу», — писал В. Г. Белинский. О последнем периоде жизни и творчества Лермонтова повествует эта лента.

«...ТАЙНИК БОГАТЫХ ОТКРОВЕНИЙ...» (Центрнаучфильм), 1 ч., цв.)

Кавказ оказался не только местом ссылки и гибели великого поэта, но и источником рождения многих его произведений, отрывки из которых звучат с экрана. В последний год жизни Лермонтов написал даже музыку к одному из своих творений — «Казачьей колыбельной песне», однако ноты, к сожалению, затерялись и до нас не дошли.

«ТАРХАНЫ» (Куйбыш. ст. кинохроники, 1 ч., цв.)

О Государственном музее-заповеднике в Пензенской области. В Тарханах провел поэт половину своей короткой жизни. Здесь прошло его детство, осложненное драматической коллизией — распрей между бабушкой и отцом. Здесь познал он в ранней юности мучения неразделенной любви. Сюда приехал позже изгнанником из столицы. Обстановка усадьбы, старинные портреты родных поэта, сад, пруд, запечатленные экраном, дают возможность почувствовать атмосферу, которая сформировала личность и сложный духовный мир поэта.



Евгений Габрилович



Киноактеров знают почти все — от бабушек и дедушек до их маленьких внуков. Люди, интересующиеся искусством кино, следят за творчеством режиссеров. Приобретают известность композиторы, пишущие для экрана, если их песни из фильмов становятся популярными. И, пожалуй, только самые рьяные поклонники кино обращают внимание на фамилии в титрах картин сценаристов, операторов, художников. Вот поэтому я рискну утверждать, что, несмотря на более чем 50-летний стаж работы в кинематографе Евгения Габриловича, имя этого выдающегося киноматюрга знакомо далеко не всем читателям нашего журнала.

Характерную историю поведал как-то корреспондент «Советской культуры», который несколько лет назад вместе с Габриловичем участвовал в празднике кино в одном из областных центров. Туда приехало много актеров. Их узнавали на улицах, проносили автографы, вспоминали сыгранные роли. И никто не воскликнул вслед знаменитому драматургу: «Посмотрите, вот автор «Мечты», «Коммуниста», «Начала»...» Да что там зрителям! Руководитель местной конторы кинопроката, и тот, когда ему позвонил Габрилович, трижды переспрашивал его фамилию, но так, кажется, и не понял, с кем говорил. Сам Евгений Иосифович не без улыбки рассказывает, как его, фронтового корреспондента, радостно принимали в дни войны солдаты и офицеры только потому, что считали автором песен «Темная

ночь» и «Шаланды, полные кефали» из «Двух бойцов» (сцен. этой картины Е. Габрилович написал по одноименной повести Л. Славина, а текст песен принадлежит Б. Агатову).

Такова судьба киноматюрга. Лавры, увы, достаются не ему. Вспомним известных всему свету итальянских режиссеров Л. Висконти, Д. Де Сантиса, В. Де Сика. Славу им принесли фильмы, созданные по сценариям Ч. Дзаваттини, отца неореализма. Но это имя мало кто знает. Кстати, Дзаваттини и Габрилович давно лично знакомы, они почти ровесники. Мэтры, много сделавшие для отечественных кинематографий и для всего мирового кино. И я рад возможности в связи с предстоящим юбилеем Евгения Иосифовича (29 сентября ему исполнится 90 лет) рассказать о творчестве этого тонкого, глубокого художника слова, чье влияние сказалось на стилистике всех режиссеров, работавших с ним.

Несколько лет назад вышло трехтомное собрание сочинений Габриловича, куда вошли не только несколько его сценариев, но и великолепная проза «О том, что прошло», «Четыре четверти», «Рождение века» — увлекательный сплав фактов биографии автора с вымыслом, где реальные люди свободно уживаются с художественными образами. Никто лучше самого Габриловича-исследователя не сумел вскрыть творческую лабораторию Габриловича-драматурга, проследить рождение и воплощение разных замыслов. Возьмите с библиотечных полок эти три небольшие книжки, и вы убедитесь, как ярко запечатлел автор свою жизнь. А она оказалась, к счастью, не только долгой, но и необыкновенно насыщенной.

«Я ведь — ровесник века, — рассказывает Евгений Иосифович, — и жизнь моя сложилась так, что я пережил все существенные моменты в истории этого века, все, что касалось моей страны. Мальчишкой был свидетелем первой мировой войны. Был свидетелем Октябрьской революции. Бывал на фронтах гражданской войны в качестве, правда, сопровождающего военные продовольственные поезда, но с винтовкой, чтобы мой груз не разграбили. Из этих путешествий, кстати, через много лет родились эпизоды фильма «Коммунист». Затем я был свидетелем и уже как журналист участником коллективизации и первых пятилеток: писал о Сталинградском тракторном и Днепрогэсе, о Магнитке, встречался со Стахановым и Виноградовыми. И войну я провел почти всю на фронте — от Москвы до Берлина. Был специальным корреспондентом одной из центральных газет. Журналист, писатель не может написать ничего, не будучи свидетелем своего времени, не зная его. И мне трудно сказать сейчас, что было главным в моей жизни. Наверное, сама эта нелегкая, разная, удивительная жизнь.

А сколько удивительных людей встретилось на долгом веку, оставивших яркий след. Маяковский, Мейерхольд, Бабель, Олеша, Булгаков, Па-

стернак, Паустовский. Огромное впечатление производили на меня Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко. Чрезвычайно интересными людьми были братья Васильевы...»

