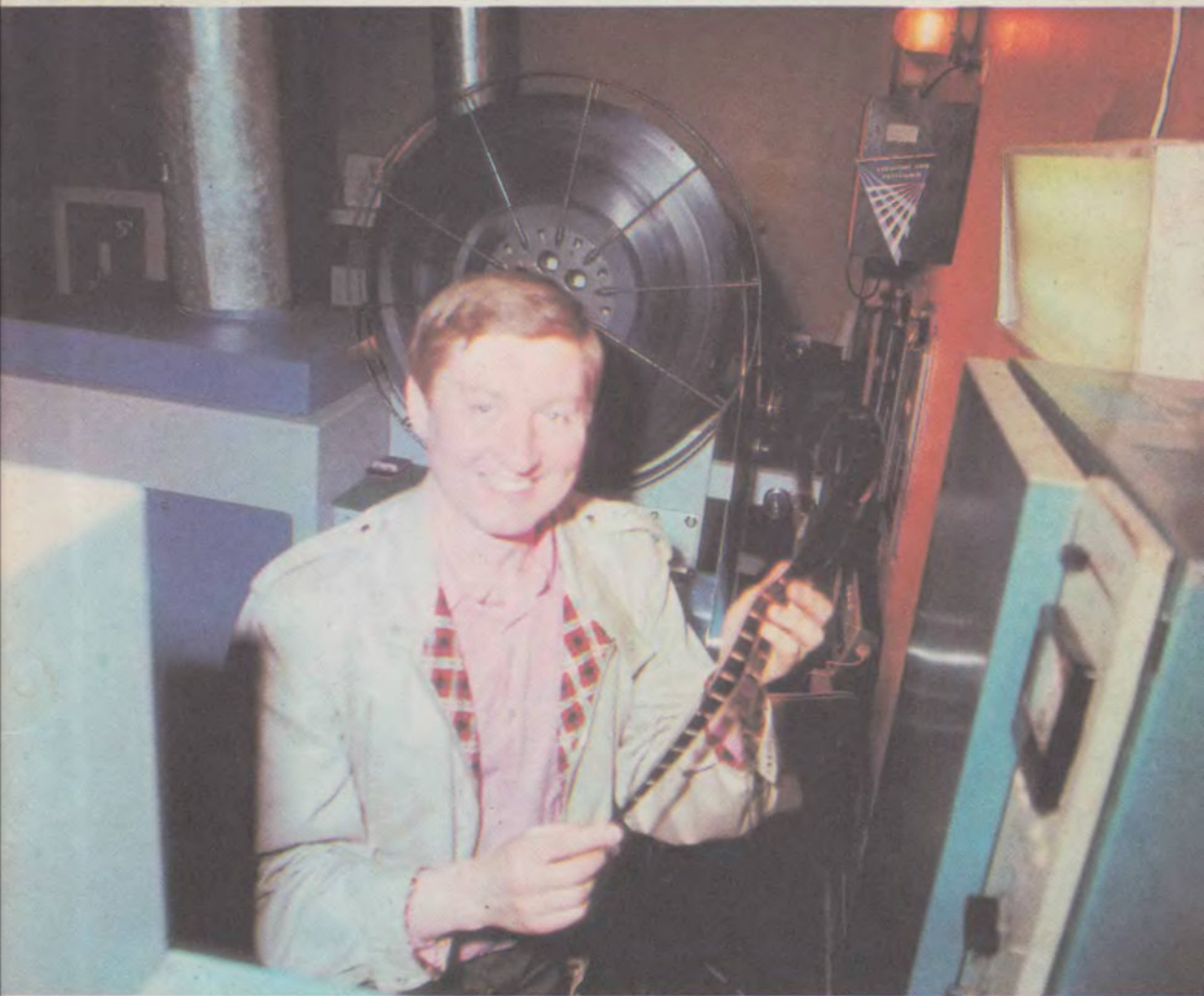


# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



9//89



Фильм ЮБИЛАР

## Баллада о солдате



«Юность моя совпала с войной, и самые острые наблюдения, самые яркие впечатления связаны в моем сознании с годами Великой Отечественной», — говорил в одном из интервью режиссер Григорий Чухрай, сражавшийся с первого дня войны и до последнего. Во ВГИК поступил уже после Победы, 27 лет от роду. Дебютировал постановкой фильма «Сорок первый», который в 57-м привез на Каннский МКФ, где получил специальный приз. В этой-то поездке и родился замысел его следующей картины, принесшей создателю уже главную награду знаменитого французского фестиваля — «Золотую пальмовую ветвь». Именно там, за рубежом, ощутил начинающий режиссер огромный интерес к стране, преградившей путь коричневой чуме. Люди всего мира хотели знать, каковы они, воины-победители. И Чухрай решил снять фильм, где будет дан собирательный образ солдата-освободителя — представителя того поколения мальчишек, жизнь которых оборвала война.

Сам прошедший через пекло испытаний, Чухрай, однако, отказался от изображения жестоких будней битвы с фашизмом. Он показал антигуманную сущность войны глазами гуманиста. Перед нами — безыскусный, жизненно убедительный рассказ о том, как 19-летнего молодого связиста Алешу Скворцова после первого же боя представили к награде, а он попросил генерала заменить ее краткосрочным отпуском, чтобы повидать маму. Едет солдат домой, встречает в дороге разных людей и никому не отказывает в добром слове, поддержке. В результате на свидание с мамой остаются считанные минуты...

Но успел Алеша за эту короткую поездку узнать, что такое любовь. Она вошла в его сердце, когда встретил паренек на полустанке удивительную девушку с огромной чудо-косой — трепетную, застенчивую 18-летнюю Шулочку. Еще как бы не отошедшие от прежней жизни, с непогашенным светом в глазах, потянулись они друг к другу, полные юношеских надежд и веры в возможность счастья. И тем, сами того не осознавая, бросили вызов войне. Но первая встреча станет в их жизни последней...

«Главная мысль «Баллады о солдате» состоит, на мой взгляд, в том, что человечность, нравственная чистота и благородство, которые демонстрируют оба главных героя, могут существовать, развиваться и в дни тяжелых, кровавых, трагических испытаний», — сказала о картине Жанна Прохоренко, сыгравшая Шулочку — свою первую героиню. Дебютантом был и Владимир Ивашов, создавший обаятельный образ доброго, мужественного и отважного русского солдата. Оба исполнителя главных ролей тогда еще только учились во ВГИКе.

Фильм, вышедший на экран 1 декабря 1959 года, покорила миллионы. Он стал победителем на ВКФ в Минске, получил множество призов международных киносмотров — в США, Италии, Польше, Иране, Мексике... «Балладу о солдате» назвали лучшей кинолентой года в Японии, Великобритании, Греции... Фильм выдвинул Чухрая, вместе с киносценаристом Валентином Ежовым удостоенного Ленинской премии, в число ведущих мастеров экрана.

# КИНО МЕХАНИК

9/89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 года



Главный редактор  
А. МУРАШКО

Редколлегия:

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

Москва  
ВО «Союзинформкино»

## СОДЕРЖАНИЕ

2 Мнения

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Актуальная тема*

- 3 В одни ворота (открытое письмо Председателю Госкино СССР А. И. Камшалову)
- 4 Игра будет по правилам (ответ А. И. Камшалова)
- 5 Тимошенко Г. КВО — наш вклад в перестройку

*В копилку опыта*

- 8 Развивать духовную культуру
- 11 Попова С. «Впервые в Коми республике...»
- 12 Зикас Р. Лучший по профессии
- 13 Афанасьев Р. Волшебник дядя Женья

*Информация*

- 14 Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества

*За рубежом*

- 15 Кокарев И. Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа
- 31 Новикова Т. Системы контроля кинотеатров в Западной Германии

### КИНОТЕХНИКА

*Проблемы и суждения*

- 18 Трусько В. Не полумеры, а кардинальные решения

*Начинающему фильмопроверщику*

- 20 Охрана труда в организациях кинопроката

*Наш семинар*

- 24 Качество кинопроекции

*Читатели предлагают*

### КИНОПАНОРАМА

- 34 Репертуар октября

- 39 Документальный экран

*Портрет юбиляра*

- 43 Федорова Н. Олег Борисов

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

*Отвечаем на ваши вопросы*

- 46 Размышления о коллективном подряде
- 48 Ставим вопрос

На 1-й с. обложки:  
киномеханик А. Строцкис (см. материал на с. 12)

# МНЕНИЯ...

*«Кинемеханик» — единственный журнал, который освещает все аспекты нашей нелегкой работы — и экономические, и технические, и прочие. Из него мы черпаем необходимую информацию, получаем различные консультации. Спасибо вам за них, они сейчас особенно нужны.*

**А. БОНДАРЕНКО,**  
экономист отделения кинопроката  
Горловка Донецкой обл.

*Я человек в кино новый. Приступив к работе в кинотеатре, стала внимательно следить за публикациями вашего журнала, прежде всего — рубрики «В копилку опыта». Прочтя, как в Гродно проводили «Киноколесо», решили попробовать организовать подобное и у себя...*

**Л. БАСАКИНА,**  
директор кинотеатра «Космос»  
Ровеньки Ворошиловградской обл.

*В № 9 за 1986 год в «Кинемеханике» был опубликован материал «Школа — киносети» преподавателя физики И. Меламедова из средней школы № 128 Киева. Очень интересная публикация! Она привлекла внимание отдела народного образования Первомайского района Кургана, и было решено в межшкольном УПК начать подготовку операторов технических средств обучения и кинемехаников III категории.*

*Кабинет по подготовке кинемехаников при помощи областного КВО хорошо оснащен киноустановками различных типов, видеотехникой, наборами инструментов, вспомогательным оборудованием. Преподаватели прошли переподготовку на курсах повышения квалификации технических специалистов при Загорском кинотехникуме.*

*Учебная программа предусматривает изучение кинопроекторной техники, усилительных и электропитающих устройств, правил электро- и пожарной безопасности.*

*В течение учебного года школьники посещают занятия киноклуба «Твое призвание», где встречаются со специалистами КВО, работниками киносети, кинопроката. Летом ребята проходят производственную практику в лучших кинотеатрах города под руководством опытных кинемехаников и инженеров.*

*После экзаменов восьмиклассники получили удостоверение кинодемонстраторов, а 25 выпускникам 10-х классов государственная комиссия КВО присвоила квалификацию кинемеханика III категории. Пятеро из них вместе со свидетельством об окончании УПК получили направления в кинотехникумы страны, а несколько окончивших 8-е классы — в профтехучилище по подготовке кинемехаников.*

*Так что — благодарим И. Меламедова и журнал за подсказку.*

**В. ВОЛОХИН,**  
преподаватель УПК  
Курган

---

## СПЕШИТЕ

подписаться на 1990 год на журнал «Кинемеханик». Мы постараемся, чтобы он и вам стал хорошим помощником.

«Кинемеханик» рассчитан на широкий круг киноработников, но, надеемся, он будет интересен и членам Общества друзей кино СССР. На страницах журнала обсуждаются проблемы работы киносети и кинопроката в условиях перестройки, вопросы экономики, укрепления материально-технической базы; рассказывается о киноклубном движении, деятельности кинопедагогов; описываются новинки советской и зарубежной кино- и видеотехники. В разделе «Кинопанорама» вы найдете обширную информацию о кинорепертуаре, материалы о мастерах кино, тематические подборки документальных и научно-популярных фильмов. В рубрике «Читатель и журнал» даются консультации по вопросам трудового законодательства, оплате труда и пр.

Подписаться на журнал можно в любом отделении связи. Цена годового комплекта — 4 руб. 80 коп. Напоминаем: в розничную продажу журнал не поступает.



## актуальная тема

В газете «Тюменская правда» были опубликованы открытое письмо работников областного киноvideообъединения председателю Госкино СССР А. КАМШАЛОВУ и его ответ.

В связи с тем, что обсуждаемые в этой переписке проблемы волнуют всех читателей нашего журнала, перепечатываем оба эти письма.

## В одни ворота

Открытое письмо  
председателю Госкино СССР А. И. Камшалову

### Уважаемый Александр Иванович!

Хотим привлечь ваше внимание к той безрадостной ситуации, что сложилась сегодня в наших взаимоотношениях с Всесоюзным объединением «Видеofilm». Увы, они строятся отнюдь не на принципах взаимной выгоды и заинтересованности в успехе нашего общего дела.

ВПТО «Видеofilm» призвано стать главным организатором производства и проката видео-программ в нашей стране. Но, как это ни парадоксально, объединение не устраняет, а само создает трудности на путях развития видео (по крайней мере, в нашей области).

Вот примеры. Сейчас местные видеотеки отчисляют существенную часть своего дохода на счет «Видеofilm» для создания оригинальных программ. Только Тюменской видеотекой за девять месяцев 1988 года перечислено 90 тысяч рублей. Но до сих пор в нашем фонде нет ни одной программы, пользующейся популярностью у зрителей. Уже третий год живем одними

обещаниями и все чаще задумываемся, куда же идут наши деньги. Видимо, мы имеем право знать это.

Пока же «Видеofilm» ставит в кабальные условия городские дирекции киносети. Используя взятую в аренду аппаратуру, они должны выплачивать «Видеofilm» 30 процентов получаемого валового сбора и еще 40 — за пользование кассетами. Плюс платят за амортизацию каждой видеоустановки. Вот вам и самоокупаемость! Невозможно на уцелевший остаток средств содержать и развивать видео.

Кстати, по этой проблеме мы уже обращались в Госкино СССР, но получили неожиданный ответ: «Срочно верните видеотехнику». Обращались (через облизполком) и в Совет Министров РСФСР. Там наши претензии признали справедливыми... Две инстанции — и два разных взгляда на одну и ту же проблему.

Очевидно, главное для руководства «Видеofilm» — извлечение доходов как можно более легким путем, не утруждая себя в главном — производстве видеопрограмм.

И в своей производственной деятельности объединение избрало путь «наименьшего сопротивления», тиражируя на кассетах в основном те фильмы, что прошли или идут на широком экране.

Удивляет nepозволительная щедрость при покупке зарубежных фильмов и концертных программ, которые почти никто не смотрит. Лучше дешевле, да больше? Ведь получаем по 15—20 кассет с концертными записями 60—70-х годов, которые лежат в хранилище мертвым грузом (хотя стоит каждая 100 рублей). Но увы, нет в нашем фонде ни одной видеопрограммы с записями популярных сегодня звезд советской и зарубежной эстрады.

Пылаются на полках и зарубежные фильмы «Обнаженная любовь» (ах, как мало одного интригующего названия!), «Генезис», «Париж — Техас» и ряд других. А в это же время в Тюмени на «черном видеорынке» предлагают за солидную плату фильмы мастеров мирового кино — Феллини, Пазолини, Бергмана, Бертолуччи...

Раньше мы имели небольшое преимущество перед кинотеатрами — задолго до премьеры на широком экране зрители могли посмотреть тот или иной фильм у нас. С ноября 1987 года кассеты с записями новых лент поступают уже после их показа в кинотеатрах («Забывтая мелодия для флейты», «Десять незритят» и др.).

При таком отношении «Видеofilm» к формированию фондов местных видеотек они теряют свою привлекательность для людей. И ростки нового, необычайно перспективного дела неизбежно начинают чахнуть, гибнуть на корню... Ясно одно: сегодняшний репертуар, предлагаемый нам «Видеofilmом», не пользуется популярностью. Об этом пори всерьез подумать руководителю объединения О. Уралову и его коллегам.

Особо хочется сказать о качестве поступающих кассет. В последнее время они приходят к нам без аннотированных обложек, подписанные небрежно, от руки и даже с ошибками...

Нас обрадовала возможность побывать на видеорынке в Москве. К сожалению, ничего там

не смогли купить. «Видеофильм» предложил оптом 211 программ, в том числе и те, что у нас уже есть, и те, которые мы попросту не хотим приобретать. Так сказать, товар с пресловутой «нагрузкой». Для пущей привлекательности в этот обязательный набор были включены американские видеоленты, но из них удалось посмотреть лишь «Красную жару». Так что же — покупать «кота в мешке»?

Тревожит нас и проблема создания центра по ремонту видеоаппаратуры в нашем регионе. Ее решение непозволительно затягивается...

Да, не жалуем нас пока «Видеофильм», хотя нельзя отказать его работникам в энергии и предприимчивости. Жаль, что предприимчивость эта напоминает футбольный матч в одни ворота. И снова пример.

В 1988 году «Видеофильм» заключил договор с производственным объединением автомобильного транспорта Главуренгойгазстроя (г. Новый Уренгой) о совместном показе видеопрограмм с художественными и учебными фильмами. Фактически же эта «акция» свелась к тому, что транспортники за солидную сумму приобрели кассеты (с хорошим, надо сказать, репертуаром), соответствующую технику и приступили к оказанию услуг населению через... кооператив «Меркурий». В то же время государственная видеосеть в Новом Уренгое сидит на голодном репертуарном пайке, хотя регулярно перечисляет деньги на счет «Видеофильма»...

Сегодня государственная видеосеть развивается достаточно стремительно, но неизбежно возникают и проблемы. И вряд ли их можно решить, если одна сторона стремится диктовать свои условия второй, используя финансовое давление.

Такое положение нас очень беспокоит. Вот почему, Александр Иванович, мы решили обратиться к вам за помощью.

**Н. ШУЦКИЙ,**  
директор

Тюменского областного киноvideообъединения;  
**А. ХМЕЛЬНИЦКАЯ,**  
начальник областного видеоцентра;  
**Г. АНОХИНА**  
и другие сотрудники видеоцентра  
(всего 12 подписей)

## Игра будет по правилам

«Тюменской правде» отвечает  
председатель Госкино СССР А. И. КАМШАЛОВ

### Уважаемые товарищи!

Прежде всего приношу извинения за некоторую задержку с ответом — он был подготовлен своевременно, но нуждался в уточнениях (от-

крытое письмо группы работников областного киноvideообъединения А. И. Камшалову было опубликовано в нашей газете 5 февраля с. г. — Ред.). Чтобы ответить вам по существу, нужно было дождаться рассмотрения правительством наших предложений по новому хозяйственному механизму в кинематографе. В середине мая наши предложения были в основном одобрены, в настоящее время они дорабатываются.

Позвольте поблагодарить вас за искреннюю заботу о развитии видеододела в стране, которой проникнуто открытое письмо в газете.

Вы правильно и четко сформулировали все основные недостатки в создании и распространении видеофильмов и видеопрограмм. Мы эти недостатки хорошо знаем, поскольку регулярно получаем аналогичные критические замечания из других регионов страны. Однако ваше выступление для нас особенно авторитетно — Тюменская область в развитии видеододела занимает наиболее передовые позиции в России.

Хотя многие из ваших претензий к ВПТО «Видеофильм» возникают не столько «по вине», сколько «по беде» этой молодой, ищущей организации. Но это, как говорится, наши проблемы. Другую часть недоработок «Видеофильма» можно отнести к проблемам роста, и они должны устраняться на взаимно приемлемых условиях. Должен сразу же заявить: мы против всякого диктата, мы — за равноправное партнерство в решении порученных нам с вами идеологических и экономических задач.

Перестройка видеододела в стране прямо связана с перестройкой хозяйственного механизма кинематографа и в общих чертах сводится к следующему.

Производством видеофильмов и видеопрограмм могут заниматься все киностудии страны, а также кооперативы — по договорам с киностудиями (решение правительства по таким кооперативам готовится — см. интервью тов. Рыжкова Н. И. в газете «Комсомольская правда» от 30 мая с. г.). ВПТО «Видеофильм» останется специализированным, лучше других оснащенным производителем видеофильмов и видеопрограмм и, освободившись от многих функций, наверняка порадует зрителей долгожданнами фильмами повышенной популярности.

В мае 1989 года правительство поддержало предложение Госкино СССР, Гостелерадио СССР, Союза кинематографистов и еще шести организаций-учредителей о создании новой независимой организации — Центра детского кино и телевидения. Предполагается, что этот Центр будет самостоятельно производить, импортировать и прокатывать кино- и видеофильмы детского репертуара.

Рост числа производителей и продавцов видеопроизводства защитит потребителей от диктата или финансового давления, которого вы так опасаетесь.

На киноvideорынках вскоре появится более широкий выбор зарубежных фильмов и программ. Их приобретением, кроме «Совэкспортфильма» и «Видеофильма», намерены заниматься некоторые киностудии и другие киноорганизации, получившие право самостоятельного выхода на внешний рынок. Зарубежные кино- и видеофильмы будут поступать в советский прокат



также через ряд совместных предприятий, созданных нашими киноорганизациями вместе с зарубежными компаниями.

Относительно упоминаемых в письме «кабальных» условий аренды видеотехники сообщая, что достигнута договоренность о передаче видеопроекторных систем из «Видеофильма» Министерству культуры РСФСР, которое само определит дальнейший порядок их эксплуатации.

В заключение хочу затронуть два самых больших вопроса, которые в настоящее время нельзя решить без широкой общественной поддержки.

**Видеотехника.** В стране производится только один тип бытового видеоманитофона «Электроника ВМ-12», которым мы вынуждены в сочетании с телевизорами оснащать видеотеки и видеозалы. Их производится пока очень мало, и планирующие органы стремятся направить «Электронику ВМ-12» в рыночный фонд, не принимая во внимание наши доводы о том, что в сфере платных услуг видеоманитофон и телевизор принесут во много раз больше «живых» денег в кассу государства, чем при продаже в магазине. Госкино СССР постоянно «воюет» за фонды с Госпланом СССР, но эти вопросы, видимо, могут решаться и на областном уровне.

**Видеопиратство,** то есть прокат фильмов, не закупленных в установленном порядке за рубежом. При этом нарушаются советские и международные законы, наносится идеологический и экономический ущерб государству, возникают нетрудовые доходы. Все предложения Госкино СССР по вопросам борьбы с видеопиратством, которое существует сейчас под разными «крышами», не нашли должной поддержки в правоохранительных ведомствах. Эффективная борьба с видеопиратством требует, по примеру других стран, эффективных законодательных мер, принятие которых невозможно без инициативы местных органов Советской власти и поддержки общественного мнения.

Еще раз благодарю вас за хорошее письмо с активной позицией. Надеюсь, что наш диалог послужит дальнейшему развитию видеосети в вашей области, развитию нового важного и интересного дела.

## КВО — наш вклад в перестройку

Г. ТИМОШЕНКО,  
генеральный директор  
ПО «Днепропетровскиноvideопрокат»

Прошла пора горячих дебатов вокруг различных вариантов перестройки кинопроката. Каждая республика создала свою структуру управления, исходя из собственной концепции задач и перспектив развития механизма взаимодействия кино — зритель.

Получилось так, что отработка модуля «кино-видеообъединение» на Украине захватила большую часть регионов нашей республики, нашла понимание в Госкино УССР, затем — в Совете Министров и Министерстве культуры УССР. Конечно, не обошлось без сложностей: нужно было предметно доказывать жизнеспособность своей идеи на всех уровнях, ее «непопулярность» в перспективе. Нашлись у нас союзники и в аппарате ЦК партии, и в Совете Министров УССР, а уж дальше борьбу за идею повели во всех направлениях.

Итак, свершилось...

Сегодня мы уже анализируем все «за» и «против» новой конструкции на основе опыта становления и видения перспективы ее развития. На наш взгляд, идея киновидеообъединения, самым натуральным образом выстраданная нами за многие годы, предшествующие перестройке, оказалась оптимальным вариантом выхода из, мягко говоря, пикантной ситуации двойного административного руководства кинозрелищными организациями на местах. А ведь и управление кинофикации, и областная контора по прокату кинофильмов никак не вписывались в перспективную модель хозрасчетных взаимоотношений. При всех раскладах системы, основанной на оплате труда по конечному результату, вовлечении всех работников в этот процесс, аппарат управления в существовавшем варианте просто из него выпадал, причем прежде всего это касалось управления кинофикации.

Мы пришли к такой мысли еще несколько лет назад и предприняли ряд мер, направленных на объединение усилий кинофикаторов и прокатчиков. Не секрет, что в каждой области являлся свой лидер, цементирующий единство. А там, где сталкивались руководители одного уровня, шла подспудная борьба за власть, приводившая к негативным последствиям.

Так мы жили...

Примерно в 1982—1983 годах мы вместе со всеми отраслями промышленности области «подрабатывали» вопросы внедрения бригадного подряда в коллективах кинотеатров. Начали эксперимент «Космос» (Днепропетровск) и «Современник» (Кривой Рог) в ноябре 1983 года. Численность работников по штатному расписанию «Космоса» на момент перехода составляла 33 человека. В комплексно-сквозную бригаду вошли все работники, за исключением директора и совместителей.

Было высвобождено семь человек: два кино-механика, два кассира, две уборщицы и один контролер билетов. Общий «приработок» составил 683 руб. 61 коп. Он должен был делиться между работниками по коэффициенту трудового участия (КТУ). Коллектив был разбит на три звена: кассиров, кино-механиков и МОП. Выработка на одного работающего в базисном, 1983 году составила 6957 руб., а в 1984 подня-

лась до 9074 руб., то есть ее рост составил 30,4 %. Зарплата увеличилась на 22,2 %.

Работа в условиях эксперимента помогла определить пути более эффективного использования трудовых ресурсов, совершенствования организации труда, усиления материальной заинтересованности работников, улучшения обслуживания зрителей.

Система оплаты труда в бригадах строилась таким образом, чтобы обеспечить коллективную и личную материальную заинтересованность в конечных результатах бригады в целом.

При разработке идеи в дальнейшем у нас никак не «вписывались» в стратегический замысел самоуправления кинотеатров отсутствие в бригадах руководителя кинотеатра и ограниченность возможностей при разбивке коллектива на специализированные бригады либо по сменам. И тогда мы уже в 1985 году пошли на создание подрядного коллектива, в который вошли все работники во главе с директором. Но, так как мы все же боялись завтрашнего дня и опасались нестабильности принятых решений, выдали коллективу «Космоса» «охранную» грамоту о нерушимости показателей по фонду зарплаты и базовой численности на последующие пять лет. И дело пошло...