Первый фильм по сценарию Габриловича поставлен в 1937 году. Он назывался «Последняя ночь» и являлся экранизацией его же повести «Тихий Бровкин». Подбил молодого прозаика на работу для кино режиссер Юлий Райзман. Вряд ли думал тогда успешно начавший свой путь литератор, что делом его жизни, его судьбой, творческим счастьем станет кинематограф. Но за первой кинолентой последовали «Машенька» (соавтор сцен.— С. Ермолинский), «Коммунист», «Урок жизни», «Твой современник», «Странная женщина». Я назвал лишь те, что поставлены режиссером Ю. Райзманом.

«С Е. Габриловичем мы познакомились в школьные годы,— вспоминает Юлий Яковлевич.— Судьба свела нас под крышей московской гимназии Страхова и не разлучает, к счастью, до сих пор. Мы много работали вместе, причем никогда не споря. И должен признаться, что душевное богатство Евгения Иосифовича, его доброта, оптимизм помогали мне порой многое осмыслить, были верным компасом в творчестве. Смеею заверить, что писателем он был всегда. И когда с винтовкой в руках сопровождал продовольственные эшелоны. И когда играл на рояле в джаз-банде Валентина Парнаха, а потом в театре у В. Мейерхольда. И когда служил в уголовном розыске. И, уж конечно, когда работал журналистом... Евгений Габрилович — из людей, которым не пересташь удивляться».

Фильмы шли на экранах, имели шумный успех. Однако критика тех лет (конца 30-х — начала 40-х гг.) упрекала Габриловича в том, что он чужаится больших, общественно веских тем, что киноистории его камерны, заземлены, показывают «мелкий мирок». Но это несправедливое обвинение. Вместе с Райзманом Габрилович был среди тех, кто противопоставил громкому политическому кино внутренний мир личности и через отдельные судьбы дал глубокий анализ времени. В своих выступлениях Евгений Иосифович настойчиво утверждал, что и самое великое, значительное в эпохе можно отобразить на экране, рассказав о самой обычной жизни рядового человека, что гражданственность фильма не зависит от количества персонажей и масштаба отображаемых событий. И не случайно, когда в середине 50-х он задумал рассказать о коммунисте первых послереволюционных лет, то сделал своим героем рядового партии, не шибко грамотного рабочего Губанова и немало места в сценарии уделил не митингам и собраниям, а непростой любви Василия. В этом герое счастливо соединилось все то, что Габрилович отстаивал и провозглашал всегда. Он не согласен с распространенным сегодня утверждением, будто бы кинематографисты «застойных» лет в основном только и делали, что накручивали «победные» фильмы,

одаря начальство панегириками. «Вздор! — возмущенно отвергает Евгений Иосифович.— Спору нет, существовало и такое. Но даже в самые трудные времена у нас рождалось тонкое, мудрое кино, занятое подлинными проблемами жизни».

И тут нельзя не сказать о картине «Твой современник» (1968) — острой, актуальной и на тот момент очень смелой, опередившей свое время. Помню, как в одной рабочей аудитории ее назвали первым правдивым фильмом. Герой ленты — Василий Васильевич Губанов (сын Губанова из «Коммуниста») — крупный хозяйственный руководитель, который, осознав порочность возводимого объекта, решил остановить большую стройку, хотя это угрожало его карьере. Затаив дыхание, следили зрители за судьбой героя, поражаясь смелости, с которой отстаивал Губанов свою точку зрения на «самом-самом верху». Экран открыл двери высоких кабинетов, куда дозволялось входить разве что хроникерам, и то — лишь по торжественным случаям. А ведь картина делалась в те годы, когда до поворотного XXVII съезда партии было еще очень далеко. Авторы предугадали образ будущего правофлангового перестройки, причем представили его реальным, понятным массам человеком.

«Легко быть смелым,— грустно шутит сегодня Габрилович,— когда это приветствуется всем миром, и сверху и снизу. А когда на каждом шагу резкий окрик «нельзя?»..» Но Евгения Иосифовича судьба хранила. Фильмы, снятые по его сценариям, не лежали на полках, и жизнь кинодраматурга внешне складывалась благополучно. Однако, оказывается, немало неосуществленных замыслов, идей, сюжетов осталось в его письменном столе. Приходится лишь сожалеть, что они не увидели экрана.

Особое место в творчестве Габриловича занимает ленинская тема. Художнику близок живой, не забронзовевший Ильич. Он стремился показать Ленина в органическом слиянии истори-

«Машенька»



ческой миссии и личностных качеств. Впервые Ильич появился в творчестве Габриловича в «Коммунисте», а затем была новелла «Последняя осень» в «Рассказах о Ленине» С. Юткевича, полная лиризма, юмора и печали. Теперь нам известно, что в канун 1924 года Ленин был лишен речи и частично парализован, чему не соответствует экранная версия. И Евгений Иосифович впоследствии очень жалел, что не воспользовался реальными фактами, которые сделали бы картину куда интереснее и драматичнее. С Юткевичем он работал еще над двумя лентами о Владимире Ильиче. Художественная кинолениниана не знала ничего подобного тому, что увидели мы в фильме-монологе «Ленин в Польше». Авторы рискованно пошли по пути создания фактически немой ленты с закадровым комментарием вождя. Отмечена поиском и картина «Ленин в Париже» — поэтическая хроника в восьми главах.

Как ни странно, но до сих пор нет сколько-нибудь заметной книги о творчестве Евгения Иосифовича, хотя вряд ли можно оспаривать, что он — самый крупный советский кинодраматург. И если когда-нибудь такой труд появится, то автор его наверняка отметит необыкновенный лиризм работ Габриловича, его умение передать переживания людей, страсти, обуревающие их, любовь. Евгений Иосифович одним из первых сценаристов начал утверждать наш лирический сценарнограф. В каждом фильме, над которым он работал, есть пленительные героини, проникновенные страницы о любви. Да и сам драматург как-то признался, что ему, пожалуй, больше удавались женские образы. Вспомните Машеньку, Таню Теткину («В огне брода нет»), Пашу Строганову («Начало»), дочь и внука академика Сретенского в «Монологе».

Будущий исследователь творчества Габриловича обязательно отметит также, что этот кинодраматург был одним из тех, кто настойчиво утверждал профессию кинематографического писа-

теля. Он привнес в материал сценариев авторское ощущение мира, культуру создания художественных образов, речевой характеристики персонажей. И в том, что ныне у нас существует сценарная литература и целая группа кинематографических писателей разных поколений, — бесспорный вклад Габриловича. Немало сил отдал Евгений Иосифович воспитанию смены. Он много лет преподавал во ВГИКе и на Высших сценарных курсах. Габрилович-педагог — это большая, серьезная часть многогранной деятельности кинематографиста.

В 1979 году Евгений Иосифович написал: «Мне 80 лет! Порой просыпаюсь в холодном поту. Неужели восемьдесят? Невероятно! Ведь столько еще сюжетов, людей, проблем просится на бумагу. Только бы успеть! Не окостенеть, не заржаветь. Не отучиться видеть и чувствовать. Не притупить мысли и совести. Нет, надо идти, пусть слабее, вперед, не задерживаясь, не повторяясь, в поисках новых путей, в негибкой вере во все, во что верил всю жизнь...»

За последнее десятилетие он участвовал в создании фильмов «Объяснение в любви», «Долгая дорога к себе». По мотивам киноповести Габриловича «Платок на стене» поставлена картина «Полет птицы». Хочется верить, что мы увидим еще не одну новую работу этого выдающегося мастера.

М. ФРИДМАН

«Твой современник»



советскому кино — 70

ВРЕМЯ. ФИЛЬМЫ. СУДЬБЫ

На переломе

XIII Международный фестиваль фестивалей, проходивший прошлой осенью в Торонто (Канада), несомненно, займет особое место в истории нашего кино. Из 282 художественных и документальных лент, присланных 28 странами мира, почти 50 представляли кинематографию СССР. Программа из наших фильмов шла под названием «Со-

Окончание. Начало см. в № 4—7.

ветское кино от Сталина до гласности» и привлекла значительную зрительскую аудиторию.

«Мы горды тем, что можем представить эту важную ретроспективу советского киноискусства, — говорил в канун открытия кинофорума один из его директоров П. Хендлинк. — Существует необычайный интерес к тому, что происходит в Советском Союзе, и вместе с тем североамериканский зритель мало что знает о современном советском киноискусстве. Наша ретроспектива позволит в чем-то восполнить этот пробел. Она покажет, в частности, и то, что в эпоху, предшествовавшую гласности, ваше кино отнюдь не пребывало в застое».

Отбравший для фестиваля фильмы британский критик и историк кино Я. Кристи еще более четко сформулировал эту мысль: «Ретроспектива подтвердит парадокс и опровергнет миф. Парадокс состоит в том, что смелее всего и наименее скованно советское кино оказывалось именно в периоды политической стагнации. Миф же был таков: только небольшая группа мужественных диссидентов, выступала против единообразия, лести и искажений, столь нравившихся властям».

Эта необычная программа была разбита на четыре раздела. Первый, озаглавленный «После Сталина: оттепель», включал такие ленты, как «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Летят журавли» М. Калатозова, «Коммунист» Ю. Райзмана, «Карнавальная ночь» Э. Рязанова. Произведения, созданные в 1965—1988 годы, вошли в цикл «Впереди других»: «Обыкновенный фашизм» М. Ромма, «Белорусский вокзал» А. Смирнова, «Подранки» Н. Губенко, «Пять вечеров» Н. Михалкова, «Калина красная» В. Шукшина, «Проверка на дорогах» А. Германа, «Восхождение» Л. Шепитько, «Осенний марафон» Г. Данелии, «Чучело» Р. Быкова. Третья группа картин — «Грузинская панорама»: «Пирсомани» Г. Шенгелая, «Несколько интервью по личным вопросам» Л. Гогоберидзе, «Пастораль» О. Иоселиани (фильм «Покаяние» не был включен в ретроспективу только потому, что показывался на предыдущем фестивале фестивалей). Замыкали программу ленты, «снятые с полки» после V съезда кинематографистов СССР, — «Комиссар» А. Аскольдова, «Элегия» А. Сокурова и др.

Думается, однако, что программа, представленная в Канаде, могла быть дополнена рядом других ярких картин производства 70-х — 80-х годов, которые имели широкий общественный резонанс. Я имею в виду прежде всего «Премия» С. Микаэляна, «Остановился поезд» В. Абдрашитова, «Иди и смотри» Э. Климова.

...Когда фильм «Премия» вышел на экраны, вызвав огромный отклик в стране, многим казалось, что он не будет пользоваться успехом за рубежом. Ведь картина касалась наиболее острых проблем именно нашего общества, к сожалению, и по сей день имеющих место, — неорганизованности в работе, низкой дисциплины труда, уравниловки в оплате. Однако советскую

ленту с интересом встретили не только в соц-странах, но и в Италии, Англии, Америке. После того как фильм посмотрели строители венгерского города Секешфехервар, известные у себя в стране смелыми починами и высокой производительностью труда, состоялся заинтересованный разговор, который прозвучал по радио ВНР, был опубликован в газетах. Зрители подчеркивали, что увидели на экране подлинную действительность с глубоко волнующими рабочего человека проблемами.