Оценив ситуацию и полученные результаты, за «Космосом» последовали другие коллективы.

За это время кроме «законных» синяков мы получили некоторый опыт работы по-новому, увидели эффект от внедрения первых элементов будущих хозрасчетных отношений. Даже в самые сложные для проката годы при коллективном подряде люди находили резервы и с честью выходили из труднейших ситуаций.

Шло время, рождались иные отношения в коллективах, уходили от нас не подготовленные к труду в новых условиях люди, обретали нужные черты руководители. На наш взгляд, то было время становления коллектива, способного решать и более сложные задачи, в том числе — и перехода на хозрасчет.

Это было и время интересных начинаний, появления настоящих лидеров. Состоялись встречи со зрителями, которые помогли понять, чего ждут от нас земляки. Вошли в повседневную практику ночные сеансы и показ фильмов по театральному принципу. Многие коллективы обрели свое лицо, свой почерк, собственные традиции. Создание коллектива единомышленников и в аппарате управления в совокупности с работой, проводимой на местах, позволило поставить вопрос о новой структуре управления кинопрокатом и — как результат — сегодня мы имеем КВО, наш непотопляемый модуль, который должен войти в хозрасчет, родить аренду и... растворить «лишний» административно-управленческий аппарат в новых экономических взаимоотношениях.

Что мы сегодня еще имеем? Сократив вдвое руководство двух слившихся организаций и раз-

делив между оставшимися должностные обязанности, мы приблизили «главных действующих лиц» к проблемам и заботам на местах.

Так сложилось, что в 1988 году, впервые за 16 лет, мы «завалили» план по селу: половина дирекций и треть киноустановок не выполнили, по нашему мнению, вполне реальное задание. Были, естественно, подготовлены «объективные» объяснения этому печальному факту, но мы-то сами прекрасно понимали: попросту упустили инициативу, не проявили должной напористости. Вплотную занимаясь вопросами реорганизации управления киносетью, переживая переходный период руководства ею, мы снизили требовательность и повседневный контроль за деятельностью сельской киносети. Нужны были неординарные управленческие решения, чтобы поправить создавшееся положение. В новом качестве моего заместителя бывший руководитель кинопроката С. Волковский возглавил этот нелегкий участок. Отработали с каждой райкинодирекцией новую схему фильмооборота: самые крупные шесть-восемь киноустановок (а они дают 70 % дохода дирекции) вместе с райкинотеатром выведены в нулевое кольцо. Теперь они снабжаются непосредственно отделениями кинопроката наравне с городскими кинотеатрами. Для остальных киноустановок ежемесячно выделяются дополнительно три-четыре новых фильма высокого художественного и экономического потенциала. Установлен жесткий контроль за результатами проката каждой картины. Уже за два месяца мы сумели восполнить половину недобора прошлого года.

Киносеть в целом стала работать эффективнее, намечились резервы фильмофонда. Это пока первые позитивные результаты объединения.

А что же дальше?

В апреле после тщательного обсуждения система перевода на хозрасчет нашего объединения вынесена на рассмотрение совета директоров. Мы всем объединением начинаем эксперимент по второй модели хозрасчета. Наметили четыре кинотеатра областного подчинения, находящиеся в разных городах, для экспериментального перевода их на арендный подряд — чтобы отработать обе схемы работы на хозрасчете.

В основу модели положены работа на конечный результат, возможность распределения хозрасчетного дохода каждого трудового коллектива по его инициативе. Упраздняются централизованные бухгалтерии в городах, каждый коллектив получает свой расчетный счет в банке и наконец сумеет проявить полную самостоятельность в решении хозяйственных, производственно-финансовых вопросов.

Этому предшествовала экономическая учеба в коллективах. Разработаны и разосланы на места методические пособия. Все руководители совместно с бухгалтерами и экономистами встречались с авторами системы.

В общем, нам предстоит еще большая и интересная работа...

Как увязать в этом процессе задачи и интересы аппарата управления КВО и хозрасчетных коллективов? Думаем, что отчисление на его содержание определенной суммы по долгосрочному нормативу — оптимальное решение. Во-первых, работники КВО будут заинтересованы в пополнении суммы на свое содержание благодаря



повышению эффективности деятельности объединения, а во-вторых, — всемерному сокращению аппарата для получения большего вознаграждения за свой труд. Уже упомянутый совет директоров объединения стал коллективным органом руководства. В одном из пунктов Положения о совете записано: «Генеральный директор объединения дает отчет по итогам года о финансово-хозяйственных результатах работы объединения, и совет оценивает работу в этой связи лично руководителя, вплоть до выражения ему недоверия путем тайного голосования». Это, как мы считаем, заставит генерального директора постоянно помнить о своем долге, о лучшем исполнении должностных обязанностей, заботиться о конечных результатах деятельности.

Как будет меняться структура нашего объединения?

В ближайший месяц примем меры к созданию на базе межрайонных отделений кинопроката предприятий киноvideопроката с объединением в них городской или районной дирекции киносети, расположенных в этом городе, и функциональным подчинением им (только по репертуарному планированию, выполнению государственного плана и подбору кадров) райкиновидеодирекций и кинотеатров, входящих в обслуживаемый регион. На селе пойдем на передачу киноустановок в аренду, резкое сокращение аппарата райдирекций и их числа.

Какими бы мы хотели видеть наши взаимоотношения с вышестоящими органами?

По мнению моих коллег, лучше всего сработала бы наша собственная модель управления в переложении на другой управленческий уровень. Мы — за хозрасчетные республиканское и общесоюзное объединения, которым по долгосрочному нормативу будем отчислять (на содержание аппарата) средства за исполнение посреднических функций по поставкам специального оборудования и запчастей, организацию кинофонда, проведение всесоюзных и региональных кинорынков и других мероприятий, единой репертуарной политики, внесение в правительство законодательных инициатив, защиту наших общих интересов — как внутри страны, так и за рубежом, создание страховочных и других фондов.

Хотелось бы связать все наши организации воедино, основываясь на общности интересов, зависимости от конечных результатов проката фильмов в стране, республике, регионе. При подведении итогов желательно видеть степень участия и результаты деятельности каждого подразделения этой структуры, чтобы не только давать ей оценку, но и решать вопрос о целесообразности их материального содержания в дальнейшем.

У нас в республике создан совет генеральных директоров объединений. Он только начинает действовать, у него интересная перспектива. Но все зависит от того, при ком он будет функционировать. Если при функциональном главке, состоящем в штате республиканского министерства культуры и практически не включенном в хозрасчет, то это — мертворожденное дитя, надуманная надстройка...

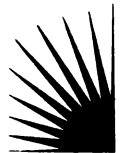
Времени на реализацию решений крайне мало. Нужно настойчивее и быстрее претворять идеи в жизнь.

И еще хотелось бы высказать несколько мыслей по кинорынку. Это единственное место, где свой товар должны предлагать все студии, получая за него цену, соответствующую его потребительской стоимости. Мы все прекрасно понимаем, что еще только идет становление рыночных отношений, проходят «испытания» различные варианты купли-продажи, расставляются приоритеты, определяются взаимоотношения между производителем и покупателем. И здесь, безусловно, большая роль принадлежит Главкинопрокату. Его опытное руководство сумело, на наш взгляд, на довольно высоком организационном уровне провести внутрисоюзные кинорынки и небезуспешно ведет поиск оптимальных форм взаимоотношений главк — регион. Но, монополизировав рынок, мы практически игнорируем интересы студий, а отсутствие здоровой конкуренции явно не стимулирует производства «кассовых» лент.

Так долго продолжаться не может. И здесь нужны безотлагательные решения. Ведь сегодняшнее положение союзного главка, при котором он забирает практически в полном объеме бывшие 40 %-ные отчисления от проката за «пакет» фильмов очередного квартала, не активизирует его работы по подбору репертуара, способного обеспечить выполнение государственного плана. А отсутствие регулирующей нашей отношения экономической взаимозависимости, да к тому же уход всего проката из подчинения главку не дают нам уверенности, что эти отношения, основанные только на благих намерениях «не оставить в беде», «оказать содействие» и т. д., будут прочны и долговечны. Вот что сегодня больше всего беспокоит нас.

Очевидная незавершенность схемы управления прокатом в стране, потеря единства скажутся на уровне общей работы. Становятся проблематичными проведение общесоюзных мероприятий, выработка общих решений по жизненно важным вопросам. Несомненно, прокат будет развиваться в границах региона, с учетом его нужд и задач по улучшению киноvideообслуживания населения под непосредственным руководством соответствующего совета. Но, с другой стороны, подчиненность должна быть и узкоспециализированной снизу доверху и строиться на основе взаимного интереса на прочном фундаменте хозрасчетных отношений.

Таковы наши позиция и... мечта.



## в копилку опыта

## Развивать духовную культуру

*Диалог с председателем совета Ленинградского объединения кино клубов (ЛОК) А. ПОЛЕСИЦКИМ ведет Л. БОГОПОЛЬСКАЯ*

— Александр Моисеевич, наши местные газеты много пишут о вашем объединении, давая ему положительную оценку. Даже популярная не только в Ленинграде телепрограмма «Пятое колесо» не обошла вас.

Хотелось бы знать, как давно существуют в нашем городе кино клубы, сколько их, кто участвует в их работе, по какому принципу эти люди объединяются.

— Старейшему, при кинотеатре «Молодежный», уже более тридцати лет. Сегодня в Ленинграде 14 клубов, в которых около 1500 членов — любителей и друзей кино.

Конечно, эти коллективы складывались не сразу. Тут ведь многое зависит от руководителя клуба, который создает сообщество людей по интересам. Бесспорно, это должен быть энтузиаст.

Как обычно создается кино клуб? Зачастую вначале организуют его сотрудники одного учреждения либо люди, познакомившиеся на кинофестивалях, либо посетители одного кинотеатра, часто там встречавшиеся и решившие создать свое объединение.

Естественно, состав клубов с годами менялся: кто-то уходил, кто-то, всерьез заинтересовавшись этой формой проявления духовной культуры, приходил. Сейчас, как правило, это стабильные группы, где есть ядро — человек 50—60, стимулирующих работу такого рода.

Кино клубы давно хотели объединиться в масштабах страны, чтобы кто-то защищал их интересы, обеспечивал участие в различных киномероприятиях, поддерживал инициативы. Постановление Совета Министров СССР о создании Общества друзей кино дало, наконец, юридическую основу для создания новой массовой организации.

— Какие перспективы открываются перед кино клубным движением в связи с созданием этого общества?

— Главная перспектива — создание кино клубного проката, при помощи которого любители кино смогут получить доступ к высококачествен-

ной кинопродукции. Ленинград в этом отношении имеет преимущества: практически у нас в прокате есть все. В области дела обстоят значительно хуже. Добыть нужный фильм для немногих существующих здесь кино клубов — сложная проблема. Так, в Сосновом Бору образовался кино клуб, возможности для успешной работы которого, к сожалению, пока малы. Мы предоставим им свои программы, поможем в становлении. У нас есть право на прокат, на свои билеты, мы получили возможность приобретать фильмы непосредственно у их производителей.

Ленинградские кино клубы хотели бы в дальнейшем заключить договор с «Совинтерфестом», по которому могли бы обеспечить себя интересными программами. Международные культурные связи — тоже одна из перспектив, открывающихся перед нами в связи с созданием Общества друзей кино.

Мы уже реализовали такую возможность, проведя Дни авторского кино Франции совместно с генеральным консульством этой страны в Ленинграде и объединением «Ленкиновидео». Это был показ французских фильмов, причем не только для членов кино клубов, но и для широкого зрителя.

— Пожалуйста, расскажите о нем подробнее.

— В этом показе были объединены работы мастеров, практически не известных советскому зрителю, но играющих заметную роль в сегодняшней кинематографической жизни. Генеральное консульство Франции в Ленинграде отнеслось к нашему предложению организовать Дни авторского кино с большим интересом.

Несколько раз ездил в Париж советник по культуре Лоран Пик, энтузиазму которого мы многим обязаны; французская сторона предоставила нам не только фильмы, но и красочные афиши, большое количество информационных материалов. Нашли мы понимание и в объединении «Ленкиновидео».

В результате сумели предложить зрителям работы мастеров различных поколений и творческих пристрастий, свидетельствующие об основных направлениях творческого поиска во французском кинематографе. Это, скажем, «Дурная кровь» Л. Карракса, продолжающая традиции «новой волны», фильм «для эстетов». И рядом с ним — «Большая дорога» Ж. Л. Юбера, пронизанная ностальгией и юмором история, которая происходит во французской провинции конца 50-х годов, картина принципиально «антиснобистская», пользовавшаяся во Франции огромным зрительским успехом. «Место преступления» виднейшего мастера среднего поколения А. Тешине, не побоявшегося разрушить привычный имидж «ледяной дивы» французского кинематографа К. Денев, предложив ей сложнейшую психологическую роль, и «Ночи полнолуния» старейшины «новой волны» Э. Ромера — изысканная, немного манерная иллюстрация шампанской пословицы: «У кого две женщины, тот теряет душу; у кого два дома, тот теряет разум». Был показан еще ряд не известных нашим зрителям картин. Наряду с этим мы предложили ленты, которые, хотя и были на наших экранах, но в силу своего слишком «авторского» характера широкого проката не имели («Провинциалка» и «Кружевница» К. Горетта, «Скромное обаяние буржуазии» Л. Бунюэля и пр.).

И хотя в основном демонстрировались фильмы, не простые для восприятия, представляется, что первый опыт показа такой программы — усложненной, объединенной определенной культурной идеей — был достаточно успешным. «Элитарной», специфической публики закрытых просмотров на сеансах не было. Приходили обычные городские зрители. Изменение настроения аудитории чувствовалось уже в ходе просмотров. Каждый сеанс предварялся вступительным словом, с которым выступали члены кино клубов, и если по началу эти предсеансовые разговоры сопровождалась нетерпеливыми возгласами из зала «Давай кино» и т. п., то уже ближе к середине фестиваля стали ощущаться и внимание, и действительный интерес.

В ближайшее время предполагаем аналогичный показ венгерских, польских и других зарубежных фильмов.

— Как я поняла, главное для вас не в том, чтобы кино клубникам развлекать и просвещать самих себя, а — пропагандировать лучшие, прежде всего трудные для зрителя произведения в массах...

— Вы правы. Мы руководствуемся, конечно, не только своим желанием посмотреть редкие ленты, допустим, во время фестивальных просмотров, но и стремимся донести их до обычного, «среднего» (назовем его так условно) зрителя. Но нельзя сбрасывать со счетов и тот факт, что создание кино клубов — естественная реакция наиболее подготовленной части киноаудитории на чрезвычайно низкий пока еще уровень прокатной продукции. Возникали клубы вначале прежде всего для того, чтобы дать возможность его членам познакомиться со сложными, неходящими порой до широкого экрана фильмами, встречаться с их создателями, обсуждать, обмениваться мнениями.

*В гостях у кино клубников — венгерский режиссер М. Месарош (справа). Рядом — член совета ЛОК Ю. Шуйский*



Но в Уставе Общества друзей кино СССР указывается, что основная задача кино клубов — не столько удовлетворение собственных, клубных запросов, сколько повышение духовной культуры общества в целом.

Поэтому сегодня наша главная задача — развитие сознания широкого зрителя, знакомство его с чем-то отличающимся от привычного кинозрелища. Первой ласточкой и явились Дни французского авторского кино. Вначале фильмы, полученные из консульства, планировалось показывать только членам наших клубов. Но в результате контактов с объединением «Ленкиновидео» удалось организовать показ целой культурной программы в двух кинотеатрах Ленинграда — «Колизей» и «Космонавт» — для широкого зрителя.

В рамках этой культурной программы проводились не только беседы о киноискусстве Франции, но и фотовыставки, посвященные кино, викторины знатоков французского кино, где победителей ждали призы: книги, изобретения, часть которых подарена нам генеральным консульством.

Как я уже упомянул, вскоре последует такое же знакомство с венгерскими фильмами, кстати, прекрасными, с которыми мы до обидного мало знакомы. Это будет прямой обмен. Уже договорились с Ассоциацией молодых кинематографистов Венгрии: мы будем демонстрировать их лучшие картины, они — наши.

Справедливости ради следует сказать, что не все клубы пока привлекают широкую аудиторию. Существуют еще и такие, которые больше работают «на себя», дорожат своей чисто клубной атмосферой. Надеемся, со временем и они выйдут «на публику», но сейчас мы не заставляем их это делать, не навязываем своих решений. Время все расставит на свои места, хотя главный смысл нашей работы вижу именно в привлечении к ней массового зрителя.

— **Что делает кинопрокат для успешной деятельности кино клубов? Организован ли так называемый кино клубный фонд фильмов для показа и последующего обсуждения?**

— Специального фонда нет. Каждый клуб в Ленинграде получает то, что хотел бы посмотреть. Но в масштабах страны, очевидно, целесообразно создать централизованный фонд. Мы — организация общественная, государственные органы не подменяем, и не от нас зависит создание такого фонда, в котором остро нуждается «глубинка».

Возникнут новые кино клубы — мы готовы послать туда людей для оказания помощи, организуем для этого группу уполномоченных, рады принять у себя их руководителей для знакомства с опытом кино клубной работы в Ленинграде.

Создание кино клубов не только в больших городах, но и в сельской местности — задача, думается, первостепенной важности.

— **Кто осуществляет методическую, консульта-**

**ционную и организационную помощь кино клубному движению ленинградцев?**

— Мы сотрудничаем с Союзом кинематографистов, Госкино, откуда получаем необходимую помощь, рекомендации. Но пока, к сожалению, очень мало методических разработок; они должны быть созданы для помощи ширящемуся кино клубному движению.

**— Что нового появилось в работе кино клубов за последнее время?**

— На этот вопрос я ответил: мы стали чаще выходить на массового зрителя. Клубы уже не существуют сами по себе: год назад они вошли в единую организацию — Ленинградское объединение кино клубов, которое по возможности направляет их работу, помогает в проведении мероприятий.

**— В чем заключаются ваши обязанности председателя совета Ленинградского объединения кино клубов, как известно, не освобожденного? Вы ведь по профессии юрист и весь день фактически заняты своим основным делом...**

— Моя задача — сводить разные идеи на местах в единое целое, а также представлять ЛОК во всех организациях, с которыми приходится иметь дело: в Союзе кинематографистов, «Ленкиноvideо», в кинотеатрах, дворцах культуры и пр.

Непростая работа — и проведение заседаний руководителей клубов, распределение обязанностей между ними. Разногласий пока, к сожалению, много.

Помимо этого являюсь руководителем кино клуба «Кинематограф» при Дворце культуры имени В. И. Ленина.

**— Каковы, на ваш взгляд, трудности кино клубного движения, в чем они проявляются и кто — по роду своей службы — может помочь в их преодолении?**

— Если говорить о Ленинграде, то нет у нас связи с профсоюзами. К сожалению, мы пока не успели выйти на официальный контакт с ними, да и они, кажется, не стремятся «выйти на нас». Возможно, это вопрос амбиции: кто первый протянет руку. А ведь у профсоюзов большие возможности для клубной работы: залы, средства, публика. Мы, в свой черед, могли бы предложить им культурные программы, различные варианты кино клубной работы, помощь в организации новых клубов при профсоюзных учреждениях культуры. Думается, надо ускорить наш счастливый союз — именно таким он представляется мне. Не знаю, следует ли называть нашу разобщенность трудностью, но преодолеть ее необходимо.

**— Какой из клубов города, считаете вы, уже сейчас полностью оправдывает надежды, возлагаемые на это новое движение в нашей кинематографии?**

— Мне нравится, как работает кино клуб «Кино и ты» при Дворце культуры имени Ленсовета. Руководит им В. Волинский, преподаватель педагогического института имени Герцена. Клуб

существует давно. На свои заседания и встречи они приглашают всех желающих, предварительно оповестив их объявлениями на разных стенах города. Может быть, оттого, что так много зрителей на встречах, обсуждения фильмов после их просмотров проходят очень интересно. Работает клуб, как говорится, негромко, не гонясь за сенсацией, собираются его члены часто и никогда не остаются в «гордом клубном одиночестве»: жители Петроградского района, где находится ДК Ленсовета, да и не только этого — их постоянные гости. Здесь действительно учат всех желающих искусству быть настоящими зрителями.

**— Фильмы, как известно, создаются трудом многих людей: сценаристов, режиссеров, операторов, актеров... Бывают ли они на ваших встречах, не возникают ли проблемы, когда надо кого-либо из них пригласить «идти в народ», допустим, бесплатно?**

— Это зависит от того, «кто есть кто». Хотелось бы отметить ленинградских кинорежиссеров А. Сокурова и В. Аристова, грузинских — А. Рехвиашвили и И. Квирикадзе, режиссера Одесской киностудии К. Муратову. Они всегда охотно откликаются на наши просьбы, стремятся показать свои лучшие работы. Это свойственно и многим молодым кинематографистам.

Но в последнее время намечается иная тенденция: создатели кинопродукции предпочитают явиться на встречу туда, где им хорошо платят...

**— В связи с этим возникает вопрос: как создается материальная база для работы кино клубов? Кто все оплачивает: и аренду помещения, и прокат фильма, и встречи, если деятель кино не бескорыстно приходит к вам?**

— Прежде всего, сам кино клуб решает экономические вопросы взаимоотношений с тем учреждением культуры, при котором он существует, будь то кинотеатр, Дворец культуры или учебное заведение.

ЛОК — организация некоммерческая, она не преследует цели получения прибыли. Наши средства складываются из вступительных членских взносов, а также из доходов по договорам о проведении разных киномероприятий, как то было, например, в дни показа авторского фильма Франции (ведь билеты были не пригласительными, а, естественно, платными).

За счет заработанных таким образом денег мы получаем возможность приглашать к нам для обмена опытом кино клубников из других городов, а также направлять своих на всесоюзные мероприятия. Это позволяет нам привлекать к участию в работе кино клубов кинематографистов других регионов страны.

**— Какие пожелания, а возможно, и претензии у ленинградских кино клубников к Всесоюзной федерации кино клубов?**

— Надо активнее, смелее искать новые формы работы. Думается, в ближайшее время необходимо создать всесоюзный кино клубный прокат. Если начинания федерации погрязнут в разного рода бюрократических согласованиях, тогда практического смысла в ее существовании нет, потому что и без ее помощи на местах будут продолжать заниматься тем же, чем занимались раньше. Кроме того, федерации нужно позаботиться о скорейшей разработке нормативных

документов по всем вопросам взаимоотношений кино клубов и их региональных объединений с государственными и общественными организациями на местах.

— В какой мере, на ваш взгляд, кино клубное движение способствует перестройке сознания, чем все мы озабочены в столь необычный исторический период в жизни страны?

— Оно развивает духовную культуру, а человек, духовно раскрепощенный, свободен во всех проявлениях. Кроме того, кино клубы ломают стереотипы восприятия кино, сложившиеся за десятилетия селекционного проката.

## «Впервые в Коми республике...»

**С. ПОПОВА,**  
методист отдела  
организации кинообслуживания населения  
Республиканского производственного  
киновидеообъединения

«Впервые в Коми республике, и только в Инте, проводится кинофестиваль «...И слышится голос истории с экрана», — гласила афиша.

Конечно, фестивали проходили у нас и раньше. Но подобный — действительно впервые. Он был организован по инициативе клуба друзей кино

имени Е. Урбанского. Создан он в 1987 году по предложению методиста кинотеатра «Россия» Галины Федоровны Александровой. Существование подобного общественного формирования без такого человека — инициативного, влюбленного в искусство — практически невозможно. Г. Александрова сумела объединить друзей кино, которые и составили актив кино клуба. Не случайно он получил имя Евгения Яковлевича Урбанского. В Инте прошли детство и юность известного киноактера. Здесь его помнят и любят...

Поначалу члены клуба, собираясь в своем узком кругу, смотрели и обсуждали фильмы. Но не занимались ни собственным кинообразованием, ни пропагандой искусства кино, не участвовали в проведении мероприятий. Шел как бы процесс внутреннего развития, созревания. Со временем члены клуба стали отваживаться выступать перед зрителями, проводить открытые обсуждения картин.

— Но нам хотелось внести еще что-то новое в культурную жизнь города, всколыхнуть ее, — рассказывает Г. Александрова. — Долго обсуждали возможность проведения кинофестиваля, понимая всю сложность его организации. И все-таки решили попробовать...

Обратились за помощью в Федерацию кино клубов ОДК СССР и республиканское КВО, получив их поддержку, принялись за работу. Дали информацию о готовящемся кинофестивале в городскую газету «Искра»; отпечатали типограф-

*Хлеб-соль — актрисе Р. Марковой и режиссеру А. Панкратову-Черному*



ским способом афиши и расклеили их по всему городу; установили на крупных предприятиях города рекламные щиты; организовали прием коллективных заявок и предварительную продажу кинобилетов. Конечно, билеты на фестивальные просмотры оказались дороже, чем на обычные сеансы, так как клуб взял на себя все расходы, связанные с проведением этого мероприятия.

Гостями кинофестиваля были заслуженная артистка РСФСР Р. Маркова, председатель Федерации кино клубов ОДК СССР киновед И. Гращенко, известный актер и режиссер А. Панкратов-Черный и киновед и кинокритик М. Кушнерович.



*Выступает председатель Федерации кино клубов ОДК СССР И. Гращенко*

Открыл фестиваль фольклорный ансамбль села Петрунь и поселка Юсьтидор. В течение трех дней в кинотеатре «Россия» демонстрировались фестивальные картины, причем показ каждой сопровождался ее представлением, выступлением кого-либо из кинематографистов.

Особым вниманием интинцев пользовалась документальная кинолента режиссера М. Голдовской «Власть соловецкая». Задолго до фестиваля билеты на все сеансы этого фильма были проданы. Зрители познакомились также с художественной картиной молодого режиссера Е. Цымбала «Защитник Седов», удостоенной призов международных кинофестивалей в Западном Берлине и Оберхаузене, остропублицистической докумен-

тальной лентой М. Авербуха «Особая зона» художественными фильмами «Перед рассветом» Я. Лапшина, «Шок» Э. Ишмухамедова, «ЧП районного масштаба» С. Снежкина. Была показана и картина И. Бергмана «Персона» (Швеция), поднимающая глубинные вопросы существования, рассчитанная на зрителя вдумчивого, искусленного. Хотя она демонстрировалась на ночном сеансе, зал был полон, и никто из зрителей не покинул его до окончания фильма. «Кинозритель Инты вызывает глубокое чувство благодарности за серьезное, вдумчивое отношение к кинематографу», — отметил М. Кушнерович.

В непринужденной, доброжелательной атмосфере прошли встречи Р. Марковой и А. Панкратова-Черного с жителями Инты в «России», Доме культуры железнодорожников, Центральном доме культуры шахтеров. Кинематографисты общались также с членами клуба имени Е. Урбанского, представителями кино клубов Воркуты и Сыктывкара, специально приехавшими на кинофестиваль. На их многочисленные вопросы о перспективах кино клубного движения в нашей стране ответила И. Гращенко. «Все ли удалось на нашем кинофестивале? Наверное, нет, — заметила она на его закрытии. — Но, думаю, удалось главное — приобщение многих жителей вашего города к миру прекрасного».

И с этим трудно не согласиться.

## Лучший по профессии

**Р. ЗИКАС,**  
главный инженер  
Клайпедской городской киностудии

В киносети Клайпеды ежегодно проводятся соревнования за звание «Лучший по профессии».

Участие в нем киномехаников способствует повышению их мастерства, улучшению состояния киноаппаратуры, более четкому выполнению правил техники безопасности, пожарной безопасности, производственной санитарии.

Конкурс киномехаников обычно состоит из двух туров. Первый проводится в каждом кинотеатре. Здесь отбираются лучшие работники для участия во втором, общегородском туре. Им предстоит не только ответить на многие вопросы по киноаппаратуре, усилительным устройствам и пр., но и выполнить практические задания.

В этом году первое место среди киномехаников завоевал А. Строцкис из кинотеатра «Жемайтис» (его фотография — на 1-й с. обложки журнала), второе — Р. Григайтене из «Вайдилы», третье — Л. Уханова из «Вайвы».

А. Строцкис награжден путевкой на туристическую поездку по Грузинской ССР.

**Литовская ССР**



Р. АФАНАСЬЕВ

— Не было для нас, сельских ребят, большей радости, чем, раздобыв гривенник, сразу после школы, а подчас, чего греха таить, и вместо уроков отправляться компанией в кино. Кончался сеанс, но возбуждение не оставляло нас: по многу раз пересказывали друг другу особенно эффектные моменты фильма, яростно жестикулируя, перебивая друг друга — была потребность снова и снова пережить увиденное только что на экране...

Так вспоминает свое приобщение к кино, а, может, и начало пути в профессию Евгений Евгеньевич Несмелов — киномеханик Дворца культуры «Юбилейный» Сеймовской птицефабрики, кавалер ордена Трудовой славы III степени. То, что когда-то, в детстве, казалось ему волшебством, теперь его работа, которую он любит и старается выполнять как можно лучше. Е. Несмелов — частый гость в цехах птицефабрики, он не только активный пропагандист кинорепертуара Дворца культуры, но и один из организаторов технической учебы средствами кино. Работников административно-технических служб предприятия киномеханик регулярно знакомит с последними выпусками научно-технической киноинформации и подборками научно-популярных, учебных фильмов.

Руками Евгения Евгеньевича и старшекласников в местной средней школе собрана стационарная киноустановка, и фильмы стали хорошим подспорьем в учебно-воспитательной работе с учащимися. Немало времени Несмелов посвящает и малышам из детского сада — «самым непосредственным и благодарным зрителям», как говорит Евгений Евгеньевич.



*Е. Несмелов прослушивает радиоинформацию*

Когда я спросил одного из ребятшек, что такое кино, он, не задумываясь, ответил: «Кино — это сказка, а волшебник — дядя Женя».

Горьковская обл.

---

### Продолжается подписка на ежемесячный иллюстрированный журнал «Искусство кино»

Во второй половине 1989-го и в первой 1990 года будут опубликованы под новой рубрикой «ИК». Избранная проза» роман американского писателя Айры Левина «Ребенок Розмари», который стал основой знаменитого «фильма ужасов» режиссера Романа Поланского; повесть писателя и сценариста Фридриха Горенштейна «Зима 53-го года», у нас в стране не публиковавшаяся.

Под рубрикой «Сюжеты и факты», начатой репортажем Жореса и Роя Медведевых «Кто сумасшедший?», — записки Юлии Аксель, внучки Л. Д. Троцкого, «История моего одиночества», подготовленные для журнала Б. Руниним.

В числе сценариев — работы Алексея Германа и Светланы Кармалиты, Миколы Винграновского, Людмилы Петрушевской, Евгения Митько, Владимира Кунина и Кима Рыжова.

В историческом разделе вы найдете рассказ Евгения Габриловича о том, как закрывали последний спектакль Вс. Мейерхольда; стенограммы политических прорывов и покаяний времен борьбы с космополитизмом; документальное повествование Валерия Фомина о погибших кинематографических идеях и замыслах 70-х годов; лекции Андрея Тарковского, прочитанные им на Высших режиссерских курсах.

В рубрике «Свободная тема» познакомитесь с прозаиком и критиком российского зарубежья Борисом Хазановым — с его размышлениями о месте кинематографа в жизни разных поколений, а также со статьями Зинанды Миркиной, Игоря Золотусского, Станислава Рассадина.



**информация****Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества**

Совет Министров СССР принял постановление «Об организации Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества».

Учредителями центра стали Госкино СССР, Союз кинематографистов СССР, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Советский Фонд мира, Советский детский фонд имени В. И. Ленина, Советский фонд культуры, Государственный комитет СССР по телевидению и радиовещанию и Государственный комитет СССР по народному образованию.

Новая государственно-общественная организация функционирует как самостоятельный творческо-производственный комплекс на принципах хозрасчета. В составе центра могут образовываться общественные творческие комиссии, научно-исследовательские группы, киностудии, производственно-технические и другие подразделения.

Общее руководство деятельностью центра осуществляют совет учредителей, в состав которого входят представители организаций-учредителей и общественности. Совет учредителей избирает президента, утверждает состав правления, Положение о центре, его структуру.

В постановлении Совета Министров СССР определены главные задачи Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества. Он будет развивать производство научно-популярных кинолент, приключенческих, фантастических, комедийных кинокартин, фильмов-сказок, мультипликаций, кинолент других видов и жанров.

Совместно с заинтересованными государственными органами и общественными организациями он проводит широкий прокат кинофильмов, видеопродукции и телевизионных программ для детской и юношеской аудитории, будет проводить кинофестивали, конкурсы, социологические исследования, осуществлять редакционно-издательскую деятельность. Все это должно способствовать коренному улучшению состояния детского и юношеского кинематографа и телевидения.

В постановлении определены источники финансирования деятельности Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества и соответствующие права совета учредителей.

Центру разрешено проводить ежегодно, начиная с 1990 года, денежно-вещевые лотереи, доходы от которых будут направляться на развитие материально-технической базы детского и юношеского кинематографа и постановку фильмов. Для производства, тиражирования и проката продукции центра учреждениям банков СССР разрешено предоставлять ему кредиты на льготных условиях.

Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества имеет право осуществлять на территории СССР на основе договоров с соответствующими

предприятиями, организациями и учреждениями кинопоказа прокат собственной, а также приобретенной им за рубежом — за счет своих средств или в порядке обмена — кино-, теле- и видеопродукции детской и юношеской тематики.

В целях повышения экономической заинтересованности предприятий, организаций и учреждений государственной и профсоюзной киносети в широкий прокате детских и юношеских фильмов указанные предприятия, организации и учреждения освобождаются с 1 января 1990 года от уплаты налога с доходов от демонстрирования этих кинокартин.

Совет Министров СССР установил, что в составе государственного заказа на создание фильмов, доводимого Госкино СССР до киностудий, не менее 30 % должны составлять фильмы для детей и юношества. Государственный заказ на указанные ленты формируется на конкурсной основе с учетом предложений и с участием Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества. Производство картин детского и юношеского репертуара, не вошедших в государственный заказ, осуществляется киностудиями по договорам с центром или самостоятельно.

В составе центра организуются самостоятельные хозрасчетные объединения по производству кинолент для детей и юношества на базе действующих творческих объединений «Юность» (киностудия «Мосфильм») и «Глобус» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького).

Государственный комитет СССР по телевидению и радиовещанию безвозмездно передает центру 50 телевизионных картин, рассчитанных на детей, подростков, юношей и девушек, для тиражирования и проката внутри страны.

В текущем году Мосгорисполком выделит и передаст Всесоюзному центру кино и телевидения для детей и юношества комплекс зданий общей площадью 5,5—6 тыс. м<sup>2</sup>, необходимых для творческой и производственно-хозяйственной деятельности.

Центр также получит на договорных условиях ряд кинотеатров столицы (среди них — один двухзальный), на базе которых будут созданы специализированные — для пробоного проката детских и юношеских фильмов, проведения социологических исследований, массовой работы с юными зрителями, семейных просмотров.

**Поступайте в институты культуры!**

В Московском и Куйбышевском институтах культуры начинается подготовка кадров по новой специализации — «Методика и организация кинопропаганды» с присвоением квалификации «Методист-организатор киновидеопропаганды».

То, о чем мечтали многие кинофикторы, свершилось: существует база, которая будет выпускать специалистов с высшим образованием для киносети и кинопроката.

В этом году прием учащихся уже закончен. Тем же, кто захочет поступить в институт культуры в 1990 году, сообщаем: помимо обычных для таких вузов экзаменов будет и особый, который проводится в два тура. Сначала абитуриент пишет рецензию на просмотренный короткометражный художественный, документальный или научно-популярный фильм (на выполнение этой работы дается четыре часа), затем — проводится устное собеседование. Обсуждается просмотренная картина, разбирается рецензия на нее идет разговор о формах и методах пропаганды данной киноленты.

Думайте! Решайте! Дерзайте! Желаем успеха!

## Как использовать американский опыт в перестройке советского кинематографа

**И. КОКАРЕВ,**  
вице-президент  
Американо-советской киноинициативы

### Кинобизнес США вчера и сегодня

Анализ хозяйственного механизма американской киноиндустрии открывает такой любопытный факт, как сходство происходящей ныне в советском кино перестройки с процессами распада студийной системы Голливуда 50—70-х годов.

Она характеризовалась высокой, практически абсолютной монополией на производство, прокат и показ фильмов и представляла собой громоздкие кинофабрики.

Монополия господствовавших в кино студий — «Коламбия», «Парамаунт», «Юниверсал», «XX век—Фокс», «Метро-Голдвин-Майер», «Юнайтед Артистс», «Уорнер Бразерс» — первый раз была атакована при помощи антitrustовского законодательства еще в 1948 году владельцами кинотеатров, сумевшими разорвать отношения собственности в цепи «кинопроизводство — кинопрокат — кинопоказ» и лишить «большую семерку» права владения кинотеатрами. Из трех звеньев кинобизнеса в руках монополий остались два — кинопроизводство и кинопрокат. Кинотеатры добились свободы в выборе и условиях приобретения лицензий на показ фильмов.

Разумеется, это нарушило финансовую стабильность «большой семерки»: ведь она потеряла свои кинотеатры, где раньше автоматически показывалось все, что производилось. Теперь кинотеатры вольны были брать фильмы и со стороны, что обостряло конкуренцию как между членами «большой семерки», так и другими, мелкими студиями.

Более двадцати лет продолжался кризис киноиндустрии США, усилившийся в 50-х годах стремительным падением посещаемости из-за конкуренции бурно развивающегося телевидения, а затем, в 60-х, — из-за социальных потрясений, разрушивших традиционную систему ценностей и, как следствие, традиционные привычки массовой киноаудитории.

Потребности новой, молодежной, фрагментированной аудитории гораздо лучше удовлетворяли мелкие студии, а то и независимые кинематографисты, снимавшие без павильонов, прямо на улицах дешевые картины о молодежи, о ее реальных проблемах. Решительный поворот в киноэстетике обозначили такие фильмы, как «Выпускник», «Полуночный ковбой», «Беспечный ездок», «Американские граффити», «Ресторан Алисы», «Пять легких пьес».

Именно в это время начали складываться черты современного хозяйственного механизма кинобизнеса США, где после длительного кризиса к середине 70-х годов наметился подъем, продолжающийся и поныне. Основные отличительные черты этого механизма:

- 1) выход крупных кинокомпаний («большой семерки») из кинопроизводства;
- 2) многообразие источников финансирования кинопроизводства;
- 3) господство договорных отношений между субъектами кинобизнеса;
- 4) развитой кинорынок (включая вторичные кинорынки);
- 5) продюсер — ключевая фигура кинопроцесса;
- 6) свободный рынок творческих кадров;
- 7) маркетинг.

Охарактеризуем вкратце каждую из них.

1. Для снижения огромных накладных расходов уже с конца 60-х годов члены «большой семерки» начали распродавать реkvизиты, сдавать в аренду гигантские павильоны, превращая их в Мекку для туристов, а в прокат — оборудование и технику. Студию «Метро-Голдвин-Майер» на рубеже 70-х годов постепенно прибрал к рукам миллиардер К. Керкорян. Распродав ее недвижимость, закрыв прокатные филиалы за рубежом, он на вырученные средства построил в Лас-Вегасе шикарный отель с симптоматичным названием «О, Голливуд!»

Многоопытные менеджеры осуществляли разнообразные слияния студий, их перепродажу крупным промышленным кинокомпаниям, пытаясь привлечь капиталы со стороны, использовать лазейки налоговой политики. Но чаще они уходили из больших студий, чтобы создать свои компании, не владеющие недвижимостью, не обремененные огромными штатами, а имеющие лишь источники финансирования и опыт.

Так, студии покупались и перепродавались такими гигантами, как «Кока-Кола», «Галф энд Вестерн», «Эм-Ка-Эй», все теснее сражаясь с другими отраслями массовой культуры и промышленным капиталом. «Юнайтед Артистс» слилась с «Метро-Голдвин-Майер» уже в 80-х годах, чтобы вскоре снова расколоться из-за приобретения второй в 1986 году Т. Тернером. «XX век — Фокс» перешла во владение нефтепромышленника из Денвера М. Девиса, который перепродал ее международному газетному магнату Р. Мердоку.

Главное, что стояло за всеми этими сделками, — большие средства, которыми распоряжались кинокомпании. Их функцией все больше становилось не производство, а лишь финансирование кинопроектов и прокат и своих, и приобре-

тенных фильмов. Собственно же кинофабрики со всем необходимым для съемок, обработки пленки, монтажно-тонировочных работ и звукозаписи постепенно стали самостоятельными предприятиями, сдающими свои мощности в аренду всем желающим. В 70-х годах активно начали строиться и новые кинопроизводственные комплексы, оснащенные электронным оборудованием и новейшей технологией, причем даже не в Голливуде, а в Нью-Йорке, Техасе, Южной и Северной Каролине.

Менялись таким образом сама логика кинобизнеса, технология всего процесса, все дальше уходящего от фабрично-конвейерного производства фильмов. Теперь он как бы распадался на несколько этапов, осуществляемых разными субъектами. Первый — «выращивание» сценария в максимально свободных условиях вовлечения в это дело самого широкого круга авторов. Второй — привлечение к работе над фильмом творческого ядра, в первую очередь, соответствующего режиссера и «звезды», что на современном языке кинобизнеса называется созданием «пакета». Третий — поиски источников финансирования под реальный сценарий и «пакет». Четвертый — заключение договора на прокат будущего фильма. И лишь пятый этап — сам производственный процесс, то есть съемка и монтаж фильма, как говорят в США, создание негатива.

По этой технологии работа над конкретным проектом начинается даже не на студии, а чаще всего за ее пределами — там, где есть богатый творческий потенциал энтузиастов, в сфере независимого кино. Крупные студии подключаются обычно на четвертом этапе, когда заключаются договоры о прокате, ибо они были и остаются крупнейшими прокатчиками, которые владеют «иксченджами» — конторами кинопроката по всей территории США и за рубежом. Без них попасть в большой прокат практически невозможно. Выбирая из предлагаемых «пакетов», студии вкладывают в избранный проект недостающие суммы, как бы «подхватывают» чужие заготовки, финансируя дальше все, включая маркетинг с дорогостоящей рекламой и продажу лицензий на вторичные рынки (если это не было сделано на предыдущих стадиях).

2. Значительное удорожание кинопроизводства, поднявшее среднюю стоимость фильма до 17 млн. долл., заставило диверсифицировать\* источники финансирования, чтобы распределить риск потерь между несколькими вкладчиками. По официальным данным, только две картины из каждого десятка приносят прибыль. Остальные остаются на уровне самоокупаемости или чинят убытки. Потому кроме крупных студий и капитала банков, специализирующихся на кинобизнесе, к финансированию проектов привлекаются про-

мышленный капитал, частные средства. Маклерские фирмы Уолл-стрита выпускают на сотни миллионов долларов акции новых кинофинансирующих компаний.

Существенным подспорьем в финансировании фильмов стали так называемые вторичные кинорынки — телесети, местное и кабельное телевидение, видео, книжные издательства и компании звукозаписи и т. д. Финансовыми гарантиями банкам служат заключаемые с этими потенциальными покупателями предварительные договоры. Они обычно подписываются на этапе формирования «пакета» и разработки сценария — с учетом требований каждого из рынков. Часто при заключении таких договоров предусматривается немедленно выплачиваемый аванс — 10 % общей суммы. Эти средства тут же пускаются в дело для завершения всех необходимых операций для подписания главного договора со студией-прокатчиком.

3. Все упомянутые сложные взаимоотношения между вкладчиками, участниками творческого процесса, прокатчиками, специалистами по рекламе и продвижению фильма, владельцами кинотеатров, телесетей, видеотек, издательств и фабрик по производству киносупервизоров регулируются только системой договоров. Базовые разрабатываются гильдиями актеров, режиссеров, драматургов, в них определены основные условия найма на работу членов гильдии, защищены их права — не хуже любого трудового законодательства. Такие договоры корректируются ежегодно и издаются отдельными книгами.

Практика показывает, что договорная система взаимоотношений достаточно гибка, способна быстро реагировать на изменения условий кинопроизводства и кинопроката, учитывать все особенности конкретного проекта и вовлеченных в него творцов. Для составления всего многообразия договоров, то есть для обслуживания договорной системы, в США действует целая армия специализирующихся на кинобизнесе адвокатов, которые владеют необходимым правовым аппаратом и всегда привлекаются к работе над проектами с самого первого этапа.

Кроме того, в сфере кино- и шоубизнеса исключительно активно действует авторское право, которым точно определены права интеллектуальной собственности, обеспечены их охрана и защита. Таким образом охраняются права на идею фильма, на литературный и другой материал, который лег в основу картины, права на саму киноленту, на использование ее образов, названия, сюжета, музыки, имени и изображения занятых в ней актеров и т. п. Авторское право на интеллектуальную собственность и система договоров в кинобизнесе США представляют собой совершенный аппарат, обслуживающий современный кинопроцесс в условиях свободного рынка.

4. Кинорынки в США — это не только растущее сегодня количество многозальных кинотеатров в пригородах и супермаркетах, снабженных единой электронной аппаратурой бесперывного действия. Это даже не зарубежный прокат, дающий более половины прибылей, приносимых американскими фильмами, которые занимают около 2/3 экранного времени во многих странах мира. Это сравнительно новые и совсем новые рынки, на которых полностью, до последней капли вы-

\* Диверсификация (разный, разнообр.) — одновременное развитие многих не связанных друг с другом видов производства, расширение ассортимента производственных изделий.

жмается коммерческий потенциал каждой картины в зависимости от ее возможности.

После премьеры в кинотеатрах фильм продается кабельному, потом местному эфирному телевидению, затем большим телесетям, затем обширному видеорынку, расходясь по домашним экранам. Одновременно с самой картиной распространяется ее музыка — в пластинках, компакт-кассетах, лазерных дисках. Книгоиздательства выпускают новеллизации, то есть книги, написанные по фильмам, что напоминает процесс, обратный экранизации. Причем цена права на новеллизацию колеблется от нескольких десятков тысяч долларов до полумиллиона (именно столько стоило право на новеллизацию фильма «Кулак» Н. Джойсона). Покупаются и права на производство видеопер, использующих сюжет и персонажей нашумевших фильмов, вроде «Звездных войн» — это любимое развлечение американских школьников. Наконец, фирмы выпускают сопутствующие товары и киносувениры с образами и символикой фильмов.

Уже упоминалось, что предварительная продажа еще неснятого или незаконченного фильма на вторичных рынках — один из важных источников его финансирования.

5. Ключевой фигурой кинопроцесса сегодня стал продюсер — профессионал, обладающий способностями организатора, драматурга, социолога, умеющий увидеть в подслушанном анекдоте, песне, газетной статье, музыкальном спектакле «зерно» будущего фильма. Человек, имеющий возможность нанять драматурга, которому близок данный материал, и довести с ним замысел до полноценного сценария. Этот талантливый пропагандист еще неосуществленного фильма способен привлечь к финансированию проекта самых разных людей: одних — своей убежденностью в коммерческом успехе, других — художественными достоинствами материала, третьих — его политической заостренностью.

Продюсер собирает воедино все необходимые элементы проекта, создает как бы «завязь» фильма и затем приносит «пакет» на студию, чтобы подписать договор на окончательное финансирование и прокат. Иногда он даже сам начинает съемки картины, представляя студии-прокатчику, в сущности, уже готовое кинопроизведение, так что ее руководству остается лишь решить, будет студия прокатывать киноленту или нет. Такая работа и оплачивается соответственно: продюсер участвует в прибылях от проката картины. Его имя стоит в титрах раньше имени режиссера. А место в титрах для репутации продюсера, а значит — и для финансирования будущих работ имеет решающее значение. Что касается размеров гонорара и доли от прибыли, то они зависят от того, насколько готовой получает от продюсера картину студия. Чем проект обеспеченней или даже завершеннее, тем выше доля продюсера, которая доходит до 50 % прибыли (после выплаты всех необходимых расходов на производство, прокат и продвижение фильма).

6. Деятельность продюсера зависит от разных обстоятельств, но одно из них — решающее. Это наличие свободного рынка творческих кадров. Продюсер находит их не на студиях, так как их штаты давно ликвидированы, а в электронных картотеках специализированных агентств.

Голливудские агенты — еще одна важная фигура кинобизнеса США. Их конторы представляют собой частные независимые отделы кадров, хранящие всю необходимую информацию о режиссерах, драматургах, актерах и представителях других кинопрофессий, своих клиентах. Роль таких агентств весьма активна. Получая свою долю за посредничество, агенты ищут работу для клиентов, дают им профессиональные советы по поступающим предложениям, устанавливают гонорары, веда переговоры, фактически определяют профессиональный путь многих кинематографистов.

Продюсер, агент и адвокат часто работают вместе, но никогда не являются одним и тем же лицом. Слишком разные у них функции: продюсер несет в себе идею будущего фильма, агент находит подходящих творцов, адвокат оформляет их отношения договором. Затем созданная таким образом команда снимает фильм там, где это в данный момент обходится дешевле. Далее студия-прокатчик продает фильм.

7. Чтобы решиться на финансирование фильма, студия, как правило, предварительно проводит анализ рынка. Для этого на контрольных аудиториях проверяются сюжет, сценарий, жанр, отдельные эпизоды — уже в процессе съемки картины. Если материал вызывает интерес, он уточняется и эксплуатируется в фильме.

Одновременно со съемками киноленты вокруг нее формируется общественное мнение: психологи разрабатывают главную рекламную идею, каждый день просматривая отснятый материал, а на ее основании художники создают визуальный образ картины — афишу, которая выпускается к премьере. Он переходит на сопутствующие товары и глубоко внедряется в сознание зрителей еще до того, как фильм вышел на экраны. Весь комплекс мер и называется маркетингом — изучением и подготовкой рынка. Расходы на эту деятельность соизмеримы с затратами на производство картины, но, как выяснилось, они оправданы, ибо увеличивают прибыль от фильма в десятки раз, независимо от его собственных достоинств.

Таков облик современного кинобизнеса США, успешно сочетающего крупные студии с небольшими независимыми кинокомпаниями, господствующего на мировых рынках, предлагающего миру все новые и новые модели кинозрелища. С этим кинематографом трудно конкурировать не только потому, что он применяет самую современную технологию съемок и проката, что он лучше всех организован и максимально использует все рычаги капиталистической экономики, но и потому, что наряду с фильмами пустыми, развлекательными, а порой антихудожественными он легко достигает мировых вершин киноискусства. Да и развлечение у него получается полноценным, привлекательным для зрителя, искусственного во всех соблазнах XX века.

*Продолжение следует*



---

## проблемы и суждения

---

---

# Не полумеры, а кардинальные решения

**В. ТРУСЬКО**

Думается, нет нужды доказывать, что звук в фильме играет большую роль. Он может усилить или ослабить эмоционально-драматургический строй картины, помочь или воспрепятствовать раскрытию ее содержания, постижению идеи. Для современного киноискусства характерно усложнение звуковых образов. Усиливается значение шумов и музыки, звуковая среда превращается в активный элемент драматургии.

Разнообразие имеющихся в распоряжении создателей фильма технических средств для обработки звуковых сигналов, построения эффектных звуковых композиций — факторов, определяющий возможности художественного творчества. Принципиальное значение имеет качество звукового канала, задача которого — не только передача сформированных создателями киноленты сигналов и композиций без искажений, но и сохранение эстетических категорий звучания. Справедливо отмечая низкий качественный уровень звука во многих наших фильмах, необходимо видеть в этом не только недостаточный профессионализм авторов, но и ограниченные технические возможности.