«Живые люди в кислороде реальной жизни» — это, по мнению постановщика картины «Остановился поезд», определило интерес к ней не только советского, но и зарубежного зрителя, что подтвердила поездка режиссера по Франции (маршрут пролегал через Париж, Тулузу, По, Дакс, другие крупные и малые города). В. Абдрашитов вспоминает: «Я был потрясен, буквально потрясен тем, что французы, причем не только из среды так называемых интеллектуалов, но и просто студенты, рабочие, инженеры захотели встретиться с авторами фильма «Остановился поезд»... И, что характерно, в их вопросах не ощущалось ни грана злонамеренности, подвоха».

Подлинной сенсацией XIV МКФФ стал фильм «Иди и смотри», удостоенный золотого приза фестиваля. Авторы (А. Адамович, Э. Климов) признаются, что очень тревожились за прокатную судьбу своей картины — примут ли зрители тот жестокий, безжалостный язык правды, на котором ведется повествование о трагедии белорусской деревеньки, сожженной фашистами. Жизнь опрокинула эти сомнения. Уже первые просмотры в Москве, а затем и за рубежом убедили, что в залах не оставалось равнодушных. Расскажу лишь один случай. Когда ленту показали в кинотеатре Западного Берлина, неподалеку от зрителей, в фойе окруживших Э. Климова, стоял молодой человек, явно ожидавший режиссера. И когда помещение опустело, незнакомец подошел и сказал: «Ваш фильм потряс меня. И отныне та цель, ради которой вы сделали его, будет целью моей жизни». «Ради одного такого разговора стоило снимать картину», — признается Климов.

...Картина «Иди и смотри» начала свое шествие по экранам мира в дни, когда наша страна жила решениями исторического апрельского (1985) Пленума ЦК КПСС, принесшего долгожданное слово «перестройка». В мае 1986-го состоялся V съезд кинематографистов СССР, на котором шел принципиальный разговор о путях развития советского кино. Это событие стало поворотным для многотысячной армии художников экрана.

С той поры минуло три года... Многие изменилось в кинематографе. Немало картин, замороженных на годы, десятилетия, встретились со зрителями — «Тема» Г. Панфилова, «Вторая попытка Виктора Крохина» И. Шешукова, «Короткие встречи» К. Муратовой, «Скверный анекдот» А. Алова и В. Наумова, «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» А. Михалкова-Кончаловского, уже упомянутые «Комиссар» и «Проверка на дорогах»... Немало острых лент, созданных после съезда, стали предметом дискуссий о самых важных, насущных проблемах нашей жизни. Их перечень открывает

лента Т. Абуладзе «Покаяние». Затем были «Плюмбум, или Опасная игра» и «Слуга» В. Абдрашитова, «Чужая Белая и Рябой» и «Асса» С. Соловьева, «Завтра была война» Ю. Кары, «Забывшая мелодия для флейты» Э. Рязанова, «Комментарий к прошению о помиловании» И. Туманян, «Маленькая Вера» В. Пичула, «Меня зовут Арлекино» В. Рыбарева, «Холодное лето пятьдесят третьего...» А. Прошкина, «Город Зеро» К. Шахназарова, «Фонтан» Ю. Мамина, «Отцы» А. Сиренко, «Мерзавец» В. Мустафаева, «Убить дракона» М. Захарова, «Игла» Р. Нугманова и многие другие.

...Советское кино — на новом пути. Путь этот будет нелегким, но, уверен,— плодотворным.

М. СЕРБЕР

КИНО В ДАТАХ

Октябрь — декабрь

ОКТАБРЬ

6 — 75 лет со дня рождения актера **Сергея Курилова** (1914—1987) («Миклухо-Маклай», «Белинский», «Максимка», «Большая семья», «В дни Октября», «Председатель», «Год, как жизнь», «Сибирячка», «Герои Шипки», «Мертвый сезон», «И на Тихом океане...», «Выбор цели», «До последней минуты», «Две строчки мелким шрифтом» и др.). 7 — 60 лет со дня выхода на экран фильма «**Старое и новое**»* (реж. С. Эйзенштейн и Г. Александров). 10 — 80 лет со дня рождения актера **Бруно Фрейндлиха** («Александр Попов», «Кортик», «Два капитана», «Залп Авроры», «Отцы и дети», «Конец «Сатурна», «Чайковский», «2 билета на дневной сеанс», «Дела давно минувших дней», «Меня это не касается», «Я — актриса», «Две главы из семейной хроники», «Объяснение в любви» и др.). 11 — 85 лет со дня рождения сценариста **Алексея Каплера** (1904—1979) («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» — с Т. Златогоровой, «Она защищает Родину», «Две жизни», «Полосатый рейс» — с В. Конечким, «Принимаю бой», «Синяя птица» и др.). 19 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «**Солнце светит всем**»* (реж. К. Воинов). 22 — 90 лет со дня рождения актера **Николая Боголюбова** (1899—1980) («Семеро смелых», «Парень из нашего города»*, «Ленин в 1918 году», «Александр Пархоменко», «Она защищает Родину», «Освобождение» и др.). 28 — 60 лет со дня выхода на экран фильма «**Обло-**

мок империи»* (реж. Ф. Эрмлер). 28 — 40 лет со дня выхода на экран фильма «**Счастливого плавания!**» (реж. Н. Лебедев).

НОЯБРЬ

1 — 55 лет со дня выхода на экран документального полнометражного фильма «**Три песни о Ленине**» (реж. Дз. Вертов). 2 — 25 лет со дня премьеры фильма «**Москва — Генуя**» (реж. А. Спешнев). 3 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «**Минин и Пожарский**» (реж. В. Пудовкин и М. Доллер). 5 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Большая семья**» (реж. И. Хейфиц). 7 — 55 лет со дня выхода на экран фильма «**Чапаев**» (реж. Г. и С. Васильевы). 8 — 60 лет со дня рождения актера **Олега Борисова** («Балтийское небо», «Рабочий поселок», «Виринея», «Живой труп», «На войне, как на войне», «Дневник директора школы», «Женитьба», «Последняя охота», «Две строчки мелким шрифтом», «Остановился поезд», «Рецепт ее молодости», «Парад планет», «Проверка на дорогах», «Контракт века», «По главной улице с оркестром», «Садовник», «Отцы», «Слуга» и др., телефильмы «Крах инженера Гарина», «Рафферти», «Подросток», «Остров сокровищ» и др.). 9 — 60 лет со дня рождения режиссера **Юрия Чулюкина** (1929—1987) («Дым в лесу»* — с Е. Кареловым, «Неподдающиеся», «Девчата», «Королевская регата», «Король манежа», «И на Тихом океане...», «Родины солдат», «Поговорим, брат...», «Весенняя олимпиада, или Начальник хора», «Не хочу быть взрослым» — с Г. Кушниренко, «Как стать счастливым» и др.). 9 — юбилей композитора **Александры Пахмутовой** («Семья Ульяновых», «Девчата», «Три тополя на Плющихе», «Закрытие сезона», «Моя любовь на третьем курсе», «Баллада о спорте», «О спорт, ты — мир!», «Полынь — трава горькая» и др.). 12 — 60 лет со дня рождения **Ролана Быкова** — актера («Это начиналось так»*, «Шинель»*, «Балтийское небо», «Воскресение», «Я шагаю по Москве», «Здравствуй, это я!», «Звонят, откройте дверь!», «Айболит-66», «Андрей Рублев», «Комиссар», «Служили два товарища», «Мертвый сезон», «Последняя реликвия», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», «На ясный огонь», «Деревня Утка», «Подранки», «Рудин», «Юлия Вревская», «По улицам комод водили», «Пена», «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников», «Из жизни отдыхающих», «Амнистия», «Вакансия», «Душа», «Золотое руно», «Чучело», «Герой ее романа», «Искренне Ваш...», «Проверка на дорогах», «Подсудимый», «Начни сначала», «Чегемский детектив», «Письма мертвого человека», «Соучастие в убийстве», «Чичерин» и др.) и режиссера («Семь нянек»*, «Айболит-66», «Внимание, черепаха!», «Телеграмма», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», «Чучело» и др.). 14 — 30 лет со дня премьеры фильма-оперы

Звездочкой отмечены фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.

«Хованщина» (реж. В. Строева). 16 — 80 лет со дня рождения сценариста **Михаила Макларского** (1909—1978), участвовавшего в создании фильмов «Подвиг разведчика», «Секретная миссия», «Выстрел в тумане», «Заговор послов», «Где 042?», «Стреляй вместо меня», «Седьмое небо», «Инспектор уголовного розыска» и др. 24 — 60 лет со дня рождения актера **Виктора Коршунова** («По тонкому льду», «Сердце России», «Золотые часы», «Доктор Вера», «Сердце Бонивура», «Корпус генерала Шубникова» и др.). 25 — 90 лет со дня рождения режиссера **Георгия Васильева** (1899—1946), вместе с С. Васильевым поставившего фильмы «Чапаев», «Волочаевские дни», «Оборона Царицына», «Фронт» и др. 25 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Кортик**» (реж. В. Венгеров и М. Швейцер). 27 — 100 лет со дня рождения кинодраматурга **Нины Агаджановой** (Агаджановой-Шутко) (1889—1974), автора сценария фильма «Броненосец «Потемкин» (с С. Эйзенштейном). 27 — юбилей актрисы **Галины Польских** («Дикая собака динго», «Я шагаю по Москве», «Журналист», «Ожидание», «Держись за облака», «Ринг», «Тени исчезают в полдень», «Фронт без флангов», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», «Ищу мою судьбу», «Когда наступает сентябрь», «Портрет с дождем», «Фронт за линией фронта», «По семейным обстоятельствам», «Суета сует», «За спичками», «Ночное происшествие», «Коней на переправе не меняют», «Честный, умный, неженатый», «Брелок с секретом», «Отставной козы барабанщик», «Отцы и деды», «Свидание с молодостью», «Нас венчали не в церкви», «Нежданно-негаданно», «Витя Глушаков — друг апачей», «Белые Росы», «Парк», «Песочные часы», «Пусть я умру, господи...» и др.).