В числе важнейших проблем кинематографической звукотехники в последнее время — место и объем использования стереофонических систем звукопередачи. Именно в стереофонизации заложены

потенциальные возможности повышения эстетического качества звучания фильмов.

Многие считают, что использование стереофонической звукопередачи целесообразно только в картинах с увеличенным форматом изображения — широкоэкранных и широкоформатных, то есть в кинематографических системах, требующих локализации источников звука на экране. Ошибочность подобных представлений доказана теоретически и практически. Основываясь на глубоких исследованиях, профессор В. Фурдуйев еще в конце 60-х годов пришел к выводу, что «увеличение числа каналов может быть оправдано вовсе не повышением остроты локализации источников звука, не только обогащением разнообразия драматургических средств, используемых в художественном фильме, и возможностью передавать музыку с реалистической имитацией оптимальных акустических условий». Стереофоническая система эстетически обогащает киноленту обычного формата в такой же степени, как и широкоформатную.

Работы в области создания и совершенствования стереофонических систем для кинематографии ведутся много лет. Мы продвинулись от не оправдавших себя в эксплуатации четырехканальных систем с магнитными фонограммами на фильмокопии к весьма эффективной, получившей широкое распространение в мире четырехканальной системе звукопередачи с двухдорожечной матричной фотофонограммы, от системы 5+1 к «Суперфон-70», создали двухканальную стереофоническую систему. Практически же наше фильмопроизводство и киносетей используют монофоническую систему с классической фотографической фонограммой и в небольшом объеме систему 5+1 для широкоформатных фильмов, причем чаще всего — в варианте, полученном с монофонической записи методом «разведения» ее по каналам.

Отсутствие стереофонии в киносети обычно объясняют просто — нет фильмов. Действительно, стереофонических кинолент производится очень мало. Этому есть причины. Не последняя среди них — отношение некоторых мастеров кино к звуку как второстепенному, вспомогательному элементу фильма, недооценка эстетической роли звукового образа. Небезосновательны и ссылки на скудость технического оснащения киностудий. Важную роль играет отсутствие материальной заинтересованности в создании стереофонических кинофильмов.

И все же главное препятствие стереофонизации кинематографии создатели фильмов видят в отсутствии условий для качественного воспроизведения звукового сопровождения таких лент в кинотеатрах. В самом деле — зачем изготавливать стереофоническую фонограмму, если в киносетей все равно поступают фильмокопии с монофонической? В поставляемой киносети звукоусилительной аппаратуре нового поколения М2-50, М2-100 предусмотрена возможность работы как от одноканальной, так и от двухканальной звучащих систем кинопроекторов при сохранении принципа сквозного двухканального усиления в тракте. Однако заказы от киносетей на двухканальные звукоблоки для кинопроекторов не поступают. Выполненные разработки пылятся на заводах в Одессе и Ленинграде. Путь к ши-

рокому внедрению двухканальной, а в перспективе — к четырехканальной стереофонии остается закрытым.

Таким образом — круг замкнулся: фильмы не выпускаются потому, что негде показывать, а стереофоническая кинолента не развивается потому, что нет фильмов.

Разорвать этот круг можно только кардинальной перестройкой всей системы, основу которой должны составлять принципы экономической заинтересованности. Фильмокопия со стереофоническим звуком на кинорынке должна оцениваться выше, чем с монофоническим. Соответственно и цена за просмотр такого фильма должна быть выше. Экономическая заинтересованность в производстве и показе картин с высоким качеством звучания является мощным стимулом укрепления и развития материально-технической базы киностудий и киносети, повышения звуковой культуры в кинематографии.

Особого внимания требует проблема фотографической фонограммы и условий ее воспроизведения, определяющих конечный результат — качество звучания фильма при представлении его зрителю. Путь ее от изготовления до воспроизведения — многоступенчатый. Каждый элемент этого процесса и используемое для его осуществления оборудование вносят определенные технические ограничения, которые, накладываясь одно на другое, обуславливают более низкие, чем у магнитного метода, воспроизводящие возможности системы. Известно, что фотофонограмма 35-мм кинофильма передает частотный диапазон с верхней границей в области 10 кГц. Для магнитной фонограммы она достигает 20 кГц. Динамический диапазон фотофонограммы не превышает 45 дБ, а магнитной — составляет 65 дБ при допустимых нелинейных искажениях. Это несоответствие технических возможностей систем, используемых в кинопроизводстве и на этапе демонстрации фильма, существенным образом ограничивает художественное творчество и эстетические категории звука в фильме. Имея в виду использование фотографической фонограммы не только в монофонических, но и в стереофонических двух- и четырехканальных системах звукопередачи, можно считать: проблема улучшения ее качества — задача и сегодняшнего дня, и перспективы.

Пути повышения качества фотофонограммы просматриваются, но, к сожалению, преимущественно в разработках, еще не доведенных до уровня широкого практического использования. Существенное улучшение частотных и динамических характеристик фотофонограммы может дать использование в системах ее записи лазерного модулятора света. Аппарат практически создан, но его промышленное освоение и внедрение — тоже проблема. В стадии освоения — новые позитивные цветные киноленки с повышенным разрешением, обеспечивающие лучшие условия для передачи высокочастотного диапазона за счет уменьшения рассеяния света в слое. Выше уже говорилось о новых конструкциях звукоблоков, звукоусилительной аппаратуре нового поколения с системами шумоподавления. Перспективны выполненные в НИКФИ экспериментальные работы по методу поперечного сканирования фотофонограммы и т. д.

Однако темпы выполнения этих работ и особенно промышленного освоения и внедрения их результатов весьма низкие. Они не охватывают всей технологической цепочки проблем фотофонограммы. Вне поля зрения остается наиболее критичный для качества фотофонограммы процесс копирования и химико-фотографической обработки при массовом тиражировании фильмокопий. Большого внимания заслуживает проблема повсеместного использования компандерных систем шумоподавления. Значительного улучшения требуют громкоговорители.

Необходимо отметить, что магнитный процесс звукозаписи тоже совершенствуется. Революционным качественным скачком для него стал бы переход от аналогового к цифровому методу. Фотофонограмма в существующем виде, при самой глубокой перестройке всех элементов процесса ее изготовления и воспроизведения, не может даже приблизиться к характеристикам цифрового магнитного метода звукозаписи.

Представления о фонограмме будущего разные: прямопозитивная с лазерной записью, голографическая, цифровая. Какую выбрать? Окончательного ответа на этот вопрос еще нет. Полагаю, что преимуществом за цифровой фонограммой, но не фотографической, за системой лазерного звуковоспроизведения с компактдиска. Для ее внедрения необходимо отрешиться от представления о незыблемости принципа совмещения изображения и фонограммы на одном носителе. Надеемся на возможность создания высококачественных систем звукопередачи, использующих носитель звука, параметры которого задаются факторами, совершенно не связанными со звуком, вряд ли правомерно. Именно поэтому работы по использованию в кинематографических системах звуковоспроизведения цифровых компактдисков считаю наиболее перспективными, требующими пристального внимания уже сегодня.

Третья, также требующая внимания проблема — состояние звуковоспроизводящих систем в нашей киносети и техническая культура их эксплуатации. Вряд ли следует доказывать роль и значение этого фактора в обеспечении качественного воспроизведения звука с фильмокопии в кинотеатре. Даже самые совершенные в звуковом решении картины фонограммы будут представлены зрителю на качественно низком уровне при неудовлетворительном состоянии звуковоспроизводящей системы кинотеатра и нарушении правил ее эксплуатации.

Лаборатория техники и технологии звуковоспроизведения НИКФИ совместно с ленинградским филиалом «Гипрокино» при участии нескольких управлений кинофикации провела исследование всех звеньев трактов звуковоспроизведения большой группы кинотеатров. Предварительные результаты показали, что 29 % киноустановок по всем звуковым параметрам соответствуют требованиям существующей нормативно-технической документации. Наиболее типичны

для большинства обследованных киноустановок дефекты звукочитающей системы, проявляющиеся в отклонении от установленного нормативом положения читающего штриха относительно базового края и по азимуту, его неудовлетворительной фокусировке, несоответствию ширины и формы стандарту, высокой степени неравномерности освещенности, загрязненности оптических элементов, нарушении режима электропитания читающей лампы. Не в лучшем состоянии находились и читающие блоки магнитных фонограмм: только 21 % из них имели установленные ОСТом параметры.

Удручающие результаты дало обследование громкоговорителей. Лишь 27 % из них находились в нормальном состоянии. Несфабрированность головок, обрывы в звуковых катушках, несоответствие по параметрам, а иногда и просто отсутствие отдельных головок в агрегатах, нарушение правил расположения громкоговорителей и рекомендаций по акустической обработке заэкранного пространства — причины появления хрипов, призвуков и других дефектов звучания.

В аппаратуре в основном заложены необходимые качественные характеристики, позволяющие при тщательном регулировании достичь значительных параметров, определенных нормативно-технической документацией, — утверждают специалисты, проводившие обследование. И они подтвердили это делом — в результате ремонтно-наладочных работ число киноустановок, соответствующих по всем звуковым параметрам нормативным требованиям, возросло до 87 %.

Окончательные выводы по результатам продолжающегося и сегодня обследования еще будут сделаны, но даже предварительное знакомство с ними порождает грустные мысли — приведенные выше данные относятся к группе кинотеатров довольно высокого разряда, а что в глубинке? Как, в каком виде представляются зрителю замысел и труд создателей фильма? Не сомневаюсь, что во многих городах, районных центрах, поселках и деревнях есть немало отлично отлаженных киноустановок. Но если это «немало» составляет даже 30 % общего их числа, вывод можно сделать один — состояние звуковоспроизводящих систем нашей киносети более чем неудовлетворительное.

Конечно, ответственность за нарушение установленных режимов эксплуатации и профилактики аппаратуры полностью ложится на персонал киноустановок. Но как попадают с заводов в кинотеатры кинопроекторы с трудноустраняемыми в эксплуатационных условиях дефектами? Почему они не бракуются при приемке? Почему на заводах так мало (мизерное количество по сравнению с обнаруживаемыми в эксплуатации дефектами) актов рекламаций? Кинотеатры, ремонтно-наладочные службы плохо обеспечиваются запчастями для систем звуковоспроизведения, не хватает измерительных приборов и контрольно-наладочных

приспособлений. Все это свидетельствует о неудовлетворительном состоянии ремонтно-профилактической работы в киносети, отсутствии надлежащего контроля за состоянием киноустановок.

Служба технического обслуживания киносети подвергалась на протяжении последних 10—15 лет многократным преобразованиям: ее выделяли, соединяли, переподчиняли, укрупняли, разделяли, перевооружали... Однако она осталась неэффективной. Сейчас, при перестройке всей системы кинематографии и киносети в частности, недопустимо оставлять вне поля зрения участок, обеспечивающий качество кинопоказа. В выдвигаемых сегодня на передний план экономических факторах деятельности киносети не должны затеряться, не должны раствориться проблемы улучшения качества кинопоказа. А такая тенденция, к сожалению, просматривается...

Проблема повышения качества звучания фильмов требует безотлагательного решения. Предпринимавшиеся ранее попытки не дали и не могли дать ощутимого результата, так как решались частные задачи. Необходимы не отдельные мероприятия, а комплекс кардинальных мер, включающий экономические, организационно-технические, аппаратные и кадровые вопросы.

В целях активизации работ по улучшению звука в кинофильмах следует создать единую комплексную программу решения всех проблем, конкретно определить задачу каждой организации и предприятия и ее реализацию обеспечить материальными и финансовыми ресурсами.

---

---

## начинающему фильмопроверщику

---

---

## ОХРАНА ТРУДА в организациях кинопроката

*Санитарно-гигиенические условия  
труда*

*Причины несчастных случаев  
на производстве*

*Инструкции по вопросам техники  
безопасности*

*Инструкция по безопасности труда*

**Охрана труда** — это система технических, гигиенических и организационных мероприятий, обеспечивающих в его процессе безопасность, сохранение здоровья и работоспособности человека.



Под **гигиеной труда** понимаются факторы воздействия трудового процесса и окружающей производственной среды на организм человека. Специалисты по гигиене труда разрабатывают рекомендации по улучшению санитарно-гигиенических условий выполнения производственных функций.

Выводы гигиенистов, их рекомендации и требования использует **производственная санитария**, которая решает вопросы разработки системы организационных мероприятий, направленных на предотвращение воздействия на работающего вредных производственных факторов (шума, неблагоприятных температурно-влажностных условий, пыли и т. п.).

**Техника безопасности** устанавливает организационные и технические методы обеспечения безопасности труда, внедряет инженерно-технические средства предупреждения производственного травматизма.

Безопасность труда зависит от санитарно-гигиенических условий в производственных помещениях в целом и на отдельных рабочих местах. Важный фактор здесь — создание благоприятного микроклимата в производственных помещениях организаций кинопроката, которые характеризуются **температурой, влажностью и подвижностью воздуха**.

Высокая температура воздуха окружающей среды ведет к повышению температуры тела человека, вызывающему такие неприятные симптомы, как общая вялость, быстрая утомляемость, учащение пульса и дыхания, изменение кровяного давления. При сильных перегревах возникают головокружение, тошнота — вплоть до потери сознания. Понижение температуры окружающей среды ведет к сужению сосудов мышц и кожи, снижает частоту пульса, артериальное давление. Движения работающего становятся скованными, что увеличивает возможность его травмирования. Низкая температура в сочетании с повышенной влажностью оказывает значительное охлаждающее действие, что зачастую приводит к простудным заболеваниям.

Физиологически оптимальная относительная влажность воздуха 40—60% при температуре окружающей среды +18—20 °С (кроме помещений фильмохранилища, где создание температурно-влажностного режима подчинено условиям хранения фильмофонда).

Пары горючих жидкостей в воздухе рабочих помещений категории А\* при соответствующей концентрации образуют взрывоопасные смеси.

Большое значение имеет регулярный обмен воздуха в производственных помещениях с использованием вентиляции. Она предупреждает возникновение профессиональных заболеваний и отравлений, создает благоприятные условия труда. В зданиях организаций кинопроката должна быть оборудована и постоянно действовать приточно-вытяжная вентиляция — в ней чистый воздух подается приточной вентиляцией, а загрязненный удаляется вытяжной. Обе системы работают одновременно и согласованно друг с другом, обеспечивая подачу наружного воздуха в производственные цеха. Там, где на одно-

го работающего приходится до 20 м<sup>3</sup> — нужно не менее 30 м<sup>3</sup>/ч воздуха, более 20 м<sup>3</sup> — не менее 20 м<sup>3</sup>/ч. Вентиляционная система производственных помещений должна быть изолирована от вентиляционной системы административно-бытовых помещений. Для проветривания в окнах должны быть открывающиеся створки. Движение воздуха внутри помещений, вызванное неравномерным нагреванием, может создавать сквозняки и приводить к простудным заболеваниям, поэтому, если постоянные рабочие места расположены около окон, необходимо оградить работающего от потоков холодного воздуха и сквозняков.

**Рациональное освещение** производственных помещений и рабочих мест обеспечивает психологический комфорт, предупреждая утомление зрителей при рассмотрении мелких объектов и деталей, играет важную роль в повышении производительности труда. Недостаточное или неправильное освещение рабочих мест затрудняет ориентировку работающего в пространстве, способствует возникновению ошибочных действий, а следовательно, может привести к травме.

Производственные помещения могут освещаться как естественным, дневным, так и искусственным электрическим светом. Естественное освещение должно быть в большинстве производственных и складских помещений. Однако оно одно не может обеспечить необходимых условий для нормального производственного процесса, так как резко меняется в течение дня, сезона и зависит от атмосферных условий. Поэтому в производственных помещениях обязательно искусственное освещение.

В организациях кинопроката применяются различные системы искусственного освещения: общее с равномерным или локализованным местным размещением источников света; комбинированное — совокупность общего и местного. Использование одного местного освещения не допускается.

В процессе эксплуатации освещенность производственных помещений может в значительной мере ухудшиться из-за загрязнения излучающих и отражающих поверхностей светильников. Необходимо строго следить за исправностью осветительных приборов, периодически, не реже двух раз в месяц, протирать, чистить лампы, осветительную арматуру, стекла световых проемов.

Неблагоприятный фактор в процессе трудовой деятельности — **производственный шум**, который отрицательно действует не только на работающих в фильмореставрационной и фильмопроверочной мастерских, но и на находящихся в смежных помещениях.

Продолжительный сильный шум повышает кровяное давление, изменяет ритм дыхания и сердечной деятельности, замедляет психические реакции, приводит к различным видам профессиональных заболеваний. Шум — один из самых

\* К ней относятся особо пожаровзрывоопасные помещения.

сильных раздражителей нервной системы человека. В таблице приведены сравнительные данные суммарных уровней шума во всем диапазоне звуковых частот, создаваемого в процессе трудовой деятельности.

Шум в производственных помещениях затрудняет восприятие на слух звуковых предупредительных сигналов о ходе технологического процесса, работе машин и т. п., увеличивая опасность травматизма, способствуя появлению ошибок в работе.

Всех, кто трудится в зонах с уровнем шума выше 85 дБА, администрация обязана снабжать индивидуальными средствами защиты. Кроме того, должны быть приняты меры для снижения уровня шума — облицовкой стен и потолка звукопоглощающими материалами.

Ультразвуковые фильмоочистительные машины УФЦ и УФМ-1 в процессе чистки киноплёнки создают **ультразвуковые колебания** частотой соответственно 400 и 22 кГц, наиболее вредные для человека.

Реставраторы, работающие на них, иногда жалуются на головные боли, неприятный шум в ушах, быструю утомляемость. Со временем явления неблагоприятного воздействия ультразвука на организм нарастают. При работе с устройствами, являющимися источником ультразвуковых колебаний, следует особое внимание уделить звукоизоляции с применением звукопоглощающих материалов, ультразвуковое оборудование разместить в отдельных помещениях, сократить время воздействия ультразвука на организм человека.

При появлении у работающих начальных симптомов ухудшения здоровья, связанного с воздействием ультразвуковых колебаний, необходимо временно прекратить работу. Небольшого перерыва достаточно, чтобы исчезли неприятные симптомы.

Характеристика помещения, деятельности	Уровень шума, дБА
Заглушенная акустическая камера	15—20
Рабочая комната административного персонала	30—40
Машбюро	45—50
Кинопроекционный комплекс	65—70
Фильморемонтная мастерская	75—78
Фильмореставрационная мастерская	75—80
Большой симфонический оркестр	до 80—95
Механическая обработка металла	100—105
Шум работающего двигателя самолета	110
Болевой порог слышимости здорового уха	130

Процесс производственной деятельности на фильмобазах сопровождается пылеобразованием. Попадающая в организм **пыль** может привести к тяжелым заболеваниям дыхательных путей, кожи и глаз. С другой стороны, пыль способствует более быстрому износу кинотехнологического оборудования. При определенной концентрации в воздухе и наличии искрообразующего оборудования она может стать причиной взрыва. Для борьбы с пылью стены в производственных помещениях фильмобазы покрывают масляной краской. В фильморемонтной и реставрационной мастерских полы должны быть деревянными или покрыты линолеумом. Для связывания пыли воздух в помещениях необходимо регулярно увлажнять. Частые коробки в фильмохранилище должны периодически протираться. Не реже одного раза в сутки проводится влажная уборка всех помещений.

Серьезную опасность для организма представляют и многие **химические вещества**, используемые в организациях кинопроката. При неправильном обращении они могут стать причиной острых или хронических отравлений, пожаров и взрывов. Свойство химических веществ оказывать вредное действие на человека называется **токсичностью**. Токсические вещества, применяемые в производстве (промышленные яды), могут оказывать местное и общее действие на организм человека. Местное действие ядов проявляется в виде раздражений и ожогов. Общее возникает, когда они попадают в кровь и распространяются по всему организму.

Для уменьшения или полного устранения опасности отравлений необходимо строго соблюдать требования санитарных норм и техники безопасности. Все химикаты, обрабатывающие жидкости, предназначенные для реставрации, ремонта фильмокопий, должны храниться в специально оборудованном помещении в своей заводской упаковке (бочках, барабанах, мешках и т. п.). На каждой единице упаковки должны быть соответствующие этикетки с названием содержимого и предупреждением о степени опасности.

Помещения, в которых готовятся рабочие растворы, необходимо эффективно вентилировать, пол и стены их мыть водой не реже раза в неделю.

После работы с растворами требуется тщательно вымыть руки. Для защиты от действия растворов их рекомендуется смазывать вазелином.

**Причины несчастных случаев на производстве** весьма разнообразны. Важную роль в предупреждении травм играет профессиональная подготовка. Каждого работника нужно использовать строго по назначению на той работе, на которую он принят и по которой с ним проведен инструктаж по технике безопасности (ТБ).

В наибольшей степени подвержены травматизму лица с малым стажем и опытом. Причиной травмы может быть недостаточное знание или небрежность в соблюдении правил ТБ. Этому способствует формальное проведение повторных инструктажей и низкая требовательность со стороны администрации.

Распространенные причины травматизма —

такие нарушения трудовой дисциплины, как самовольное, без поручения администрации, выполнение работы, изменение режима работы технологического оборудования, применение недовольных приемов работы, отсутствие защитных средств и приспособлений при проведении электроработ и т. д. Особенно тяжелые, сопровождающиеся авариями несчастные случаи — результат выполнения работ в нетрезвом состоянии. Необходимо принимать самые решительные меры, чтобы пресекать подобные факты.

Неправильное размещение кинотехнологического оборудования, эксплуатация неисправного, загрязненного оборудования, отсутствие или неправильное устройство ограждений опасных зон, нарушение режима технологии работ — причины травм в организациях кинопроката. Для их устранения необходимы профилактические мероприятия. Так, при установке фильмореставрационной и фильмоочистительной машин необходимо создать свободное пространство шириной не менее 1 м, чтобы обеспечить возможность их кругового обхода. Для одного фильмопроверочного стола предусматривается площадь не менее 5 м<sup>2</sup>. Все кинотехнологическое оборудование не реже раза в смену необходимо очищать от пыли, грязи, масла.

Каждый работник должен твердо знать **правила техники безопасности**. Самые совершенные устройства и новейшие технические мероприятия не достигают своей цели, если персонал не понимает их назначения. Только сознательное отношение к мерам, направленным на предупреждение опасных ситуаций, твердое знание производственных операций и правильных способов их выполнения, назначения инструментов создают условия для безопасного труда.

Каждый поступающий на работу в организацию кинопроката проходит специальную подготовку по технике безопасности, пожарной безопасности и производственной санитарии в системе производственного обучения, а также медицинское освидетельствование. Подготовка состоит из вводного инструктажа, первичного инструктажа на рабочем месте и повторных инструктажей.

При **вводном инструктаже** принимаемого на работу администрация знакомит с основными требованиями ТБ, электробезопасности и противопожарными мероприятиями. Затем проводится первичный инструктаж на рабочем месте. Лица, не прошедшие этих инструктажей, к работе не допускаются. Контрольный лист о прохождении инструктажей подшивается в личное дело, а инструктаж на рабочем месте отдельно фиксируется в журнале установленной формы.

**Повторные (очередные) инструктажи** на рабочем месте по ТБ и ПБ проводятся для всех сотрудников кинопроката, независимо от их квалификации, стажа не реже раза в год. Все инструктажи и занятия по ТБ, ПБ и производственной санитарии иллюстрируются наглядными пособиями (плакатами, макетами средств пожаротушения, наборами инструментов и приспособлений).

Для учета и регистрации инструктажей проводится специальный журнал.

Ответственность за обеспечение техники безопасности, пожарной безопасности и производственной санитарии в организации кинопроката несет ее руководитель. В его обязанности, в частности, входит организация добровольной пожарной дружины на предприятии, обеспечение кинопрокатной организации противопожарным инвентарем, защитными средствами и приспособлениями, проведение инструктажей по ТБ, ПБ и производственной санитарии, строгий контроль за соблюдением противопожарного режима и т. д. Ответственность за техническое состояние оборудования, его профилактические осмотры и ремонты, а также средства механизации, отопления и вентиляции, электрохозяйство несет главный (старший) инженер организации кинопроката. В его функции также входит своевременная, качественная подготовка по технике безопасности, пожарной безопасности и производственной санитарии, занятия по пожарно-техническому минимуму. Перечень должностных лиц, на которых возлагается проведение инструктажа и занятий по пожарно-техническому минимуму, инструктажа по ТБ и производственной санитарии, утверждается приказом руководителя организации. Этим же приказом определяется порядок прохождения инструктажа, перечень специалистов, которые должны проходить пожарно-технический минимум (монтажники, реставраторы, слесари КИПиА, электромонтеры) и иметь соответствующую квалификационную группу по ТБ.

Администрация кинопрокатной организации по согласованию с профкомом составляет и утверждает **инструкции по безопасности труда** для каждого производственного участка и оборудования с учетом специфики производства. Эта инструкция должна содержать четыре основных раздела:

а) «Общие положения» — указания об ответственности за выполнение инструкции, соблюдение правил внутреннего распорядка, недопустимости работы на неисправном оборудовании и др.;

б) «Перед началом работы» — порядок подготовки к работе средств индивидуальной защиты, рабочего места, проверка наличия и исправности предохранительных устройств и др.;

в) «Во время работы» — все способы предотвращения опасностей при обращении с оборудованием, инструментом и материалами и т. д.;

г) «По окончании работы» — порядок отключения оборудования и электроэнергии, приведение в надлежащий порядок рабочего места, правила личной гигиены (мытьё рук специальными растворами и смягчение кожи рук специальными кремами) и др.

Один экземпляр утвержденной инструкции хранится в службе главного (старшего) инженера кинопроката, другой вывешивается в цехе, мастерской на видном месте.