ДЕКАБРЬ

1 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «**Баллада о солдате**» (реж. Г. Чухрай). 3 — 95 лет со дня рождения актера **Николая Сергеева** (1894—1988) («Большая семья», «Чужая родня», «Мичман Панин», «Девять дней одного года», «Сережа», «Отцы и дети», «Золотой теленок», «Достояние республики», «Риск — благородное дело», «Концерт для скрипки с оркестром», «Карусель» и др.). 6 — 90 лет со дня рождения актера **Николая Баталова** (1899—1937) («Аэлита», «Мать» В. Пудовкина, «Путевка в жизнь» и др.). 8 — 80 лет со дня рождения оператора и режиссера документального кино **Владислава Микоши** (полнометражные «Поезд в революцию» — с Д. Фирсовой, «Память навсегда» — с А. Калозиным и др., короткометражные «Стокгольм, который помнит Ленина» — с Д. Фирсовой, «Встреча с Джокондой», «Земля художника Шилова» и др.), участвовавшего также в создании фильмов «Баллада о спорте» и «О спорт, ты — мир!». 9 — 45 лет со дня выхо-

да на экран фильма «**Малахов курган**» (реж. А. Зархи и И. Хейфиц). 10 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «**Учитель**» (реж. С. Герасимов). 14 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «**Ошибка инженера Кочина**»* (реж. А. Мачерет). 17 — 65 лет со дня рождения актера **Отара Коберидзе** («Красная палатка», «Волшебная лампа Аладдина», «Миссия в Кабуле», «Сказание о Рустаме», «Рустам и Сухраб», «Сказание о Сиявуге», «Настоящий тбилисец и другие», «Ждите связного», «Жизнь прекрасна», «Дмитрий Второй» и др.). 18 — 45 лет со дня выхода на экран фильма «**Жила-была девочка**» (реж. В. Эйсымонт). 20 — 85 лет со дня рождения режиссера **Виктора Эйсымонта** (1904—1964) («Четвертый перископ», «Жила-была девочка», «Крейсер «Варяг», «Александр Попов» — с Г. Раппапортом, «Судьба барабанщика», «Необыкновенный город»* и др.). 21 — 80 лет со дня рождения актрисы **Зои Федоровой** (1909—1981) («Подруги», «Музыкальная история», «Свадьба», «Свадьба в Малиновке», «Шельменко-денщик», «Взрослые дети», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», «Москва слезам не верит» и др.). 25 — 95 лет со дня рождения актера **Даниила Ильченко** (1894—1977) («Дело Артамоновых», «Тихий Дон», «Простая история», «Каменный цветок», «Они сражались за Родину» и др.). 25 — 55 лет со дня выхода на экран фильма «**Веселые ребята**» (реж. Г. Александров). 27 — 90 лет со дня рождения актера, сценариста и режиссера **Евгения Червякова** (1899—1942), создателя фильма «Поэт и царь». О нем рассказывает документальная лента «Легенда и память». 27 — 80 лет со дня рождения **Евгения Андриканиса** — оператора («Гаврош», «Машенька», «Небо Москвы», «Марите», «Пржевальский», «Отелло», новелла «Последняя осень» в «Рассказах о Ленине» и др.) и режиссера («Казнены на рассвете» и др.). 27 — 50 лет со дня рождения актера **Эммануила Виторгана** («2 билета на дневной сеанс», «Король Лир», «Миссия в Кабуле», «Рудобельская республика», «Большой трамплин», «Красный агат», «Дмитрий Кантемир», «Самый жаркий месяц», «Факт биографии», «Крепость», «Тактика бега на длинную дистанцию», «Двое в новом доме», «Звездный инспектор», «Эмиссар заграничного центра», «Ожидание», «Большая — малая война», «Ларец Марии Медичи», «Тревожное воскресенье», «Предлагаю руку и сердце» и др.). 27 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Стрекоза**»* (реж. С. Долидзе). 28 — 85 лет со дня рождения режиссера **Сергея Юткевича** (1904—1985) («Человек с ружьем», «Яков Свердлов», «Здравствуй, Москва!», «Пржевальский», «Отелло», «Рассказы о Ленине», «Ленин в Польше», «Сюжет для небольшого рассказа», «Баня» и «Маяковский сметается» — оба с А. Карановичем, «Ленин в Париже» и др.). 28 — 25 лет со дня премьеры фильма «**Председатель**» (реж. А. Салтыков). 30 — 85 лет со дня рождения композитора **Дмитрия Кабалевского** (1904—1987) («Петербургская ночь», «Аэроград», «Щорс», «Антон Иванович сердится», «Зори Парижа» — с Н. Крюковым, «Вихри враждебные», «Сестры», «Восемнадцатый год», «Хмурое утро», «Первоклассница» — с М. Зивом и др.). 31 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Испытание верности**» (реж. И. Пырьев).



отвечаем на ваши вопросы

Кино в клубе

Наши читатели в своих письмах просят рассказать о платном кинопоказе в клубе. На некоторые из конкретных вопросов мы попросили ответить референта Отдела воспитательной работы, культуры и спорта ВЦСПС В. Калюжину.

— Какое место занимает коммерческий кинопоказ в работе профсоюзного культурного учреждения? Как и кто его определяет? Эффективна ли экономически деятельность профсоюзных киноустановок?

— В течение последних десяти лет, несколько снизившись, стабилизировались режимы коммерческой работы этих киноустановок. При этом сократились штаты киноустановок, повысилась заработная плата рабочих — благодаря совместительству и расширению зон обслуживания.

Однако даже без учета затрат предприятий на содержание культурных учреждений и фонд заработной платы всех участвующих в кинообслуживании населения разрыв между доходами и расходами киносети постоянно увеличивается. Расчеты показывают, что полностью сбалансировать эти статьи при сложившейся тенденции снижения кинопосещаемости невозможно. Стремление к повышению экономической эффективности за счет увеличения режимных показателей киноустановок может нанести серьезный ущерб клубной деятельности.

В связи с этим ВЦСПС предоставил руководителям культурно-просветительных, внешкольных, туристских, санаторно-курортных, спортивных и других социально-культурных учреждений профсоюзов право определять — по согласо-

ванию с профкомами и администрацией базовых предприятий — количество платных киносеансов. Теперь объем валового сбора средств от платного кинопоказа определяется хозяйственными органами совместно с профкомами и включается в план объединения, предприятия и организации, на балансе которого они находятся.