## наш семинар

Возобновляется публикация материалов по основным вопросам эксплуатации кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры. Эти материалы предназначены в первую очередь руководителям семинаров сельских киномехаников. Программа рассчитана на учебный год — с сентября по май. Но, естественно, в нее могут быть внесены коррективы соответственно местным условиям, уровню знаний участников семинара.

Просим руководителей семинаров сообщить нам свое мнение о предложенных темах программы, высказать пожелания по программе следующего года.

### ЭКСПЛУАТАЦИЯ КИНОАППАРАТУРЫ

1. Проекция и качество изображения
2. Качество звуковоспроизведения
3. Сохранность фильмокопий
4. Киноэкраны
5. Осветительно-проекционная система с кеноновой лампой
6. Комплексы звуковоспроизводящей аппаратуры, их эксплуатация
7. Технические осмотры кинопроекционной аппаратуры
8. Требования к монтажу и оборудованию сельских киноустановок
9. Противопожарная безопасность на киноустановках.

## Качество кинопроекции

Один из важнейших факторов, влияющих на зрительное восприятие киноизображения, — качество кинопроекции. Оно определяется яркостью киноэкрана, контрастом, резкостью и устойчивостью изображения.

**Яркость киноэкрана.** Правильность воспроизведения на экране снятых в фильме объектов зависит как от абсолютной величины яркости, так и от правильной передачи соотношения яркостей отдельных участков изображения. Его детали мы различим, лишь если яркость их неодинакова. Низкая яркость киноэкрана ухудшает качество изображения вследствие уменьшения

градации воспринимаемых тонов. Снижение яркости на отдельных участках экрана более чем на 50 % вызывает искажение изображения, особенно заметное при демонстрации цветных кинокартин. Так, красные цвета тускнеют и кажутся серыми, а синие-зеленые на фоне других цветов — более яркими. Излишняя яркость (порядка 100—150 кд/м<sup>2</sup>) вызывает мерцание на экране, «разбеливает» изображение, утомляет зрение.

Согласно ОСТ 19-155—84 величина яркости должна составлять в центре киноэкрана

$$L = 40 \pm_{-10}^{+25} \text{ кд/м}^2.$$

Отношение наименьшей яркости в краевых точках по горизонтальной оси киноэкрана на расстоянии 0,1 ширины рабочего освещенного поля от его границ к величине яркости в центре экрана — не менее 0,6 для кинопроекции обычных и кашетированных фильмов и не менее 0,45 для кинопроекции широкоэкранной и широкоформатных лент. Разница в яркостях краевых точек экрана не должна превышать 15 %, как и в яркости киноэкрана при работе разных кинопроекторов одной киноустановки.

Яркость изображения на экране зависит от его освещенности и отражательной способности; освещенность — от величины полезного светового потока кинопроектора и размеров экрана. Чем выше световой поток и меньше площадь экрана, тем больше освещенность, а следовательно, и яркость. Чтобы получить нормальную освещенность, кинопроекционная аппаратура должна выбираться в соответствии с размерами экрана и номинальной величиной светового потока кинопроектора.

Величина необходимого полезного светового потока кинопроектора  $\Phi_{\text{п}}$  в лм вычисляется по формуле:

$$\Phi_{\text{п}} = S \frac{3,14 \times 40 \times 0,75 \times 1,15}{0,85 \times r_{\text{ср}}},$$

- где  $S$  — площадь рабочего поля экрана в м<sup>2</sup>;  
 40 — номинальная яркость в центре экрана в кд/м<sup>2</sup>;  
 0,75 — коэффициент, учитывающий неравномерность освещенности экрана;  
 1,15 — коэффициент запаса светового потока;  
 0,85 — коэффициент пропускания света стеклом противопожарной заслонки;  
 $r_{\text{ср}}$  — средний коэффициент яркости экрана; для бело-матовых экранов — 0,75, для направленных (перламутровых) — 1,5.

Световой поток на 1 м<sup>2</sup> экрана в зависимости от материала и принятой яркости в центре экрана 40 кд/м<sup>2</sup> должен быть 170 лм при бело-матовом экране и 85 лм при направленном (перламутровом).

Полезный световой поток кинопроектора в процессе эксплуатации зависит от режима работы источника света, правильности комплектации проекционной оптики и эффективности осветительно-проекционной системы.

Как показывает практика, коэффициент пропускания оптической системы может значитель-

но уменьшиться в результате загрязнения, замасливания оптики и повреждений «просветляющей» пленки объективов. При этом потери света иногда достигают 50 %.

В кинопроекторах с зеркалом в осветительной системе величина светового потока зависит и от коэффициента отражения зеркала, и от его геометрических данных. Чем больше коэффициент отражения, тем больше полезный световой поток кинопроектора, и наоборот. Кривизна поверхности и диаметр зеркала должны соответствовать техническим условиям. На величину полезного светового потока существенно влияют правильность юстировки осветительно-проекционной системы и степень загрязнения проекционного окна.

В современной кинопроекционной аппаратуре используются три вида источников света: лампы накаливания, ксеноновые лампы высокого давления и кварцево-галогенные лампы.

Режим работы первых характеризуется величиной напряжения питающего тока. Лампа К30-400 обычно действует в двух режимах: 30 и 33 В. При ее работе в режиме 30 В габаритная яркость нити накала составляет 18—20 мкд/м<sup>2</sup>. Продолжительность горения лампы в указанном режиме — в среднем 40 ч. Такой режим рекомендуется при демонстрации черно-белых фильмов на экран шириной не более 2,5 м. Во всех остальных случаях, особенно при демонстрации цветных картин, рекомендуется питать лампу напряжением 33 В. При этом режиме габаритная яркость нити лампы возрастает до 25—28 мкд/м<sup>2</sup>, то есть примерно на 40 %. Одновременно улучшается спектральная характеристика светового излучения, что благоприятно сказывается при демонстрации цветных кинокартин. Увеличение напряжения, питающего лампу, до 33 В вызывает сокращение срока ее службы примерно в четыре раза. Однако, учитывая невысокую стоимость ламп и необходимость максимального повышения яркости киноэкрана, этот режим можно считать вполне целесообразным. Следует напомнить, что снижение напряжения, питающего лампу, с 30 до 27 В понижает габаритную яркость до 13 мкд/м<sup>2</sup>, то есть на 30 %. Одновременно с понижением яркости резко изменяется спектр излучаемого света, то есть нарушается цветопередача изображения.

Кварцево-галогенные лампы при небольших размерах обладают большой яркостью тела накала, однако имеют небольшой срок службы, чувствительны к изменениям напряжения питания. Применяются главным образом в аппаратуре передвижного типа.

Значительное понижение режима работы ксеноновой лампы не влечет за собой изменения спектра излучения, а лишь уменьшает величину светового потока и яркости. Так, уменьшение мощности, подводимой к лампе, на 40 % снижает световой поток на 50 %, при этом срок ее службы значительно возрастает. Однако к снижению мощности надо прибегать только в тех случаях, когда световой поток кинопроектора заметно больше необходимого для обеспечения нормальной яркости киноэкрана.

Кроме того, надо иметь в виду, что значительное понижение режима питания лампы связано с сужением газового разряда, а следова-

тельно — ухудшением равномерности освещенности кадра. Повышение величины тока, подводимого к ксеноновой лампе, сверх номинальной недопустимо, так как ведет к резкому снижению срока службы лампы и даже к ее взрыву.

**Контраст киноизображения** определяется соотношением яркостей светлых и темных мест изображения. Недостаточная передача при кинопроекции соотношения яркостей светлых и темных частей предмета приводит к тому, что проецируемые на киноэкран изображения не вполне соответствуют объекту съемки. В изображении на экране недостаточное число оттенков, оно становится маловыразительным, художественная ценность его теряется.

В условиях эксплуатации киноустановки на контраст киноизображения влияют в основном состояние фильмокопии, яркость и засветка киноэкрана.

Для фотографически плотных фильмокопий световой поток кинопроектора оказывается недостаточным, а для копий с малой оптической плотностью — чрезмерно большим, что вызывает разбелывание изображения. То же самое происходит при недостаточной или чрезмерной яркости.

Засветка киноэкрана посторонним светом вызывается рядом причин. Во время демонстрации фильма часть лучей, отражаемых экраном в сторону стен, потолка и зрителя, отражается от них и в виде рассеянного света снова попадает на экран, создавая засветку. Для уменьшения ее стены, потолок и пол эстрады желательно окрашивать в темный цвет. Значительную засветку киноэкрана вызывают загрязненные объективы и стекла проекционных окон. В этом случае свет, пройдя через объектив или проекционное окно, падает на экран в виде рассеянного пучка и этим снижает контраст киноизображения.

Причинами засветки киноэкрана могут быть пыль, находящаяся в воздухе зрительного зала, светящиеся надписи на дверях, окна аппаратной и др. На сельских киноустановках она часто вызывается светом, проникающим через плохо зашторенные окна.

**Резкость киноизображения** — один из важнейших показателей, определяющих качество изображения на экране. Для получения идеально резкого изображения необходимо, чтобы каждая точка снятого на кинопленку предмета воспроизводилась на экране в виде отдельной точки. Тогда каждая линия предмета изобразится в виде линии. Практически этого не бывает: точки видны как размытые пятна, линии также размыты.

Резкость киноизображения снятого объекта ухудшается на всех этапах производства фильма: при съемке и печати промежуточных позитивов, контратипов, прокатных фильмокопий, а также при фотографической обработке. Поэтому на киноустановку поступает фильмокопия, уже имеющая определенную нерезкость киноизображения. Она воспринимается в большей степени при зна-

чительных увеличений кадра, например, в широкоэкранном кино, а также при рассматривании изображения с близкого расстояния.

Причины нерезкости киноизображения много. Основные из них: неточная фокусировка, загрязнение и дефекты оптики, загрязнение проекционных окон.

Неточность фокусировки в большей степени сказывается при использовании объективов с малым фокусным расстоянием, имеющих небольшую глубину резкости. Большая часть дефектов объективов (расклейка и растрескивание линз) вызывается их неправильной эксплуатацией. Загрязнение линз объектива и проекционных окон приводит к рассеянию световых лучей, что снижает контрастность изображения и делает его нерезким. При демонстрации широкоэкранных фильмов нерезкость может быть вызвана неточной юстировкой анаморфотной насадки.

Сильная нерезкость по краям экрана при хорошей резкости в центре — следствие плохого качества объектива. Указанный дефект наблюдается также при проецировании кадра на большой экран объективом с малым фокусным расстоянием.

Нерезкость киноизображения на одном экране может быть вызвана неперпендикулярностью оптической оси объектива к плоскости фильма или плоскости экрана. Наклон экрана, при котором угол проекции превышает  $12^\circ$ , приводит к нерезкости киноизображения на значительной его части. Неправильная установка фильмового канала на головке кинопроектора может вызвать нерезкость на части экрана, особенно при демонстрации широкоэкранных фильмов.

В кинопроекторах «Украина» нерезкость часто вызывается плохим закреплением направляющей объективодержателя, что приводит к перекосу объектива по отношению к плоскости канала.

Причиной нерезкости киноизображения может быть и коробление пленки, вызванное чрезмерным нагревом ее в канале или неточным изготовлением его деталей.

**Неустойчивость киноизображения** вызывается тем, что последовательно проецируемые кадры фильмокопии не устанавливаются в строго определенное положение относительно кадрового окна фильмового канала кинопроектора, последующие кадры не занимают точно места предыдущих, а несколько смещаются относительно них вверх или вниз. Зритель воспринимает это явление в виде «вертикального качания» изображения, которое ухудшает восприятие видимого изображения и утомляет зрение. Неустойчивость киноизображения на экране может происходить из-за неточного изготовления и износа деталей механизма прерывистого движения и скачковых зубчатых барабанов.

«Качание» на экране возникает вследствие недостаточного прижима фильма в канале и образования нагара, а также при работе с фильмами низкой технической годности.

В соответствии с ОСТом 19-156—84 неустойчивость изображения в кадровом окне для киноустановок, оборудованных стационарной аппаратурой, в вертикальном и горизонтальном направлениях не должна быть более  $0,028$  мм (двойное среднеквадратичное отклонение).

Для передвижных 35-мм кинопроекторов, работающих в стационарном режиме, и облегченных кинопроекторов допускается величина неустойчивости изображения в вертикальном направлении не более  $0,032$  мм.

На качество кинопоказа существенно влияет «тяга» obtюратора. Она возникает в тех случаях, когда свет перекрывается obtюратором с некоторым опозданием или опережением по отношению к моменту проецирования неподвижного кадра. В результате на экране появляются светлые полосы, идущие вверх или вниз, особенно хорошо заметные при демонстрации кадров с белыми надписями на темном фоне. Это явление ухудшает восприятие изображения и утомляет зрителя.

**Контроль качества кинопроекции** предусматривает проверку правильности юстировки осветительно-проекционной системы, установки obtюратора, вписывания изображения в обрамление киноэкрана, устойчивости и резкости изображения на экране.

**Измерение освещенности и засветки киноэкрана.** Прежде чем замерять освещенность киноэкрана, необходимо проверить режим работы источника света, удалить с поверхностей оптических деталей пыль и грязь и отрегулировать осветительно-проекционную систему.

Для измерения освещенности и посторонней засветки киноэкрана используется люксметр.

При измерениях освещенности киноэкранов от кинопроекторов с любыми источниками света ее величина в люксах отсчитывается непосредственно по шкале прибора.

Для измерения засветки киноэкрана люксметр снабжен дополнительным фотоэлементом большой чувствительности.

Освещенность киноэкрана при обычной кинопроекции измеряют в девяти точках экрана, при широкоэкранной — в 15. Для этого в фильмовый канал вставляют соответствующую кассетку с нужным количеством отверстий.

Среднюю освещенность киноэкрана определяют по формуле:

$$E_{cp} = \frac{E_1 + E_2 + E_3 + \dots + E_9}{9} \text{ (для обычной кинопроекции);}$$

$$E_{cp} = \frac{E_1 + E_2 + E_3 + \dots + E_{15}}{15} \text{ (для широкоэкранной).}$$

Равномерность освещенности киноэкрана определяют отношением минимальной освещенности к максимальной.

Полезный световой поток кинопроектора находят по формуле:

$$\Phi_n = E_{cp} \cdot S,$$

где  $\Phi_n$  — полезный световой поток кинопроектора, в лм;

$E_{cp}$  — средняя освещенность киноэкрана, в лк;

$S$  — площадь экрана, в  $m^2$ .

При определении полезного светового потока кинопроектора надо иметь в виду, что даже чистые стекла проекционных окон поглощают 10—15 % света, а загрязненные — еще больше.

Балансировку освещенности киноэкрана при работе каждого из постов производят при помощи люксметра. Если освещенность неодинакова (разница в показаниях более 15 %), надо установить причину снижения освещенности на одном из кинопроекторов и принять меры к устранению разброса.

Для проверки разрешающей способности проекционной системы, правильности вписывания изображения в обрамление киноэкрана, определения неустойчивости киноизображения и проверки правильности установки обтюлятора рекомендуется использовать тест-фильм 35ПТФ.

Для оценки качества кинопроекции на контрольном фильме имеется испытательная таблица с горизонтальными линиями, обозначенными 1:1,66; 1:1,37 и 1:2,35, которые ограничивают номинальные значения высоты проецируемого изображения при проекции кашетированных, обычных и широкоэкранных фильмов.

Для обнаружения «тяги» обтюлятора в испытательную таблицу включены прямоугольники, а для определения разрешающей способности — миры, расположенные в центре и по краям.

Неустойчивость изображения в кадровом окне определяется при проецировании на экран тест-фильма 35ПТФ. К экрану прикладывают белый лист бумаги и отмечают карандашом крайние положения горизонтальных, а потом вертикальных сторон прямоугольников. Измерив расстояние между этими отметками, получим максимальную неустойчивость изображения на экране.

Затем, замерив (в мм) по таблице на экране отрезок «1 мм», получим величину коэффициента увеличения изображения.

Для определения нормированной величины неустойчивости фильма в кадровом окне — двойного среднеквадратического отклонения\* воспользуемся формулами:

$$\Delta_v = \frac{l_v}{3 \cdot \beta} \quad \text{и} \quad \Delta_r = \frac{l_r}{3 \cdot \beta},$$

где  $\Delta_v$  — вертикальная неустойчивость фильма в кадровом окне;

$\Delta_r$  — горизонтальная неустойчивость фильма в кадровом окне;

$l_v$  — максимальное смещение изображения на экране по вертикали;

$l_r$  — максимальное смещение изображения на экране по горизонтали;

$\beta$  — коэффициент увеличения изображения.

Например, замеренное на экране максимальное смещение по горизонтали — 20 мм, по вертикали — 25 мм, величина мерного отрезка «1 мм» — 383 мм. Тогда неустойчивость составит:

$$\text{горизонтальная } \Delta_r = \frac{20}{3 \cdot 383} = 0,017;$$

$$\text{вертикальная } \Delta_v = \frac{25}{3 \cdot 383} = 0,022.$$

\* Двойное среднеквадратическое отклонение в три раза меньше максимальных колебаний.

Допустимые величины неустойчивости по ГОСТ 2369—76 для 35-мм стационарных кинопроекторов:  $\Delta_v = \Delta_r = 0,025$ .

Таким образом, можно сделать вывод, что испытываемый кинопроектор обеспечивает требуемую устойчивость кадра в фильмовом канале.

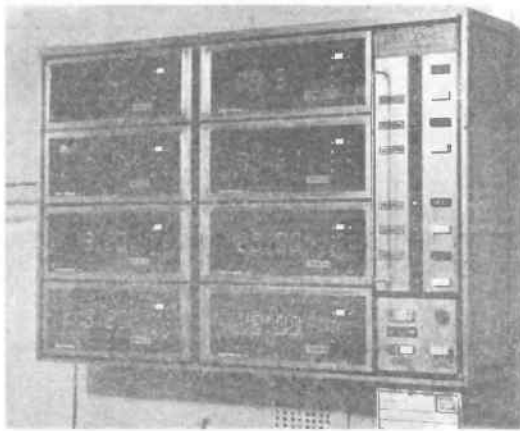
## читатели предлагают

### Электронный программатор

**А. КИНАШ,**  
ст. инженер,  
**С. РЯЗАНЦЕВА,**  
киномеханик кинотеатра «Северный»

В статье А. Зотова «Средства автоматизации кинопоказа: состояние, проблемы, перспектива развития» (см. «Кинемеханик», 1988, № 6) упоминалось о программаторе сеанса ПС-1, разработанном для кинопроекторов типа «МЕО-5Х», «Мир». В нашем кинотеатре с кинопроектора «МЕО-5Х» также работает электронный программатор (рис. 1), который позволяет автоматически начинать киносеансы в течение всей мно-

Рис. 1. Общий вид программатора





годневной программы без вмешательства кино-механиков.

Основа программатора — электронные настольные часы «Электроника 13.11А» с цифровой индикацией времени в часах и минутах и подачей звукового сигнала в заданный момент. Программное устройство часов обеспечивает установку времени включения звукового сигнала в любое время в интервале от 00 ч 00 мин до 23 ч 59 мин с дискретностью в 1 мин.

Для программирования всего рабочего дня были использованы восемь электронных часов, каж-дые из которых показывают время начала свое-

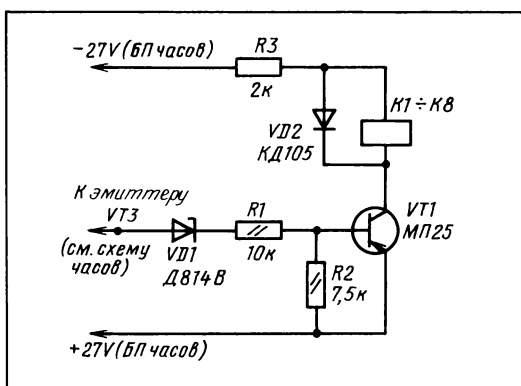


Рис. 2. Принципиальная схема электронного ключа:

VD1—Л814В.Г; VD2—КД105  
Рекомендуемый тип реле: К1—К8—РЭС-10  
РС4.524.301 (отрегулировано на V-25В); РЭС-91  
РС4.500.560

го сеанса в течение всего периода демонстрирования программы. Проведенные за 10 месяцев эксперименты позволили определить оптимальные варианты конструкции и схемных решений.

Принципиальная схема состоит из восьми электронных ключей, преобразователя, двух мультивибраторов и блока питания.

Рассмотрим принцип действия электронного программатора.

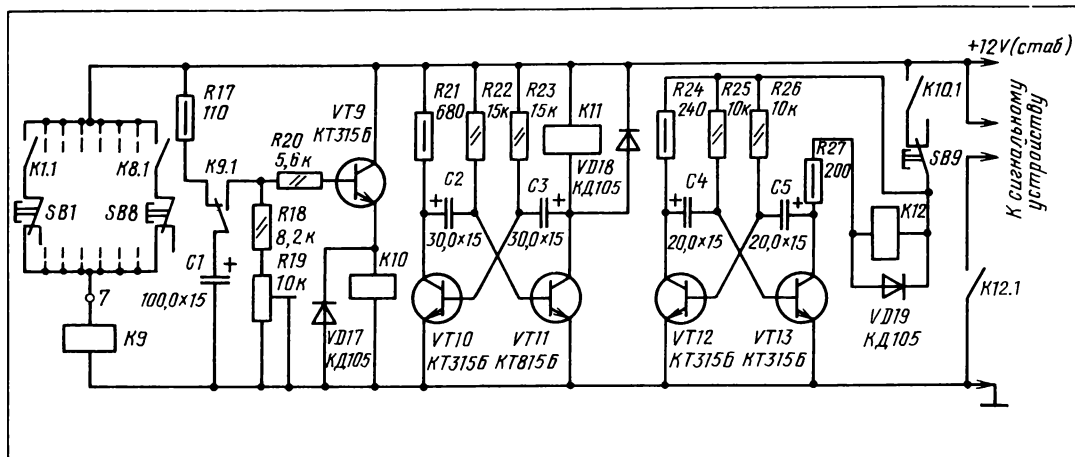
При совпадении показания текущего времени с временем начала киносеанса, установленного на часах № 1, подается звуковой сигнал и на эмиттере VT3 (см. принципиальную схему часов). Появляется напряжение 27 В, которое через стабилитрон VD1 и резистор R1 подается на электронный ключ (рис. 2), собранный на транзисторе VT1 (ключ устанавливается непосредственно на часах).

Транзистор открывается, срабатывает реле K1, его контакты K1.1 (рис. 3) включают через переключатель SB1 промежуточное реле K9, которое своими контактами K9.1 переключает предварительно заряженный конденсатор C1 на базовую цепь транзистора VT9. При этом реле K10 срабатывает и будет находиться в этом состоянии до тех пор, пока конденсатор не разрядится через цепь резисторов R18, R19. По мере разряда конденсатора будет уменьшаться коллекторный ток транзистора VT9. Как только коллекторный ток достигнет величины тока отпущания, реле K10 отключится. Таким образом, импульс длительностью 55 с, снимаемый со схемы часов, преобразуется в импульс от 0,5 до 3 с (регулируется резистором R19).

Реле K10 имеет две пары замыкающих контактов. Контакты K10.1 управляют мультивибратором, собранным на транзисторах VT12, VT13.

Рис. 3. Принципиальная электрическая схема преобразователя и мультивибраторов:

Рекомендуемые типы реле: K9, K10 — РЭС-6  
РФ0.452.144; K11 — РЭС-22 РФ4.500.129;  
K12 — РЭС-10 031-0701



Реле *K12* мультивибратора прерывисто подает питание 12 В на звуковые генераторы и маломощные усилители, собранные в корпусе от абонентских громкоговорителей, которые установлены в комнате отдыха и перемоточной. Вторые пары контактов *K10.2* реле включают блок выдержки вре-

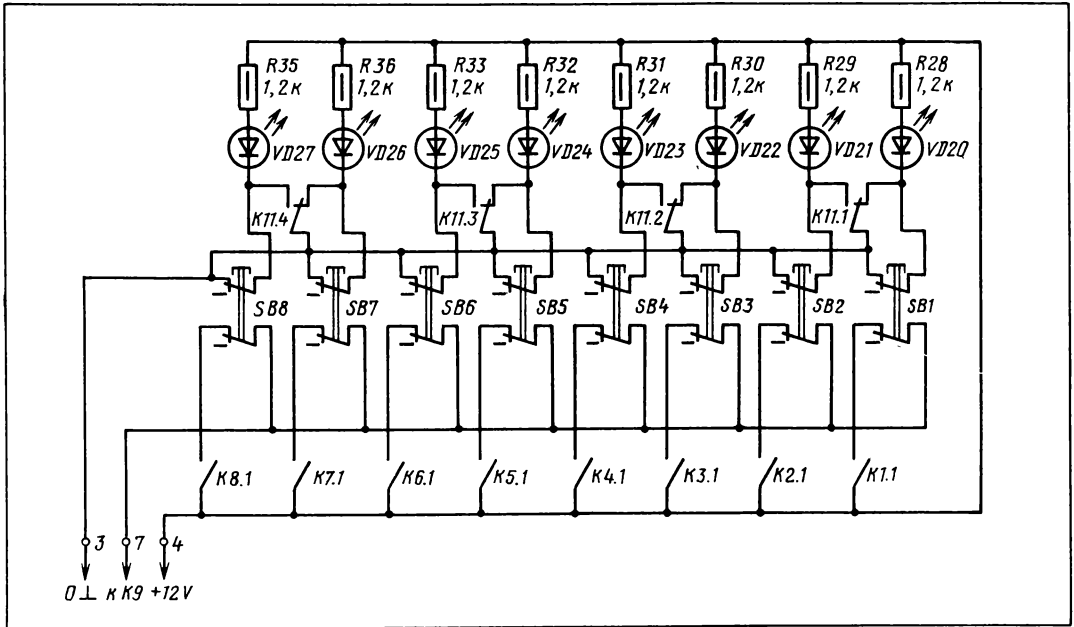


Рис. 4. Принципиальная схема панели управления:

VD 20—27 — АЛ307 А(Б); SB1—SB8—П2К; K1.1—K8.1 — Контакты реле электронных ключей

мени, собранный отдельно от программатора. По истечении 10 с этот блок подает сигнал на отключение магнитных пускателей группового управления освещением зрительного зала, включение механизма предэкранного занавеса на режим открытия, а также формирует сигнал управления кинопроектором, начинающим демонстрирование киножурнала. Последующий технологический процесс идет с применением дополнительного блока управления, описанного в журнале «Кинотехника» № 2, 1987. Kontakтами *K10.2* можно также управлять устройством типа АКП.