Полагаем, что платный кинопоказ в крупных культурно-просветительных учреждениях профсоюзов целесообразен при проведении кинопремьер, кинодиспутов, кинобалов, киношоу и т. д. Одновременно с кинобилетами культурно-просветительным учреждениям можно использовать билеты на платные предсеансовые мероприятия, устанавливая (согласовав с исполкомами местных Советов народных депутатов) надбавки и скидки к действующим ценам (тарифам) на услуги в зависимости от сезона и времени суток. Сумма, полученная от реализации дополнительных билетов, засчитывается в фактический сбор средств, подлежит налогообложению и расходуется на оплату труда участников таких мероприятий.

— Работников профсоюзных культурных учреждений сейчас в основном волнует проблема снабжения киноустановок новыми художественными лентами. Кто должен этим заниматься? И как это будет происходить?

— Как известно, лимиты киноленты и средств на приобретение фильмокопий выделяются КВО с учетом обеспечения новыми художественными картинками всех киноустановок, имеющих разрешительные удостоверения на кинопоказ и входящих в сферу обслуживания объединения, независимо от ведомственной принадлежности. Но, как выясняется, высокие закупочные цены на фильмы не позволяют многим киновидеообъединениям (например, Оренбургскому, Краснодарскому, Пензенскому, Кировскому, Рязанскому, Ярославскому и др.) приобретать необходимое количество копий. В связи с этим клубным и досуговым учреждениям профсоюзов рекомендовано принимать долевое участие в приобретении КВО фильмокопий, используя для этого собственные средства, а также средства советов и комитетов профсоюзов, хозяйственных органов, банковский кредит и др.

Порядок выпуска кинокартин, приобретенных на долевых началах, а также распределения средств, полученных от их проката, должны устанавливаться на основе двухстороннего решения. Профсоюзным учреждениям и КВО необходимо координировать свою деятельность также в вопросах эффективного использования кинолент.

Договорные отношения должны строиться на взаимовыгодных условиях и обеспечивать экономическую заинтересованность сторон. Все виды расходов клубных и досуговых учреждений профсоюзов, связанных с организацией платного кинопоказа (налог от кино, прокатная плата, эксплуатационные расходы, включающие заработную плату, содержание помещений, доставку фильмов, оформление рекламы, техническое обслуживание кинооборудования, запачки, бланки кинобилетов и др.), необходимо учитывать при заключении договоров, прибыль также распределять по договоренности.

В случае несогласия сторон на совместное приобретение фильмов и условия их проката

культурно-просветительные и другие учреждения профсоюзов могут самостоятельно покупать кинопродукцию у Главкинопроката Госкино СССР, киностудий и других организаций, для которых производство и прокат картин являются основным видом деятельности. При этом прокатная плата за демонстрирование самостоятельно купленных фильмов киноvideообъединения и прокатным организациям не отчисляется. Последние могут оказывать на договорных началах услуги клубам и досуговым центрам профсоюзов по хранению, ремонту и реставрации этих картин.

Фильмообеспечение профсоюзных организаций, не перешедших на договорные отношения с КВО и кинопрокатными организациями, осуществляется в соответствии с порядком, предусмотренным Правилами проката кинофильмов на территории СССР.

Развитие платных услуг требует создания производственно-творческих хозрасчетных подразделений, предоставляющих профсоюзным культпросветучреждениям необходимую помощь в проведении различных досуговых мероприятий.

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРА

Юрию Петровичу Черкасову исполняется 60 лет. Почти 40 из них отдано кинематографу.

Свой трудовой путь Юрий Петрович начал мастером сельского киноремонтного пункта — после окончания Ростовского кинотехникума в 1951 году. А через четыре месяца был назначен техническим руководителем киноремонтной мастерской областного управления кинофикации. В 1956 году Ю. Черкасов стал главным инженером управления кинофикации Челябинского облисполкома, и киносеть области в ту пору считалась в РСФСР одной из лучших. И вот уже 20 лет Юрий Петрович — главный инженер и заместитель начальника Главного управления кинофикации и кинопроката (теперь — Главкинопрокат) Госкино СССР. С его активным участием решаются многие вопросы укрепления материально-технической базы киносети и кинопроката страны.

Многие годы Ю. Черкасов — член редколлегии нашего журнала, автор как многочисленных публикаций, способствовавших повышению квалификации киноразработчиков, расширению их кругозора, так и учебных пособий для ПТУ и кинотехникумов.

Поздравляя Юрия Петровича с юбилеем, желаем ему здоровья, успехов в труде.

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

●
Сдано в набор 19.06.89.
Подписано к печати 27.07.89. А 05982

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

●
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Усл. кр.-отг. 8,61
Уч.-изд. л. 7,05

●
Тираж 58 817 экз.
Изд. № 72
Заказ 1227
Цена 40 коп.

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

●
© Киномеханик 1989

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



декабрь

2 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1975) ЛАОССКОЙ НАРОДНО- ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Документальный фильм
«Лаос десять лет спустя»

22 — ДЕНЬ ЭНЕРГЕТИКА

Художественные фильмы

«Выбор цели» (две серии), «Инженер Графтио», «Катастрофу не разрешаю», «Комиссия по расследованию», «Кремлевские куранты», «Плотина в горах», «Формула света»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Атомщики. Рассказы из истории советской науки», «Ваш ход, АЭС!», «Вижу Россию электрическую...», «Глеб Максимилианович Кржижановский», «Готовим трудовую смену энергетиков», «Дающие свет», «Дороги энергии», «За солнцем вслед», «Колокол Чернобыля», «Плотина», «Посеешь ветер», «Путь к себе», «Стахановские традиции в энергетике», «СЭВ. Индустрия атомной энергетике», «Тепло Земли», «Трудовые династии энергетиков», «Чернобыль. Хроника трудных недель», «Что почем? («Разговорчики...»», «60 лет ГОЭЛРО», «Энергетика шагает в горы», «Энергия лунных турбин», «Я выбираю Нерюнгри»

25 — ОБРАЗОВАНИЕ (1918) УКРАИНСКОЙ ССР

Художественные фильмы

«Автопортрет неизвестного», «Бич божий», «Год теленка», «Грешник», «Дайте нам мужчин!», «Дама с пугаем», «Дискжокей», «Женихи», «Игра с неизвестным», «И никто на свете...», «Исполнить всякую правду...», «Каждый охотник желает знать», «Легенда о бессмертии», «Ма-

ма родная, любимая...», «Моя дорогая...», «На своей земле», «Обвиняется свадьба», «Ожог», «Первоцвет», «Подвиг Одессы» (две серии), «Поезд вне расписания», «По зову сердца», «Поклонись до земли», «Прыжок», «Работа над ошибками», «Соломенные колокола» (две серии), «Счастлив, кто любил...», «Удивительная находка, или Самые обыкновенные чудеса», «Щенок»

Документальные и научно-популярные фильмы

«А ночка темная была...», «В армию иду служить», «В воскресенье рано...», «Вместе с Макаренко», «Вне личных обстоятельств», «Второй Украинский. Хроника и воспоминания», «Два дня в мае», «Декрет», «Дети Форинко», «Дневник комиссара», «Добрый вечер, зеленая дубрава...», «Душа милосердная», «Евшантрава Михаила Сикорского», «Завещаю горы», «Завтра праздник», «И чувства добрые...», «Когда власть в руках...», «Лишь тот, кто действует...», «Млечный путь Владимира Жаркова», «Мы — морская пехота!», «Мы на границе не скажем «прошай», «Мы — с Украины», «Одесский марафон», «Орлята», «Парламентеры», «Поле доверия», «Преобразователи земли», «Противостояние», «Пятая высота», «Реконструкция», «Родники», «Сады Симиренко», «Своя игра», «Секретарь горкома. Эскиз к портрету», «Славься!..», «Славься, Мария!», «Слово после казни», «Сумской эксперимент», «Стратегия науки», «Тайна портрета», «Такой обычный трудный день...», «Уроки музыки», «Учитель, которого ждут», «Чернобыль: хлеб на разломе», «Чернобыль. Хроника трудных недель», «Чужак», «Шахтерское ускорение», «Элина Быстрицкая. Портрет одной весны», «Я вам не скажу за всю Одессу...»

Рекомендуем использовать статью Ю. Тюрина «Украинское кино» в № 5 нашего журнала за 1987 год. Здесь, а также к датам 30 декабря названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1986 года.

30 — ДЕНЬ ОБРАЗОВАНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

Документальные и научно-популярные фильмы

«Без любви (о бабушке, парандже и о себе)», «Веление», «Время обновления», «Все дети — наши», «Всей партией, всем народом», «Вся жизнь», «Дальний Восток сегодня и

завтра», «Долгое эхо войны», «Дорога из детства», «Кайсын», «Махалля», «Мотеек Шумаускас», «Моя Чукотка», «Несколько слов другу», «Одиннадцатая пятилетка: время и люди», «Оттепель», «Портрет не закончен», «Путь в бессмертие», «Рабочий день России», «Разговор по существу», «Сын двух народов», «Сын страны солнца», «Третье сокровище», «Частица Родины великой», «Человек идет по болоту»

Советуем провести показ фильмов разных киностудий нашей многонациональной страны. Рекомендуем использовать статьи цикла «Киноискусство Страны Советов» в нашем журнале.

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

Художественные фильмы

«Безумный лес», «Большой приз», «Возвращение из ада», «Встреча», «Галакс», «Гость к ужину», «День в Бухаресте», «Драма в лесу», «Закат колодезь», «Крушение», «Лесные ягоды», «Летят перелетные птицы», «Мельница Кэлифара», «Невеста из поезда», «Обещания», «Операция «Зузук», «Парк с волшебницей», «Первое ралли», «Порочный круг», «Последняя ночь», «Право на риск», «Признание в любви», «Путь к доверию», «Скорбно Анастасия шла», «Случай в Черной пещере», «Снежные крылья», «Тайна семьи Фаранга», «Четвертый забор от пристани», «Шаг вдвоем»

Документальный фильм

«СССР — Румыния: по пути дружбы и сотрудничества»

КИНО
КАЛЕНДАРЬ

КИНО
МЕХАНИК

40мм.
ИНДЕНС 70431



В *черн. 202-2*
репертуаре

сентября

НАШ БРОНЕПОЕЗД

«Беларусьфильм». Сценарий Е. Григорьева. Постановка М. Пташука.

Трагедия прозрения бывшего охранника лагеря.

В ролях — В. Гостюхин, М. Ульянов, А. Петренко, А. Филиппенко, В. Приемыхов.

КУКОЛКА

«Мосфильм». Сценарий И. Агеева. Постановка И. Фридберга.

Неспортивная история о 16-летней экс-чемпионке мира.

В главной роли — мастер спорта по спортивной гимнастике С. Засыпкина. Среди других исполнителей — И. Метлицкая, В. Меньшов.