Электронный программатор конструктивно выполнен в корпусе, спаянном из двухстороннего фольгированного стеклотекстолита, размеры его — 570×380×120 мм. Внутри корпус разделен на восемь секций, в которых установлено восемь электронных настольных часов «Электроника 13.11А». При использовании часов другой модификации необходимо, чтобы основой схемы их была большая интегральная микросхема КР145ИК1901. Детали выпрямителя, преобразователя и двух мультивибраторов собраны на общей плате, которая соединяется с общей схемой посредством разъема и установлена в корпусе. На панели управления (рис. 4) расположены

восемь переключателей типа П2К. При необходимости вывести из технологического процесса один из блоков часов, вышедший из строя, эти переключатели разрывают цепь питания реле *K9* и включают светодиод в режиме «мигание» (посредством мультивибратора, собранного на транзисторах *VT10*, *VT11* — см. рис. 3). На панели также установлены держатель предохранителя, измерительный прибор, контролирующий выходное напряжение выпрямителя, переключатель «Сеть» и восемь светодиодов.

Схема может быть упрощена путем исключения из нее мультивибраторов.

Одно из преимуществ программатора — возможность функционировать с единственным блоком часов. В этом случае программатор будет работать в полуавтоматическом режиме, то есть после начала каждого сеанса кинотехник должен устанавливать время начала следующего.

Если исходить из того, что часы «Электроника» являются электронным прибором точного времени, рассчитанным на многолетнюю эксплуатацию, то вероятность выхода из строя нескольких блоков часов очень мала.

**Тиристоры**

ЧССР	СССР
КТ501	КУ101Г
КТ503	КУ101Г

**Замена транзисторов  
в «МЕО-5Х»**

**С. ДЕМЕНТЬЕВ,**  
ст. инженер кинотеатра «Кунцево»

В 1984 году в журнале «Кинотехник» была опубликована таблица замены транзисторов и диодов в электронных блоках кинопроектора «МЕО-5ХС» отечественными аналогами. Прошло пять лет. В электронных блоках произошли некоторые изменения, используются радиоэлементы других марок. Например, в блоке РП вместо транзисторов К506 (по схеме VT1—10) используются транзисторы КС637. В блоке ПЛ02 вместо тиристора КТ501 (по схеме V14) используется тиристор КТ503. Также заменены некоторые марки диодов.

**Диоды**

ЧССР	СССР
KY130/150	КД105Г
KY130/80	КД105В
KY130/1000	Д229Б
KZ260/12	Д815А
KZ260/511	Д815Б
KZ260/516	Д815Г
KZ140	КД105А
KA206	КД503А
KYZ72	Д245
KYZ77	Д245Б
4NZ70	Д815В
6NZ70	Д815Г
7NZ70	Д815Е
8NZ70	Д815Ж

**Транзисторы**

ЧССР	СССР
KF506	КТ815В
KF507	КТ815Г
KF517	КТ814В
КС637	КТ503Б
KFY16	КТ814В
KFY46	КТ815В
KD605	КТ803А
KD606	КТ808А
KD334	КТ816Г

Предлагаем техническим работникам киносети таблицу с дополнениями и изменениями.

**Москва**

**Лучшим кинотеатрам —  
знак качества**

**Л. РЕЗНИКОВСКАЯ.**  
Харьковская кинокопировальная фабрика

В статье Л. Беляевой и В. Пирожкова «Контроль и наладка звукочитающих систем» (см. «Кинотехник». 1989. № 2) приводятся удручающие сведения, характеризующие качество звуковоспроизведения в кинотеатрах Советского Союза. Отсутствие высоких частот, неравномерность освещенности, неправильное расположение читающего штриха относительно базового края кинофильма — вот далеко не полный перечень дефектов, выявленных в результате исследований НИКФИ и Гипрокино. Искаженный, неразборчивый звук затрудняет восприятие фильма, держит зрителя в напряжении, ибо иногда неполная информация делает непонятным фильм. К сожалению, я не располагаю данными о качестве кинопроекции, но, посещая кинотеатры страны в качестве зрителя, часто бывала раздосадована плохой проекцией, ибо даже хороший фильм, демонстрируемый нерезко, с неустойчивостью, превышающей допустимые пределы, неравномерной освещенностью и плохим звуком, вызывает раздражение. Изобразительные достоинства кинофильма должны быть донесены до зрителя любого кинотеатра нашей страны — и в больших городах, и в отдаленных селах. Ведь так трудно создаются фильмы, что губить их плохой проекцией преступно.

В настоящее время, когда кинопроекционная аппаратура становится все более совершенной, возрастает необходимость в грамотных специалистах, способных производить контроль и регулировку как кинопроекционной, так и звуковоспроизводящей частей киноустановок.

Для этой цели НИКФИ разработаны и Харьковской кинокопировальной фабрикой выпускаются все необходимые тест-фильмы, правильное и своевременное применение которых дает возможность обеспечить кинопоказ, отвечающий требованиям стандартов. В первую очередь работникам киносети следует напомнить о новом тест-фильме 35ПТФ-Э — комплекте, содержащем все

необходимое для контрольных и регулировочных работ, которые должны выполняться персоналом кинотеатра. Состав комплекта определен таким образом, что контроль одного кинопроекторного поста занимает пять-шесть минут и ни одна из контрольных операций не требует применения каких-либо дополнительных приборов. Подробно данный тест-фильм описан в журнале «Кинотехника» № 9, 1988 г. Руководителям кинотеатра можно порекомендовать предпринять меры, чтобы такой тест-фильм имелся в каждом кинотеатре.

Журнал неоднократно помещал публикации о тест-фильмах, предназначенных для выполнения регулировочных и контрольных операций в условиях заводов-изготовителей кинопроекторной аппаратуры, ремонтных служб, а также при открытии кинотеатров — новых или после капитального ремонта. Эти тест-фильмы, как правило, повышенной точности — незаменимое средство полноценной регулировки аппаратуры, а также проверки соответствия оборудования стандартам, техническим условиям и другим нормативным документам.

После введения хозрасчета киносети сократила заявки на тест-фильмы, желая, видимо, «экономить». Это не замедлит еще более ухудшить и так низкое качество кинопоказа. Экономия обернется потерями более серьезными. Для повышения качества кинопоказа контроль и уход за оборудованием должны быть систематическими. Сейчас же это качество таково, что нужно срочно и решительно менять отношение к тех-

ническому обслуживанию киноустановок. Одним из основных критериев оценки работы кинотеатра должно быть качество кинопоказа. И так как сейчас качество продукции стимулируется рублем, необходимо иметь такой рычаг и в киносети. Я предлагаю ввести своеобразный «Знак качества» в кинотеатрах, обеспечивающих постоянно отличный кинопоказ. Только тем кинотеатрам, которым он присвоен, следует дать право на максимальную цену на билеты. Цены на билеты в остальные кинотеатры должны быть ниже. Давать этот знак целесообразно на определенное время, после чего проводить перерегистрацию кинотеатров. Это заставит работников киносети серьезно заниматься качеством кинопоказа, соблюдать требования нормативной документации на эксплуатацию киноустановок. Наш зритель терпелив и бесправен: купив билет, смотрит все, что показывают, и не обращает внимания на то, как показывают. Ведь никто не вернет ему денег за билет при плохом кинопоказе и не извинится за испорченное настроение.

Заказать необходимые тест-фильмы можно по адресу: 310076, Харьков, Краснодарская, 18, Харьковская кинокопиральная фабрика.

## за рубежом

### Система контроля кинотеатров в Западной Германии

Т. НОВИКОВА

Конкуренция с видео потребовала для привлечения зрителей в кинотеатры более пристального внимания к качеству кинопоказа и обслуживания. Западная Германия, где, по сообщениям печати, кинотеатры не отвечают требованиям стандартов, стала первой страной, в которой в 1986 году группа их владельцев выступила с идеей разработки системы контроля и присуждения по его результатам кинотеатрам категории (разряда). Эта система получила название «Golden Cinema» («Золотое кино»). Предложено было ввести три категории, обозначив их звездами:

одной, двумя и тремя (наивысшая категория).

Одобрив в целом эту идею, владельцы кинотеатров высказали некоторое сомнение относительно действенности системы в масштабе страны. Поэтому было решено провести широкую кампанию с целью привлечения внимания зрителей к положению дел в отрасли. В работе специально созданного комитета приняли участие журналисты, обеспечившие информацию зрителей о существующей обстановке в киносети и рекламу предполагаемых положительных изменений в результате внедрения «Golden Cinema». По мнению комитета, это предварительное мероприятие должно стимулировать владельцев кинотеатров к принятию системы. Предполагалось, что зритель, намеревающийся посмотреть фильм в каком-либо кинотеатре, получит категорию по «Golden Cinema», заранее получит представление о качестве показа и обслуживания. Для представителей же кинопроката разряд кинотеатра явится своего рода гарантией сохранения качества фильмокопии и позволит, например, выбрать место для премьерного показа.

Киносеть страны находится в частных руках и насчитывает около 3200 кинотеатров, объединенных в ряд комплексов (до 30 в каждом).

Чтобы стать участником системы, владелец кинотеатра сначала заполняет специальный опросный лист, назначение которого — проверка основных технических характеристик зрительного зала. К ним относятся: ширина зала, расстояние до экрана, ширина зоны зрительских мест, расстояние от экрана до первого ряда, ширина экрана при максимальном формате, высота подвеса экрана над уровнем пола, расстояние от последнего ряда до потолка, расположение центрального и боковых кинопроекторов. Кроме того, следует указать расположение громкоговорителей, отметить наличие эффектного громкоговорителя. Отдельно оговаривается наличие в зале предметов, препятствующих проекционным лучам и звуку, например, колонн.

Заполнивший опросный лист владелец должен уплатить 400 марок ФРГ (~137 руб.) за один обследуемый кинотеатр и по 100 дополнительно за другие кинотеатры комплекса.

Обследование (техническое и общее) проводится днем, а для проверки качества обслуживания зрителей персоналом дополнительно (без предупреждения) — вечером. Программа проверки содержит около 80 пунктов. Для получения высшего разряда необходимо получить определенную отметку по каждому пункту. Если по какому-либо из них выставлена нулевая оценка при прочих даже высших, эта категория не присуждается.

Техническое обследование начинается с аппаратной, где при помощи тест-фильмов проверяется качество изображения и звуковоспроизведения, учитываются условия обращения с пленкой, чистота помещения. В зале обращают внимание на общее оформление, отопление, вентиляцию, комфорт для зрителей. Для получения определенной категории необходимо соответствие заданным условиям. Например, в кинотеатре высшего разряда должны быть стереозвук и возможность показа по крайней мере трех различных форматов.

При общей инспекции контролируют рациональность расположения кинотеатра в городе, условия стоянки автомашин, внешний вид здания театра и его санитарно-техническое состояние. Так как первое впечатление у зрителей создает фойе, особенно тщательно обследуются и оцениваются его размеры, оформление, условия продажи билетов, обслуживания в баре, аудиовизуальные средства. И в заключение кто-нибудь приходит в кинотеатр как обычный посетитель и оценивает внимательность и внешний вид персонала, а при просмотре фильма — общее качество звучания, условия наблюдения (углы зрения), состояние фильмокопии, уровень зрительского комфорта.

Результаты обследования в виде анкет поступают в комитет «Golden Cinema» для обсужде-

ния и вынесения решения. Если по каким-либо пунктам кинотеатр не отвечает требованиям, об этом сообщают владельцу, который может оперативно устранить недостатки и затем претендовать на присуждение категории. Владелец кинотеатра, получившего разряд, платит членские взносы (800 марок) и получает удостоверение сроком на два года (оно вывешивается в фойе) и право рекламировать категорию на фасаде здания и в печати. Список таких кинотеатров (их число в начале 1988 г. составляло 50) распространяется по всей киносети, информация о них публикуется в торговых журналах и местных газетах.

В настоящее время реализация системы проводится на добровольные средства, но есть основания надеяться на получение субсидий от государства. По мнению комитета, в этом случае для обеспечения высокого качества всех кинотеатров страны рационально было бы создать государственный контролирующий орган.

## Ю. Н. АЛЕКСАНДРОВ

Ушел из жизни Юрий Николаевич Александров, директор Республиканского фильмокомбината Министерства культуры РСФСР.

В отечественную кинематографию он пришел в начале 60-х годов, когда у него за плечами были участие в Великой Отечественной войне, служба в органах госбезопасности.

Много лет трудовая деятельность Юрия Николаевича была связана с созданием и развитием Всесоюзного объединения «Союзинформкино», которое сейчас выросло в крупный центр рекламно-пропагандистской работы.

В 1980—1983 годах Ю. Н. Александров был представителем ВО «Совэксспортфильм» в Венгерской Народной Республике, а последние годы возглавлял Республиканский фильмокомбинат, внося на этом посту весомый вклад в коренную перестройку предприятия в соответствии с требованиями времени.

Юрий Николаевич часто выступал на страницах нашего журнала с интересными проблемными статьями, неизменно привлекавшими внимание читателей.

Труд Ю. Н. Александрова в мирные и военные годы отмечен рядом высоких правительственных наград нашей страны, ГДР, ВНР.

Умелый руководитель и организатор, человек высокой идейности и большого трудолюбия, обладающий чувством нового и прогрессивного, верный сын Коммунистической партии и своей Родины, чуткий и внимательный товарищ — таким запомнится Юрий Николаевич всем, кто его знал.

В статье М. Раковского «Механизация фильмо- баз», опубликованной в журнале «Кинотехника» № 7 за 1989 год, к рисункам не были даны развернутые подписи.

Публикуем рисунки вторично с полной экспликацией.

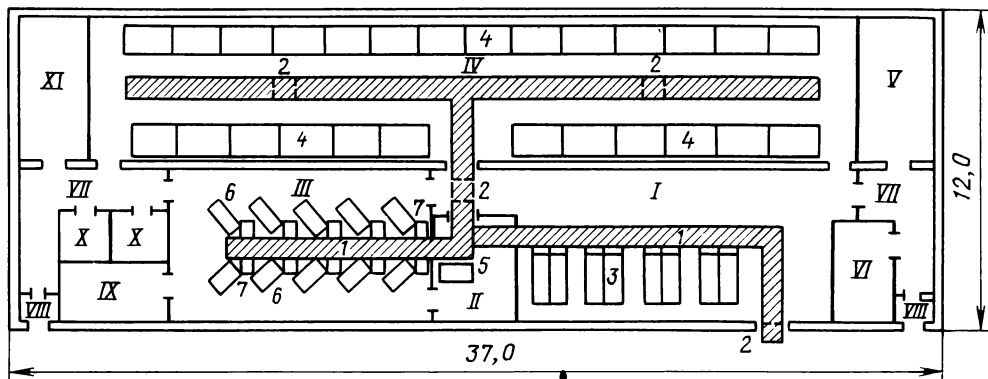


Рис. 1. Планировка отдельно стоящего технологического блока Дмитровского отделения кинопроката Московской области:

I — экспедиция; II — операторская; III — фильмопроверочная; IV — фильмохранилище; V — заведующий фильмобазой и картотека; VI — помещение для клиентов; VII — коридор; VIII — тамбур; IX — помещение для увлажнения фильмокопий; X — туалет; XI — гардероб

#### Оборудование ТСМК

1 — конвейерная линия; 2 — телескопическая секция; 3 — накопитель; 4 — элеваторный стеллаж; 5 — пульт оператора; 6 — фильмопроверочный стол; 7 — разгрузочная площадка

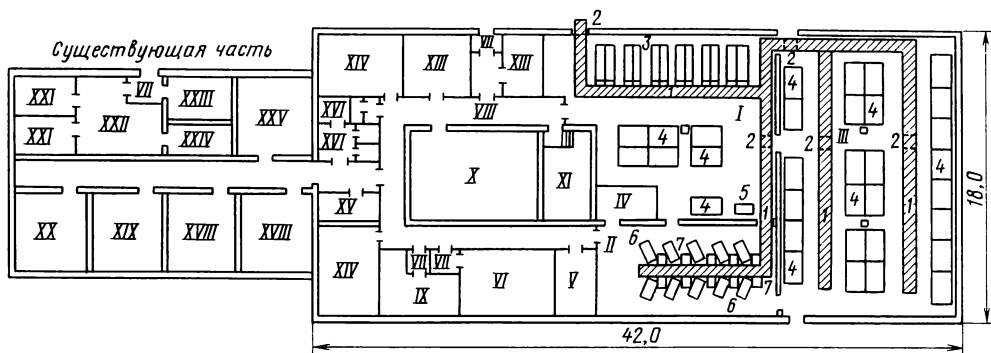


Рис. 2. Планировка приставляемого технологического блока к зданию Ржевского отделения кинопроката Калининской области:

I — экспедиция; II — фильмопроверочная; III — фильмохранилище; IV — помещение для увлажнения фильмокопий; V — заведующий фильмобазой и картотека; VI — реставрационная; VII — тамбур; VIII — коридор; IX — составительская; X — просмотрный зал; XI — кинопроекционная; XII — помещение для клиентов; XIII — гардероб; XIV — вентиляционная камера; XV — электроцитовая; XVI — туалет; XVII — технический отдел; XVIII — бухгалтерия; XIX — заведующий отделением кинопроката; XX — помещение для редакторов; XXI — видеокабина; XXII — холл; XXIII — заведующий видеотекой и методист; XXIV — видеохранилище; XXV — буфет

#### Оборудование ТСМК

1 — конвейерная линия; 2 — телескопическая секция; 3 — накопитель; 4 — элеваторный стеллаж; 5 — пульт оператора; 6 — фильмопроверочный стол; 7 — разгрузочная площадка



## репертуар октября

Представляет начальник отдела Главкинопроката Госкино СССР В. МАЛЫШЕВ.

Разговор о фильмах месяца начну с лент, которые дают возможность в связи с датой 7 октября — Днем Конституции СССР — привлечь внимание зрителей к вопросам, поднятым на XIX партийной конференции и первом Съезде народных депутатов СССР. Это «ШОК»\*<sup>в</sup> («Узбекфильм», цв., две серии, 15 ч.), «АБОРИГЕН»\*<sup>в</sup> (ст. им. М. Горького, цв., две серии) и другие.

Две горячие темы, будоражащие сегодня общественность страны, — судьбы бывших «афганцев» и нарушения законности в Узбекистане, — переплелись в картине Юрия Сабитова «ОПАЛЕННЫЕ КАНДАГАРОМ»\*<sup>в</sup> («Узбекфильм», цв., каш., 8 ч.). Капитан-десантник Алишер Хайдаров, вернувшийся после ранения домой из Афганистана, вступает в смертельную схватку с местной мафией, одной из жертв которой стал его отец. Авторы сценария — Александр Файнберг и Вадим Трунин. В ролях — Карим Мирхадиев, Елена Борзова, Леонид Неведомский, Любовь Виролайнен.

Герои фильма Свердловской студии «ПЕРЕД РАССВЕТОМ»\*<sup>в</sup> (цв., 9 ч.) — младший лейтенант НКВД, политзаключенный и вор. Их свели вместе обстоятельства первых дней Великой Отечественной. Оказавшись в прифронтовой полосе, эти столь разные люди сплотились в едином стремлении противостоять врагу. Сценарий картины (автор — Геннадий Бокарев) стал победителем всесоюзного конкурса произведений кинодраматургии. Режиссер — Ярополк Лапшин, постановщик таких широко известных фильмов,

как «Приваловские миллионы», «Демидовы». В главных ролях — Валерий Рыжаков, Александр Панкратов-Черный и Евгений Миронов.

Еще одна лента той же студии — «ВО БОРУ БРУСНИКА» (цв., две серии, 15 ч.) — киновариант телефильма, переданного в кинотеатры всего на полгода. Столь короткий срок должен явиться побудительной причиной к активному прокату картины. А она способна заинтересовать зрителей, прежде всего — сельских. Действие фильма разворачивается в послевоенное лихолетье и в наши дни. Автор сценария Сергей Поляков и режиссер Евгений Васильев показывают, как верность родной земле помогла жителям деревни победить разруху, сохранить высокие моральные качества. Те же, кто оборвали свои корни, став «новоиспеченными» горожанами, измельчали и нравственно, и духовно. В роли героини фильма в молодости — Екатерина Васильева, в зрелые годы — Любовь Соколова.

Двумя лентами представлена и студия «Грузия-фильм». Обе затрагивают важную тему взаимоотношений «отцов» и «детей». Картина «РИСОВАННЫЙ КРУГ»\*<sup>в</sup> (цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) по сценарию Бесо Одншария поставлена Дмитрием Цинцадзе в документальной манере. На долю ее героя выпали нелегкие нравственные потрясения. Обладающий телепатическими способностями, умеющий подчинять своей воле десятки людей, Чейшвили в борьбе за спасение сбившегося с пути сына оказывается беззащитным перед преступниками среди слугителей закона. В главной роли — Джемал Сихарулидзе. Трагична судьба героя картины «ОТЕЦ, СЫН И ВЕТЕРОК»\*<sup>в</sup> (цв., 8 ч.), бывшего фронтовика. Шалико на глазах восьмилетнего сына жестоко избил за то, что он помешал вору-продавцу увести похищенную муку. Не смог Шалико стерпеть унижения, убил мерзавца. Но чувство вины не дает ему покоя, и в конце концов Шалико добровольно отдаст себя в руки правосудия. В главной роли — Захарий Калелишвили. Режиссер — Гогита Чкония. Он же принял участие в создании сценария фильма вместе с Давидом Чубинишвили.

Выходит на экран созданная 11 лет назад лентфильмовская картина «ОШИБКИ ЮНОСТИ»\*<sup>в</sup> (цв., ш/э, 9 ч.). Это история нравственных исканий некогда многообещающего, сильного и талантливого молодого человека, завербовавшегося на северную стройку и там растерявшего себя. Режиссер — Борис Фрумин, известный по лентам «Семейная мелодрама» и «Дневник директора школы». Он же вместе с Эдуардом Тополем написал сценарий. В главной роли — трагически погибший в 23 года Станислав Жданько. Среди других исполнителей — Марина Неелова, Наталья Варлей, Николай Караченцов.

В последнее время мы все пристальней всматриваемся в историю нашего общества, переоценивая многое, например упрощенную сталинскую трактовку сложных процессов, связанных со становлением Советской власти в среднеазиатских республиках. Всегда ли движение басмачества было однородным, существовала ли альтернатива подавлению его оружием? Вот вопросы, на которые пытаются ответить создатели картины «ПРЕСЛЕДОВАНИЕ»\*<sup>в</sup> («Киргизфильм», цв., ш/э, 9 ч.) — авторы сценария Толомуш Океев

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



и Доронбек Садырбаев, режиссер Усенжан Ибрагимов. В ролях — Лев Прыгунов, Андрей Градов, Шухрат Иргашев.

И взрослым, и детям будет интересен фильм Одесской студии **«НАСЛЕДНИЦА НИКИ»\***<sup>о</sup> (цв., 9 ч.), рассказывающий о приключениях знаменитой скаковой лошади по кличке «Зарница». Автор сценария — Алексей Леонтьев. Режиссер — Вадим Лысенко. В ролях — Андрей Ростоцкий, Донатас Спераускас, Арнис Лицитис.

**«БЛАГОРОДНЫЙ РАЗБОЙНИК ВЛАДИМИР ДУБРОВСКИЙ»\***<sup>о</sup> («Беларусьфильм», цв., 10 ч.) — новая киноверсия пушкинской повести, созданная через полвека после первой ее экранизации. Авторы сценария — Евгений Григорьев и Оскар Никич. Режиссер — Вячеслав Никифоров. В главной роли — Михаил Ефремов. Среди других исполнителей — Марина Зудина, Владимир Самойлов, Кирилл Лавров, Анатолий Ромашин.

Остается верен приключенческому жанру постановщик картин «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» и «Черная стрела» Сергей Тарасов. Новая работа режиссера (он же — автор сценария) — **«ПРИКЛЮЧЕНИЯ КВЕНТИНА ДОРВАРДА, СТРЕЛКА КОРОЛЕВСКОЙ ГВАРДИИ»\***<sup>о</sup> («Мосфильм» при участии СРР, цв., ш/ф и каш., 10 ч.), в основе которой — роман английского писателя Вальтера Скотта «Квентин Дорвард». В ролях — Александр Козанов, Ольга Кабо, Александр Лазарев, Александр Яковлев, Леонид Кулагин.

В широком формате выйдет еще одна экранизация — **«СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК»\*** («Ленфильм», цв., 9 ч.) по одноименной романтической пьесе французского поэта и драматурга Эдмона Ростана — о талантливом поэте, его возвышенной любви и яростной борьбе с миром подлости и пошлости. Автор сценария — Александр Володин. Режиссер — Наум Бирман. В главной роли — Григорий Гладий. Среди его партнеров — Ольга Кабо и Валерий Ивченко.

Из кинолент *соцстран* наибольшую аудиторию, думаю, способна собрать красивая сказка **«ЛЕГЕНДА О БЕЛОМ ДРАКОНЕ»\***<sup>о</sup> (цв., каш., 9 ч.), созданная кинематографистами ПНР вместе с американскими коллегами (реж. Ежи Доморадзкий и Януш Моргенштерн), — о приключениях слепой девочки, ученого-эколога и его пятилетнего сынишки, которых спасает от злой ведьмы и коварных разбойников могущественный белый дракон.

**«БУКОВЫЙ ЛЕС»\***<sup>о</sup> (СРР, цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Кристина Михалеску) повествует об одном из эпизодов освободительной борьбы румынского народа против фашистов в 1944—1945 годах.

К периоду второй мировой войны обращен и фильм СССР **«ПАПИЛИО»\*** (цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Иржи Свобода). Это рассказ о прозрении юноши-романтика, который становится активным антифашистом.

Действие другой чехословацкой картины **«КТО БОИТСЯ — БЕЖИТ»\***<sup>о</sup> (цв., 10 ч., реж. Душан Клейн) происходит в 50-е годы. Герой ее — молодой учитель, приехавший в небольшое приграничное селение, где живут цыгане, чтобы обучать грамоте детей. Фильм знакомит с цыганскими обычаями, их песнями и танцами.

Картина венгерского режиссера Ференца Андраша **«ВЕЛИКОЕ ПОКОЛЕНИЕ»\***<sup>о</sup> (цв., 12 ч.) была отмечена призами на МКФ в Сан-Себастьяне, Чикаго и Страсбурге. Это философская история о судьбе трех друзей, встретившихся после долгой разлуки и пришедших к печальному выводу об утрате юношеских идеалов.

Китайская лента **«БОЛЬШОЙ ВОЕННЫЙ ПАРАД»** (цв., ш/э, 10 ч., реж. Чень Кайгэ) обличает муштру, подавляющую личность.

**«ХОЛОДНЫЙ АНГЕЛ»\***<sup>о</sup> (ГДР, цв., 9 ч., реж. Петер Фогель) — психологический детектив. Одинокая женщина с ребенком решается на кражу, чтобы хоть немного разбогатеть и открыть свой ресторанчик. Но преступление раскрывается...

Герой болгарской картины **«ЦАРСКАЯ ПЬЕСА»\***<sup>о</sup> (цв., 7 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Иван Ничев) — провинциальный актер-неудачник, встающий против лицемерия и рабологии перед руководством театра.

Среди фильмов *капиталистических* стран (все без права показа по ТВ) — греческий **«КОНЕЦ ДЕВЯТИ»\***<sup>о</sup> (цв., 12 ч.), золотой призер ММКФ. Постановщик его Христо Шопачос признан лучшим молодым режиссером у себя на родине. Тема картины — борьба патриотов Греции с итальянскими и германскими фашистами, начавшаяся в 1941 году и затем, в 1949 году перешедшая в гражданскую войну. Девять — это оставшиеся в живых бойцы Сопротивления, которые пробиваются через горы к морю в надежде на спасение.

В репертуаре октября — два французских фильма. **«МАСКИ»\*** (цв., 10 ч., реж. Клод Шаброль) — детектив: молодой журналист разоблачает кумира публики, популярного ведущего телепередач (в этой роли — Филипп Нуаре).

Героиня картины **«ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ»\***<sup>о</sup> (цв., 9 ч., реж. Моше Мизархи) — женщина, оставшаяся после смерти мужа одна с тремя детьми и тем не менее не поддающаяся унынию. Ее играет Анни Жирардо. А в роли дочери героини — Джулия Сальватори, дочь актрисы.

Американский фильм **«СТЕКЛЯННЫЙ ЗВЕРИНЕЦ»\*** (цв., 14 ч.) — экранизация одноименной пьесы американского драматурга Теннесси Уильямса. Это психологическая драма о сложных взаимоотношениях матери, дочери и сына, о хрупкости любви, надежд, веры. Автор сценария и режиссер — один из самых популярных актеров США Пол Ньюмен, которого советские зрители видели в картинах «Без злого умысла» и «Вердикт».

Индийская лента **«ЕСЛИ БЫ...»\***<sup>о</sup> (цв., две серии, 14 ч., реж. Махеш Бхатт) — семейная драма: муж разорился и заимел, жена покинула его, смертельно болен их сын.

Турецкий фильм **«МИНЭ»\*** (цв., 9 ч., реж. Атиф Йылмаз) назван именем его героини. Красота не приносит молодой женщине счастья.

Она одинока в маленьком провинциальном городке и вынуждена отстаивать свое достоинство, право на свободу, борясь со сплетнями обывателей. В главной роли — Туркан Шорай.

В числе новых *неигровых* фильмов — восемь полнометражных. Выдающиеся личности стали героями лент «**20 лет спустя. Встречи с Амосовым**» («Киевнаучфильм», цв., 6 ч.); «**Рядом с Зубром**» («Центрнаучфильм», цв., 9 ч.); «**Даждь нам днесь**» (ЛСДФ, цв., 7 ч., сцен. и реж. П. Коган и С. Скворцов) — о советском писателе Ф. Абрамове; «**Был. Есть. Буду**» («Беларусьфильм», цв., 5 ч., сцен. и реж. Ю. Цветков) — о белорусском прозаике В. Короткевиче; «**Всегда непобедим остался**» («Центрнаучфильм», цв., 5 ч., сцен. и реж. В. Лопатин) — о русском полковнике А. Суворове. Учению В. Вернадского о биосфере и ноосфере посвящена картина «**Жизнь — явление космическое**» («Леннаучфильм», цв., 5 ч., сцен. Л. Волков и А. Мелуа, реж. Л. Волков). О трагедии, постигшей Армению, рассказывает фильм «**Землетрясение**» (ЦСДФ, цв., 6 ч., сцен. и реж. В. Трошкин). Лента «**Точка росы**» («Киевнаучфильм», цв., 6 ч., сцен. Е. Шаботенко, реж. С. Лосев) исследует исторически сложившиеся судьбы наших деревень.

Разнообразны по тематике короткометражные фильмы. Современные острые проблемы поднимают ленты «**Мик-ро-фон!**» («Укркинохроника», 2 ч., сцен. В. Коляничко и Г. Шкляревский, реж. Г. Шкляревский) — о драматических последствиях аварии на Чернобыльской АЭС; «**Пагуба**» («Укркинохроника», цв., 2 ч., сцен. А. Топачевский, реж. А. Криварчук) — о тревожном состоянии водных артерий Украины; «**Рискованный эксперимент**» (Дальневост. ст. кинопр., 2 ч., сцен. В. Мамонтов, реж. А. Караваев) — о печальных итогах административно-командной системы управления экономикой; «**Свобода слова — как мы ее понимаем**» (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. и реж. А. Андреев) — о международном фестивале молодежной прессы в Тбилиси; «**День поминования**» («Леннаучфильм», цв., 4 ч., сцен. Н. Тропников, реж. Д. Делов) — о судьбе Валаамского монастыря; «**Афганский сонник**» (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. С. Баранов и А. Власов, реж. Т. Чубакова) — о бывшем «афганце», ставшем наркоманом; «**Урок**» («Укркинохроника», 1 ч., сцен. В. Донец, реж. В. Донец, А. Коваль, А. Фернандес и С. Шаповалова) — о причинах самоубийства подростка. Трагически сложившиеся судьбы известных людей — в центре фильмов «**Расстрел на рассвете**» (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. Л. Браславский, реж. С. Киселев) — о Герое Советского Союза летчике Я. Смушкевиче и «**Мело, мело по всей земле...**» (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. Л. Шилов, реж. З. Фомина) — о Борисе Пастернаке, стихи которого читает актер Л. Филатов. Герой ленты «**Домовой**» (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. А. Пьянов, реж. А. Соловьев) — С. Гейченко, бессменный хранитель Пушкинского музея-усадыбы.



Беседа с постановщиком фильма Еленой НИКОЛАЕВОЙ

— Елена Владиславовна, ваш выбор молодежной темы для дебюта вполне понятен и закономерен. Проблемы юности столько лет замалчивались! А сейчас студии буквально расхватывают сценарии про наркоманов, рокеров, бомжей, хиппи — всякого рода возмутителей спокойствия.

— Юный герой нашего фильма выпадает из этого ряда. Он не наделен теми «болезнями», которые столь бурно обсуждаются сегодня. У Борьки Хромова из Сургута здоровое нравственное чутье. В свои 15 он вполне самостоятельный человек. Спокойно может один на несколько дней уйти в тайгу, отправиться в дальние протоки на рыбалку. Как старший, опекает столичных студентов, приехавших на лесоповал, с ним на равных — взрослые мужчины, земляки. Мальчишка честен, благороден, смел. Ценит дружбу, справедливость. Рыцарски прощает матери ее женскую слабость, хотя и всей душой ненавидит отца, ставшего причиной гибели отца. Новый хозяин дома продал отцовский снегоход, мечтает и любимую Борькину лодку «загнать» — самую быстроходную в округе. И от пасынка рад избавиться любым способом — даже за решетку посадить...

Борька — «абориген» не только потому, что он — из коренных сибиряков, которым, постепенно растворяясь в массе пришлых людей, все труднее сохранять свои нравы и традиции. Он — «абориген» по чистоте и самобытности души, по той нравственной свежести, что несет в себе, по силе достоинства, с которым идет по жизни. А действительность все бьет и бьет его, и цепь случайностей превращается в заколдованный круг, из которого нет выхода...

— Трагическая концовка фильма ведь возникла в процессе работы? Изначально в сценарии Борька после неудавшейся браконьерской рыбалки, на которую его подбил студент, соблазнив воз-

можностью на вырученные деньги податься в Москву, просто уходит от всех.

— Да, такой финал давал надежду, но не отвечал на вопрос: сумеет ли Борька сохранить верность себе? Мне же хотелось, чтобы в памяти зрителей герой остался несломленным. Его гибель настолько же случайна, насколько и закономерна. Ведь убивают мальчишку сбежавшие из заключения, то есть такие же обложенные со всех сторон, как и он. И не Борька им нужен, а лодка его. Хотелось, чтобы зрителей потрясла судьба юного героя. Будь рядом с мальчишкой хоть кто-то понимающий его, хоть один надежный друг — не случилось бы беды...

Собственно, мы делали фильм не только об этом 15-летнем парне, а обо всех нас. О том, как трудно сохранить человеческое достоинство, как нелегко «плыть против течения», как одиноки те, кто не хочет становиться в строй, как страшно, губительно равнодушие окружающих.

Финал картины трагичен, но не безысходен. Вот если бы Борька переменялся, тогда — да, тогда — «чернуха» и никакого просвета. Как показали уже прошедшие обсуждения картины, зрители воспринимают гибель героя с чувством личной утраты, начинают искать ответы на вопросы: как сделать, чтобы такие, как Борька, не уходили из жизни? Где тот третий путь, который даст возможность, оставшись самим собой, не согнуться? Может, такая реакция первых зрителей — и есть то главное, во имя чего мы снимали фильм.

— Режиссер, по мнению большинства, профессия не женская. Почему вы выбрали именно ее?

— Если бы фильм снимали лишь представители сильного пола, кинематограф лишился бы тех нюансов, которые способны привнести только женщины, просто в силу природой заложенных в них особенностей психологии и мировосприятия. Ведь мы — это «другое дерево». Режиссура — занятие мужское не в творческом плане, а в отношении организации работы: тут необходимы жесткая дисциплина, воля, упорство, предприимчивость на грани авантюризма, просто гигантская физическая выносливость. Но до стадии производства надо еще дойти. Добиться права на самостоятельную постановку, «пробить» выбранный тобою, а не студией сценарий — для всякого трудно, неважно, какого он пола. И не могу сказать, кто чаще выбывает из игры на этом этапе. Но знаю немало одаренных выпускников ВГИКа, которые так и не сумели прорваться со своей темой и на этом закончились как художники. Я еще в 1981 году получила диплом — с отличием, шесть лет добивалась дебюта. А потом уже на стадии запуска «Абориген» закрывали 14 раз!

После всего этого испытание съемками даже такого фильма, как наш, уже не страшно. Мы работали в Карелии и Сургуте, забирались глубоко в тайгу, чтобы найти не тронутые цивилизацией места. В картине много трюковых съемок, в которых наравне с каскадерами работали актеры, особенно исполнитель главной роли Владислав Галкин. Несмотря на молодость, это уже актер со стажем. «Абориген» — его одиннадцатый фильм. Прежде были «Этот негодяй Сидоров», «Золотая цепь», «На своей

земле», «Груз без маркировки», телевизионный «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» и др.

— Борька Хромов немислим без своей лодки. Это для него не просто средство передвижения. Она и дом, и память о погибшем отце, и просто отдушина, дающая ощущение свободы, независимости, возможность отрешиться от обступающих неотвязных проблем, забиться в стремительном полете по речной стремнине. А Галкин — парень городской. Как же ему удалось так срастись со своим героем?

— Влад две недели был в Сургуте «на практике» у инспектора рыбоохраны, научился заводить мотор, виртуозно водить лодку, ставить и выбирать сети, чистить рыбу. У молодого актера вообще много общего с его героем, и это не случайность. Дело в том, что почти каждый персонаж дописывался в процессе съемок с учетом индивидуальности исполнителя. Сценарист Юрий Коротков был с нами в экспедиции, и нередко приходилось убеждать его переделывать какой-то эпизод, диалог. Влад вообще не воспринимал своего героя отдельно от себя, он говорил не «Борька этого не делает», а «Я этого не делаю. Я так никогда не скажу». Без Галкина фильм, наверное, не состоялся бы. Я счастлива, что выбрала именно этого актера. И другие исполнители, исходя из своего характера, жизненного опыта, искали и находили наиболее точную линию поведения персонажей: Саша Негреба, сыгравший роль «злого гения» в Борькиной судьбе (того самого студента, что уговорил «аборигена» на браконьерство), Саша Миронов, выступивший в роли тренера яхтсменов, с которыми воюет наш герой. Кстати, оба эти актера снимались в «Маленькой Вере».

Вообще у нас, можно сказать, молодежная съемочная группа. Детский писатель Юрий Коротков только начинает входить в кинодраматургию. По его сценариям поставлена «Публикация», сейчас на «Мосфильме» снимается «Авария» — дочь «мента», в стадии запуска — «Седой» и «Вилисса». Оператор Ефим Резников знаком зрителям пока только по «Маленькой Вере». Композитор Михаил Позль тоже лишь начинает работать в кино.

— Какой текст для рекламы фильма вы бы подкадали?

— Эта картина — о трагедии благородной юной души.

Беседа вела Н. МИЛОСЕРДОВА.

**Предлагаемый рекламный текст**

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Герой новой работы студии имени М. Горького 15-летний Борька из Сургута в ярком исполнении Владислава Галкина — «абориген» не только по происхождению, но и по редкому ныне заряду нравственной чистоты и душевному благородству. Но он оказался лишним в нашем обществе. Дебю-

тантка в режиссуре Елена Николаева сняла по сценарию Юрия Короткова картину честную и страстную. Это фильм-крик: опомнитесь, люди, доколе будем жить так, что юному человеку, вступающему в нашу взрослую жизнь с обостренным чувством собственного достоинства, с естественным нравственным законом в душе, остаются лишь два пути — сломаться или погибнуть?!

## ШОК



«Нет ни страха, ни боли, и только мой голос с вами. Встаньте, идите!» — повелевает уличный гипнотизер, и люди послушно подчиняются лишающему воли приказу.

Эта сцена несколько раз повторится на протяжении фильма, метафорически подчеркивая состояние всеобщего дурмана, в котором долгие годы пребывала рашидовская республика. Те, кто стоял у власти, хорошо усвоили, чем управляем их народ, — вековой покорностью хозяевам жизни. Два с половиной тысячелетия насчитывают традиции тирании над Средней Азией, которая приспособила местного человека к деспотизму, безропотному подчинению вышестоящим. Древние взаимосвязи настолько глубоко проросли на земле Узбекистана, что не только простые дехкане, но и интеллигенция с трудом пробуждается от спячки. Не осознала она себя еще той силой, которая способна, обязана снять пелену с глаз людей, помочь каждому ощутить себя личностью. Искать пути к народу ради взаимного обогащения духа и взаимной поддержки в об-

ретении достоинства, которое так долго и сознательно растапывалось, — долг художников слова, кисти, экрана. Об этом говорили на пресс-конференции для московских журналистов авторы фильма «Шок» кинодраматург Одельша Агишев и режиссер Эльёр Ишмухамедов, вместе написавшие сценарий картины (с участием Джасура Исакова).

Работа над лентой началась давно и проходила негладко. Сценарий переделывался под влиянием событий общественной жизни. Родился он под названием «Зона вне критики» по горячим следам 16-го Пленума ЦК компартии республики, на котором впервые были вскрыты серьезные негативные явления в Узбекистане. Потом прошли еще более острые 17-й Пленум, XXI съезд коммунистической партии республики. Борьба за очищение общества началась, и авторы картины решили, что актуален уже не столько публицистический, сколько морально-этический акцент. Они сделали второй вариант сценария под названием «С любовью и болью» — с любовью к народу и болью за его страдания. Но дальнейшая жизнь показала, что корень зла еще не выкорчеван — лишь подрублен, негативные явления ушли в глубокую тень. Единомышленники Рашидова и Аддылова ловко мимикрировали, подстраиваясь под веяния перестройки. Сценарий получил в результате новый поворот и свое окончательное название — «Шок». Фильм действительно производит почти шоковое впечатление.

...Идет 63-й год Советской власти в Узбекистане. Молодой журналист Мурад Якубов по заказу пишет фельетон «Портрет кляузника», уличающий преподавателя техникума Нуриева в «клевете на наш образ жизни». И получает от героя своей статьи презрительную пощечину. Так началось их знакомство. Так началось вхождение в жизнь неопытного газетного корреспондента. Многие рассказал ему Нуриев. О том, как, работая раньше секретарем райкома партии в Турбатской области, столкнулся с казнокрадством, преступным сжиганием хлопка, обманом дехкан, открыл подлинное лицо первого секретаря обкома партии Баграта Назирова, увешанного высокими правительственными наградами. Мурад решает довести до конца начатое его новым знакомым дело по разоблачению могущественного босса и едет в область — за фактами. Вместе с ним мы, зрители, узнаем страшную правду о положении народа.

Дехкане трудились на хлопке от зари до зари, но им давали нарочно завышенные задания, чтобы потом лишить оплаты за труд как не справившихся с нормой. Деньги же присваивали себе те, кто от лица Советов властвовал на здешней земле. Так собирались миллионы на счетах воротил теневой экономики. В них были и рубли, заработанные детьми, которых с 7-го, а потом и с 4-го класса выгоняли в поля. А если кто из дехкан и отважился бросить вызов представителям власти, то бесследно исчезал. Увидим мы в фильме женщину, которая села за трактор мужа после того, как тот два года назад ушел «искать правду», да так и не вернулся. Увидим страшную сцену самосожжения молодой узбечки, которую по присвоенному себе праву первой ночи обесчестил Назиров и потом ее с позором изгнал из дома родня мужа. Узнаем, как коварны и

## документальный экран

20 ЛЕТ СПУСТЯ.  
ВСТРЕЧИ С АМОСОВЫМ

жестоки те, кто в свите обкомовского секретаря. Журналист не будет готов к этому и погибнет от рук озверевших преступников.

Так что же, Баграт Назирович так и не схвачен за руку? Представьте — нет! Мы увидим его в конце фильма на экране телевизора выступающим на очередном партийном Пленуме с пламенной речью против коррупции, взяточничества, приписок. Боец перестройки и только!

Неужели же нет управы на назировых? Неужели справедливость не восторжествует? Ответ подсказывает финал картины. Отсидев срок, возвращается Нуриев и видит в своем доме сына, который когда-то, бросив в лицо отцу гневное «Стучач! Ябеда!», покинул его. Теперь они всегда будут рядом, а вместе сумеют постоять за правду! Вот на кого — на юность — возлагают надежды авторы фильма.

В исполнители роли Мурада вы узнаете (не без труда, правда) Рустама Сагдуллаева, снявшегося в ранних лентах Агишева и, Ишмухамедова «Нежность» и «Влюбленные». Но как изменился он: вместо веселой улыбки, светлой беспечности, мягкого озорства прежних героев — сосредоточенный, глубокий, полный горечи взгляд. В роли Назирова — замечательный таджикский актер Ато Мухамеджанов, известный по многим картинам («Смерть ростовщика», «Разоблачение», «Третья дочь», «Тайна забытой переправы», «Сказание о Сиявуше», «Первая любовь Насредина», «А счастье рядом», «Юность гения», «Семейные тайны» и др.). Не жалея красок, раскрывает он богатый оттенками облик своего неуязвимого героя, сильного не только положением, властью, но и артистизмом натуры, играющего человеческим оркестром, увы, с виртуозностью талантливого дирижера. Знаком вам и Мурад Раджабов, сыгравший Нуриева. Этот актер снимался в фильмах «Огненный берег», «Великолепный мечтатель», «Буйный «Лебедь», «Любовь и ярость», «Чужое счастье», «На ринг вызывается», «Отцовский наказ», «Радуга семи надежд», «Переворот по инструкции 107», «Юность гения», «Пароль «Отель Регина» и др.

Оператор — Даврон Абдуллаев.

**Предлагаемый рекламный текст**

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

**Для анонского объявления**

Из газет и кинопублицистики узнали мы о беззакониях, творившихся в рашидовской республике, о современном средневековье, о рабстве советских дехкан. Художественно осмыслить эти позорные явления в жизни многострадального узбекского народа попытались авторы фильма «Шок». В титрах его — известные имена сценариста Одельши Агишева и режиссера Эльёра Ишмухамедова, вместе работавших над лентами «Нежность», «Влюбленные», «Встречи и расставания», «Юность гения». Знакомы вам по картинам среднеазиатских республик многие исполнители ролей — Рустам Сагдуллаев, Ато Мухамеджанов, Мурад Раджабов, Шукрат Иргашев, Рустам Уразаев.

**А. ПОГНАЕВА**

В 1972 году на экраны страны вышел фильм, посвященный известному советскому ученому-хирургу Н. М. Амосову. Прошло почти 20 лет, и вот новая встреча с Николаем Михайловичем.

На экране человек, который называет себя счастливым. Потому что всю жизнь занимался любимым делом — лечил людей. Хотя герой фильма не скрывает, что испытывал удовлетворение и от славы, но утверждает — дело всегда было для него главным. В этом плане характерен один из эпизодов ленты. К Николаю Михайловичу приходят двое молодых киевлян с просьбой помочь в организации городского фонда милосердия. Человек опытный, много всякого повидавший на своем веку, Амосов вначале недоверчив, сух, даже холоден. «...У вас есть все по части аппарата фонда и ничего по части милосердия», — заявляет он визитерам. Но когда в процессе разговора выясняется, что ребята всерьез взялись за дело, полны искреннего стремления помочь людям, Николай Михайлович выражает готовность подержать их на любом уровне.



Главное в картине Тимура Золоева (автора сценария и режиссера) — монологи Амосова, его раздумья о жизни, о добре и зле, о том, как сделать людей счастливыми. В них вырисовывается выдающаяся личность во всем ее духовном многообразии.

Николай Михайлович всегда ощущает потребность быть нужным обществу, в этом видит смысл жизни... «Я мог, конечно, науку двигать, диссертации защищать ... в академиях заседать. Но вот такое непосредственное ощущение, что ты полезен для людей, дают только медицина и педагогика».

В монологах Амосова часто звучит тревога за будущее человечества. «К старости... жизнь человеческая становится такой ценной, ...и постепенно все, что кругом видится, все кажется живым». Он пытается просчитать, хватит ли у землян мудрости не уничтожить свою планету. И в связи с этим размышляет о таком понятии, как духовность. Совесть отдельного человека и совесть общества — разные вещи, считает Николай Михайлович. Последнее — прочнее. Но почему в стране, где хозяин — весь народ, коллектив, этот хозяин ничего не бережет? Потому что коллектив разрушен — резюмирует ученый.

Интересны размышления Амосова о своеобразном классе, образовавшемся у нас в стране за 70 лет, — классе начальников. О том, как постепенно сложилась генерация покорных, безмолвных людей, которым на все наплевать, потому что блага свои они получают не от земли, не от дела, которому должны служить, а от благосклонности руководства. Отсюда, делает вывод академик, — все наши беды, среди которых главная — катастрофическая экологическая ситуация в стране, иссохшие реки и озера, забугленные земли, отравленные гербицидами плантации. Необходимо остановиться и оглянуться, как бы призывает герой фильма. Должны восторжествовать, наконец, нравственные критерии. Хватит морали классовой, хватит уничтожать друг друга. И здесь Амосов отводит большую роль религии. «Глупость, что религия — опиум для народа. Она прививала людям общечеловеческие ценности, давала утешение слабым», — говорит ученый.

Амосов как бы делится с нами, порой с юмором, порой всерьез, опытом своей долгой (недавно он отпраздновал 75-летие) и не очень-то легкой жизни и подводит ее итог: «Таким образом, можно сказать, что жизнь в общем удалась...» Эти слова вполне могли бы стать эпиграфом к фильму.

**Предлагаемый рекламный текст**

**Для афиши**

Раздумья ученого о жизни и счастье, о добре и зле. Для анонсного объявления

Новая полнометражная работа Киевской студии научно-популярных фильмов рассказывает о выдающемся ученом народном депутате СССР Н. Амосове. Он предстает не только как талантливый хирург, но и как общественный деятель, мыслитель. В своих монологах Николай Михайлович размышляет о проблемах экологии, путях

развития нашего общества, необходимости восстановления общечеловеческих ценностей.

Постановщик картины Тимур Золоев известен документальными лентами спортивной тематики и художественными «За твою судьбу», «Отпуск, который не состоялся», «Ожидание полковника Шалыгина», «Весна надежды», «В двух шагах от «Рая».

**А. ВАСИЛЬЕВ**

**РЯДОМ С ЗУБРОМ**



Наш собеседник — автор сценария и постановщик картины («Центрнаучфильм») Елена САКАНЯН. Она поступила на режиссерское отделение ВГИКа (в мастерскую научно-популярного кино) после окончания биофака Ереванского университета и стала одним из самых талантливых пропагандистов научных знаний. За цикл лент по проблемам современной биологии («Регуляция пола. Поиски и находки», «Алгоритмы урожая», «Мутанты», «Генетика и мы») Е. Саканян удостоена премии Ленинского комсомола. Фильм «Генетика и мы» был назван лучшим из представленных на XIII ВКФ (в Душанбе) короткометражных произведений неигрового кино. В последние годы ею созданы картины «Кто разбудит аксолотля?», «На пороге открытия», «Модель», «Земля неизвестная».

— Работая в научно-популярном кино вот уже шестнадцать лет, вы впервые обратились к жанру фильма-портрета. Как возникла идея его создания, Елена Саркисовна?

— Толчком послужила повесть Даниила Гранина «Зубр» о Н. В. Тимофееве-Ресовском, опубликованная в журнале «Новый мир». Но иллюстрацию к этой вещи я делать не собиралась. С самого начала понимала — надо найти свой угол зрения. Благо, личность героя представляла для этого богатейшие возможности. Хо-

тя в создании сценария Даниил Александрович участия не принимал, но очень помогал съемочной группе. Мы замечательно контактировали, подружились.

— Тимофеев-Ресовский скончался в мае 1981 года. Впервые прочитали мы о нем в 87-м. В вашей же картине немало кадров с участием Николая Владимировича. Каким образом удалось его снять?

— Еще в 1978 году я делала фильм о XIV Международном генетическом конгрессе в Москве, в котором участвовал Тимофеев-Ресовский, и, конечно же, он попал в объектив камеры. Второй раз снимала его в мае 1980-го, когда в МГУ отмечалось столетие со дня рождения учителя Николая Владимировича — С. С. Четверикова. Тимофеев-Ресовский был тогда очень расстроен тем, что юбилей такого большого ученого, одного из основоположников эволюционной и популяционной генетики, отмечался весьма скромно.

— Собственно, и сам Николай Владимирович при жизни разделил участь своих учителей, пребывая на Родине в полной безвестности.

— Нельзя сказать, что безвестность была полной. Дело в том, что Тимофеев-Ресовский много лет (1925—1945) занимался научной деятельностью в Германии. А обо всех тех, кто работал за границей, мы тогда вообще не имели представления. Когда после окончания войны Николай Владимирович вернулся на Родину, то был арестован и освобожден из мест заключения только после XX съезда КПСС. В 1955—1963 годах он руководил отделами Института биологии филиала АН СССР, затем — Института медицинской радиологии АМН СССР. В научных кругах за рубежом получил широкую известность, был удостоен многих высоких международных наград, в частности золотой медали «За выдающийся научный вклад в генетику» (США, 1966). Но у нас в стране отношение к этому ученому было неоднозначным, в определенных сферах его не забывали по-своему. Я столкнулась с этим, когда восемь лет назад написала сценарий о современных проблемах теории эволюции «Кто разбудит аксолотля?», куда включила эпизод с Тимофеевым-Ресовским. Один из членов художественного совета студии (тогдашний главный редактор журнала «Человек и закон») заявил, что все упоминания о Николае Владимировиче необходимо убрать: «Этот человек находится в черном списке, его ни в коем случае снимать нельзя». А затем произошло нечто загадочное. В замечаниях художества о моем сценарии по поводу Тимофеева-Ресовского не было сказано ни слова. И я показала его в фильме, чтобы сохранить облик выдающегося ученого для потомков. Не думала тогда, что когда-то можно будет посвятить ему большую картину.

А когда жизнь наша повернула в другую сторону, я отложила все казавшиеся неотложными дела, достала ранее отснятые кадры и подала на студию заявку на создание фильма о Тимофееве-Ресовском. Считала это своим долгом.

Уже во время работы, углубляясь в материал, поняла, что мои первоначальные представления об этом человеке были далеко не полными. И потому, честно скажу, своей картиной не очень довольна. То, что получилось, можно рас-

ценивать лишь как первый подход к теме. Тимофеев-Ресовский — личность чрезвычайно крупная, находившаяся в центре важнейших событий нашего века. Безумно сложно было от чего-то отказываться, ограничиваясь какой-либо одной тематической линией. Ведь к какой стороне жизни Николая Владимировича ни обратиться — все значительно, все интересно.

— Научной деятельности Тимофеева-Ресовского вы коснулись как-то вскользь. Хотя и один из ученых говорит с экрана, что Николай Владимирович принадлежал к тому десятку людей в мире, настоящих титанов мысли, которые единственные имели право сказать, что есть наука, а что — нет.

— Приступая к работе, я думала показать прежде всего именно эту сторону жизни героя. Собиралась даже предпослать картине внушительные строчки о том, что сделал он для науки. Но потом все воостало во мне против такого традиционного подхода. Захватила в первую очередь сама личность Николая Владимировича, ее уникальность. Для фильма «Рядом с Зубром» я выбрала тему, условно обозначенную мною как столкновение Личности и Системы. Тимофеева-Ресовского как крупного ученого хочу показать в следующей картине. Материал у меня собран обширнейший. Серий на пять.

— Человеческая масштабность вашего героя отчетливо читается. Это явная удача фильма. Ведь сегодня в нашем обществе так ощутим дефицит на крупные личности. Уж больно невыносимые условия сложились для выживания талантов.

— В этом — одно из самых драматичных последствий прошедших десятилетий. Однако, работая над картиной, я убедилась, что Зубр все же не был одинок. В одно время с ним жили люди такого же калибра — В. П. Эфроимсон, Ю. И. Полянский, В. С. Кирпичников и другие. Но рядом были не только «зубры», но и пигмеи. И это тоже нашло отражение в картине. На экране появляется один из них — Иогансен, который до сих пор с некоторым сладострастием говорит о каких-то возможных грешках Тимофеева-Ресовского во время его работы в Германии. И хотя никакими уликами не располагает (факты-то, которые упоминаются в фильме, свидетельствуют как раз об обратном — о достойном поведении Николая Владимировича в фашистской стране), продолжает пачкать подозрениями имя выдающегося ученого.

С Николаем Владимировичем я была лично знакома, что, конечно, придавало мне уверенности при отборе материала, его компоновке, помогло не сфальшивить. Общение с такими людьми — подарок судьбы. Меня не раз тянуло задавать ученому вопросы на так называемые общие темы. Но это казалось неудобным, и я все пыталась его про науку. А Тимофеев-Ресовский увел наш разговор к общечеловеческим



проблемам. И неожиданно спросил: «Знаете ли вы, в чем смысл жизни?» Сам же ответил: «Смысл — в непостыдной смерти». Сейчас мне кажется: в тот момент он сознавал, что говорит свое последнее слово — о самом важном. Шел май 1980 года, а уже в сентябре Николай Владимирович попал в больницу и оттуда не вернулся. Но подробнее об этом — в следующем фильме.

**Беседу вела С. СВАРОВСКАЯ.**

## **Предлагаемый рекламный текст**

### **Для афиши**

На экране — герой повести Д. Гранина «Зубр».

### **Для анонского объявления**

Литературной сенсацией 1987 года стала повесть Даниила Гранина «Зубр» о драматической судьбе крупного ученого-биолога Николая Владимировича Тимофеева-Ресовского. Свой рассказ об этом человеке предлагает мастер научно-популярного кино Елена Саканья. Уникальные прижизненные съемки ученого, свидетельства его друзей и недругов стали основой ее киноповести «Рядом с Зубром».

## **За безопасность движения**

*Дорога бывает порой беспощаднее войны. Об этом говорят сводки ГАИ. Каждый день на наших магистралях гибнет более 100 человек. В 1988 году только автокатастрофы унесли 47 тысяч жизней. Чтобы уменьшить степень риска, и водителям, и пешеходам необходимо строго соблюдать правила дорожно-транспортного движения, быть особенно внимательными на перекрестках и в местах большого скопления транспорта. Поднять общую культуру поведения на проезжей части поможет широкий и регулярный показ хроникально-документальных и научно-популярных фильмов, которые мы предлагаем вашему вниманию.*

### **АВАРИЮ МОЖНО ПРЕДОТВРАТИТЬ (2 ч.)**

Анализ ситуаций, которые чаще всего приводят к дорожно-транспортным происшествиям.

### **АКСИОМА (1 ч., цв.)**

Фильм-предупреждение: пьяный пешеход может стать причиной катастрофы на дороге.

### **БЕДЕ НАВСТРЕЧУ (1 ч.)**

Игровая лента знакомит с правилами дорожного движения.

### **БЕЗОПАСНОСТЬ ДВИЖЕНИЯ — ПРОБЛЕМА ГОСУДАРСТВЕННАЯ (2 ч.)**

О необходимости соблюдения дорожной дисциплины как пешеходами, так и водителями.

### **ВЕРХОМ НА ХЛОПКЕ (1 ч.)**

О правилах перевозки людей на автотранспорте.

### **ВИНА ВИНА (2 ч.)**

Фильм призывает к ответственности людей, которые равнодушно наблюдают, как за руль садится пьяный водитель.

### **ВНИМАНИЕ — ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ПЕРЕЕЗД! (1 ч., цв.)**

Об авариях на рельсах.

### **ВЫИГРЫШ (1 ч., цв.)**

Лента призывает к точному соблюдению правил дорожного движения.

### **ДОРОГА, ТРАНСПОРТ, ДЕТИ (1 ч.)**

О наиболее типичных причинах катастроф по вине водителей.

### **ДОРОЖНАЯ АЗБУКА (2 ч., цв.)**

Фильм, адресованный детям, в жанре сказки рассказывает о правилах дорожного движения.

### **ЗА БЕЗОПАСНОСТЬ ДВИЖЕНИЯ (2 ч., цв.)**

Об агитационно-массовой работе по профилактике детского травматизма в Краснодарском и Ставропольском краях, Тамбовской и Ростовской областях.

### **ЗА РУЛЕМ АВТОБУСА (1 ч., цв.)**

Фильм-предупреждение: садиться за руль в нетрезвом состоянии опасно для жизни.

### **ЗА РУЛЕМ — ЗЕВАЙКИН (1 ч., цв.)**

О недопустимости беспечного отношения автоводителей к дорожным знакам.

### **ЗНАКОМЬТЕСЬ: СКОРОСТЬ! (2 ч.)**

Об одном из важнейших правил движения автотранспорта.

### **ИСКОРЕНИТЬ ТРАГЕДИИ НА ДОРОГАХ (2 ч.)**

Картина напоминает о том, какую серьезную опасность для жизни людей представляет пьяный водитель.

### **ЛЕГКОМЫСЛЕННЫЙ ВЕЛОСИПЕДИСТ (1 ч., цв.)**

О дорожно-транспортном происшествии, причиной которого стал недисциплинированный велосипедист.

### **МОНОЛОГ АВТОМОБИЛЯ (1 ч., цв.)**

В игровой форме фильм рассказывает о нерадивом владельце «Жигулей». Невнимательное отношение к техническому состоянию машины, нарушение правил дорожного движения, употребление алкогольных напитков приводят «героя» к трагическому финалу.

### **НА ВАС СМОТРЯТ ДЕТИ (1 ч., цв.)**

Пренебрегая правилами дорожного движения, взрослые подают плохой пример детям. Об этом напоминает лента.

### **НА ЗАКРЫТЫЙ ШЛАГБАУМ (1 ч., цв.)**

О драматических последствиях нарушения автотранспортом порядка пересечения железнодорожных переездов.

### **НАРУШЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ (2 ч., цв.)**

О санкциях, применяемых ГАИ к водителям и пешеходам за нарушения порядка на дорогах.

### **НЕ НА СВОЕЙ ПОЛОСЕ (1 ч., цв.)**

О наиболее характерных ситуациях, приводящих к авариям.

### **НЕ ПОДЧИНИЛСЯ СВЕТОФОРУ (1 ч.)**

Игровой фильм призывает и водителей, и пешеходов к соблюдению правил дорожного движения.

### **НЕ ПРЕНЕБРЕГАЙТЕ РЕМНЯМИ (1 ч., цв.)**

О пользе ремней безопасности.

### **НЕ СПЕШИ ОБГОНЯТЬ (1 ч., цв.)**

Об опасности превышения скорости водителями.

### **НЛО И ПДД (2 ч., цв.)**

Игровая картина, в которой действуют два «пришельца из космоса», доказывает необходимость соблюдения правил дорожного движения.

### **НТП И ДОРОЖНОЕ ДВИЖЕНИЕ (2 ч.)**

Об использовании достижений науки и техники для повышения безопасности дорожно-транспортного движения.

### **ОПАСНОЕ МАНЕВРИРОВАНИЕ (1 ч.)**

В игровой форме авторы ленты показывают, к чему приводит нарушение правил дорожного движения.

### **ОБЩЕСТВО АВТОМОТОЛЮБИТЕЛЕЙ (1 ч.)**

О работе по профилактике дорожно-транспортных происшествий в Марийской АССР.

## портрет юбиляра

## Олег Борисов

**ОСТОРОЖНО: ДОРОГА СКОЛЬЗКАЯ (1 ч.)**

Фильм-напоминание: использование ремней безопасности, ограничение скорости, повышенное внимание на перекрестках особенно важны при неблагоприятных погодных условиях.

**ОСТОРОЖНО: ПЕРЕЕЗД! (1 ч.)**

О мерах предосторожности при пересечении железно-дорожных путей.

**ПЕШКОМ ПО ОСЕВОЙ (1 ч., цв.)**

Фильм преподносит ценные уроки пешеходам на примере поведения робота-человека, лишённого блока правил уличного движения.

**ПО ВИНЕ ЛИХАЧА (1 ч.)**

Фильм призывает водителей не увлекаться быстрой ездой.

**ПОРЯДОК НА ДОРОГЕ (2 ч., цв.)**

О необходимости соблюдения правил дорожного движения.

**ПРОСТО ВЕЖЛИВОСТЬ (1 ч., цв.)**

О правилах, не регламентируемых законом, но требующих соблюдения.

**ПЬЯНЫЙ ЗА РУЛЕМ (1 ч., цв.)**

Игровой сюжет с трагическим финалом.

**С БАЛА НА КОРАБЛЬ (1 ч.)**

В игровой форме картина напоминает водителям индивидуального транспорта о недопустимости употребления спиртного перед поездкой.

**СВЕТОФОР СВЕТОФОРОВИЧ (1 ч., цв.)**

Папе очень мешали светофоры, и сын разбил их. Результат? Конечно, катастрофа...

**СЕКУНДЫ НЕ ХВАТИЛО (1 ч.)**

Лента для пешеходов, пренебрегающих правилами перехода через дорогу.

**СМЕРТЬ НА КОЛЕСАХ (1 ч.)**

Самый страшный враг водителя — алкоголь. В этом убеждает статистика, с которой знакомит фильм.

**СОБЛАЗН ОБГОНА (1 ч.)**

Об опасности, чаще всего подстерегающей водителя.

**РЕПОРТАЖ С ПЕРЕКРЕСТКА (1 ч.)**

О культуре поведения пешеходов и водителей на улицах города.

**ТАЛИСМАНЫ В АВТОМОБИЛЕ (1 ч., цв.)**

Фильм-предупреждение: безобидные, на первый взгляд, украшения машин нередко становятся причиной аварий.

**УРОК ДОРОЖНОЙ ГРАМОТЫ (1 ч., цв.)**

Об опыте одной из рижских школ.

**УСОВЕРШЕНСТВОВАЛ «ЖИГУЛИ» (1 ч.)**

Не спешите «улучшать» свои машины, это может вызвать непредсказуемые последствия — советуют авторы фильма.

**УСТУПИ ДОРОГУ (1 ч., цв.)**

Водитель, постарайся не мешать машинам «скорой помощи» или другому спецавтотранспорту — призывает лента.

**УСТУПИ ДОРОГУ ВСТРЕЧНОМУ (1 ч., цв.)**

Об одном из «железных» правил, которое должен помнить человек за рулем.

**ЭТИКА ВОДИТЕЛЯ (1 ч.)**

Игровая картина знакомит с некоторыми дорожно-транспортными происшествиями, случившимися из-за нарушения элементарных норм поведения за рулем.

**ЭТО НЕ ВАШ МАЛЬЧИК? (1 ч., цв.)**

На примере конкретного трагического случая авторы ленты предупреждают о необходимости присмотра за детьми в городе.

**ЭХ, ПРОКАЧУ! (1 ч., цв.)**

О правилах дорожного движения.

**Я НЕ ЧЕРЕПАХА (1 ч., цв.)**

Фильм-напоминание: невнимательность ребенка на улице может привести к непоправимой беде.

**Я НЕ СПЕШУ — ЗАДЕРЖИТЕ МЕНЯ (1 ч., цв.)**

Легкомысленное поведение пешеходов на улицах нередко приводит к автокатастрофам — предупреждают авторы сюжета.

Восьмого ноября ему исполнится шестьдесят лет. Вот уже у нескольких поколений зрителей этот актер пользуется стойкой популярностью. Те, кто постарше, помнят его молодым, порывистым, изящным, романтическим. Их дети знакомились с Борисовым — уже зрелым мастером экрана, по фильмам своего времени. А внуки в сегодняшних картинах ценят актера, умудренного жизненным и профессиональным опытом. Но каждый из нас, любителей кино самого разного возраста, всегда ощущал Борисова своим современником. За три десятилетия он никогда не пропал с экрана. Работал со спокойным достоинством и постоянно. На этого актера никогда не было моды, как на многих, невеста куда канувших бывших любимцев публики. Он никогда так и не «проснулся знаменитым», как ряд его коллег. Но Борисов не знал и оглушительных провалов, не раз подстерегавших иных. Он всегда был нужен режиссерам и любим зрителями. Явление, право же, уникальное в кинематографе. В среде кинокритиков даже существует определение «феномен творческой судьбы Олега Борисова». Но, пожалуй, феноменальность не в

судьбе, а в универсальности одаренности этого человека, которая и заложила краугольный камень его творческой биографии.

Борисова считают артистом на все времена и жанры. Как-то один его коллега сказал: «Борисов — уникальный актер. Исключительное сочетание темперамента, интуиции, быстроты реакции с ясным пониманием того, что делает. Он все может. Артист».

Авторитет актер завоевал в основном образами современников. Но есть у Борисова роль иного плана, которая пленяет всех — и старых, и новых. И мы благодарны Центральному телевидению, которое нет-нет, да и подарит нам истинно веселый вечер, показав кинокомедию «За двумя зайцами», поставленную на Киевской киностудии в 1961 году. Прелестно, очень смешно разыгранная история обанкротившегося цирюльника, сердцееда местного значения, задумавшего поправить свои дела женитьбой на дочке богатых родителей — жеманной страхолудке, а заодно потешиться с черноокой красавицей, у которой, увы, ни гроша за душой. Ну, и как бывает, когда «за двумя...» — намяли бока да разодрали взятый напрокат «храк». «Позвольте рекомендовать себя! Свирид Петрович Голохвастый!» Вспомнили? В роли Голохвостова (это он «для деликатности» свою фамилию перевирал) с блеском и завораживающей легкостью выступил Олег Борисов. До сих пор диву даешься, как актеру удалось выучить беспримерный по глупости монолог, суть которого сводилась к тому, что-де когда человек «вчѐный», так он уже сверху на всех «невчѐных» глядит, и они ему — «как мыши». Пардон, — «как крысы». (Так «повчѐнее»). Самовлюбленный «галантерейный кавалер» был по сути кинодебютом тридцатилетнего артиста, до этого семь раз появлявшегося на экране в эпизодах или небольших ролях.

Ведь как задается порой творческая жизнь: заметили в хорошо сыгранной буффонадной роли — вот и на всю жизнь ампула, не отворачиваясь до старости. Но Борисову посчастливилось (может, и в самом деле, феномен раскрытия способностей?), увидели и другие грани его таланта. Одновременно с шикарным «парикмахтером», страстно жаждущим жизни «сладкой, как мармелад», пришел на экран двадцатилетний Илья Татаренко из «Балтийского неба», жизнь которого сложилась горько, потому что началась война. Летчик-офицер выглядел бесшабашным юнцом, упивающимся азартом битвы. Это с необыкновенной естественностью удалось передать актеру. По замыслу создателей фильма, к концу повествования герой должен был, пройдя сквозь огонь войны, возмужать. И он возмужал, как того хотели авторы. Но актер сумел внести в роль и неожиданные, идущие от себя краски. По светлому, радостному мировосприятию рано повзрослевший Татаренко остался совершенно мальчишкой. И жизнеутверждающая сила этого образа

была отмечена и критикой, и публикой как несомненное достижение прежде всего исполнителя.

61-й был годом настоящего открытия актера кинозрителями. А между тем театралы, завсегда-тан Киевского русского драматического имени Леси Украинки, вот уже пять лет ходили «на Борисова». А в 62-м актера позвали в самый по тем временам знаменитый театр страны — Ленинградский БДТ. Но тут пару лет судьба не баловала его. Прежде чем Борисов стал равноправным членом прославленной труппы, был целый ряд «вводов» — подмен других актеров в поставленных уже спектаклях со сложившимися концепциями ролей. Однако даже на этом прокрустовом ложе Борисову удавалось внести что-то новое, свое, в трактовку образа. Именно здесь его Ганя Иволгин из «Идиота» положил начало череде образов Достоевского, созданных в театре, кино и на телевидении. А потом пришли роли, сориентированные на творческую индивидуальность Борисова и пропущенные через его душу.

В кино же работа продвигалась с завидной последовательностью. Предлагались роли, соответствующие уровню все растущего мастерства исполнителя.



«За двумя зайцами»

Продолжая военную тему, он был трагическим Леонидом Плещеевым из «Рабочего поселка», со светлой предвоенной и трудной послевоенной биографией, с совершенно темным периодом жизни ослепшего человека и его просветлением, добытым невероятным усилием воли. Об этой многоплановой роли, сыгранной с истинно трагедийным накалом, много говорили и писали. Хотелось бы также отметить Домешка из «На войне как на войне» — самого, пожалуй, нетипичного из образов интеллигента на войне, Соломина из «Проверки на дорогах» —

яркий пример того, когда персонаж второго плана выходит на авансцену сюжета и становится в ряд самых запоминающихся образов.

А в БДТ со временем он завоевал право быть одним из ведущих артистов, сыграв принца Гарри в шекспировском «Генрихе IV». Театральная общественность сошла на том, что Борису подвластны самые высокие страсти, да еще в собственном, свежем осмыслении. Толстовская глубина и какая-то сегодняшняя неординарность чувствовались в образе следователя в «Живом трупе». Актер выступил ростовщиком в «Кроткой» Достоевского, Суслывым в «Дачниках» Горького, совершенно неожиданным Григорием Мелеховым в шолоховском «Тихом Доне», весьма колоритным Сиплым в «Оптимистической трагедии» Вишневского. Мы привели несколько ролей из большого репертуара Борисова с тем, чтобы показать их разноплановость в идейном, нравственном и жанровом наполнении.



«По главной улице с оркестром»

Его работы для большого и малого экранов продолжали множить список значительных произведений, в которых он создавал запоминающиеся роли. Фантазмагорический Гарин из «Краха инженера Гарина» по «Гиперболоиду...» А. Толстого. Кочкарев с налетом гоголевской чертовщины в «Женитьбе». Доктор Астров из «Дяди Вани» Чехова.

Заметным явлением в нашем кино стал образ Свешникова в фильме «Дневник директора школы», появившегося после «Доживем до понедельника» (с В. Тихоновым в главной роли). Тут произошла интереснейшая переключка образов, подчеркнутая на фоне категоричности и пафоса отрицания учителя Мельникова обостренную чуткость и всенаправленную доброжелательность героя Борисова.

Нет возможности даже коротко рассказать обо всех киноролях, сыгранных актером. Их более

сорока. Но хотелось бы упомянуть о знаменательном периоде его творчества, отмеченном сотрудничеством с ведущим кинематографическим дуэтом — А. Миндадзе и В. Абдрашитовым, совместная работа с которыми началась в 1982 году с картины «Остановился поезд», где Борисов выступил в роли следователя, незаметного и ненавязчивого, с непонятными на то время «криминальными мыслями», предвосхитившими сегодняшнюю гласность. Потом была лента «Парад планет», где Борисов сыграл самого старшего из группы условно убитых на военных сборах мужчин, которые в день, что проведут с нами, вроде бы и не живут — таковы условия этой военной, человеческой и художественной игры. Человек без прошлого, без будущего. Человек только этого короткого дня, которого не существует. И совсем недавно прошедший по экранам «Слуга». Название не про героя Борисова. Тот — хозяин. Страшный и в своей внешней обыденности, и во внутренней злой, испепеляющей силе. Реальный начальник чрезвычайно крупного масштаба и одновременно поистине мистическая личность, купившая человеческую душу. Все противоестественно в ряду естественных вроде бы его поступков.

За эту роль весной 1989 года актерская гильдия на кинофестивале в Твери присудила О. Борисову первую премию. А признание товарищей по цеху — самое профессиональное, наиболее придирчивое и поэтому, наверное, особенно ценное.

С 1983 года — актер МХАТа, диплом театральной студии которого он получил в самом начале вереницы счастливых лет, наполненных служением искусству — служением зрителю.

**Н. ФЕДОРОВА**

*Список фильмов, в которых снялся О. Борисов, см. в № 8 журнала за этот год на с. 45.*

#### Поправка

В строке 15 второго абзаца на с. 46 № 6 журнала следует читать: «Ленин в Польше» С. Юткевича».



---

**отвечаем на ваши вопросы**

---

---

## Размышления о коллективном подряде

В журнале «Киномеханик» (1988, № 11) прочитал я статью Н. Александровой и И. Павловой «Коллективный подряд в кинотеатре». Позже удалось ознакомиться и с Рекомендациями по применению коллективного подряда в кинотеатрах, утвержденными Госкино СССР.

Не скрою, они оставили у меня чувство неудовлетворенности. По-моему, его авторы не очень хорошо знакомы с работой кинотеатров.

В связи с этим хотелось бы высказать несколько замечаний.

Тяга к «подобострастию» перед вышестоящими органами отражена во многих пунктах рекомендаций, в частности: им дается право премировать или депремировать коллектив (п. 5.3); определять перечень оценочных показателей Кт (п. 5.6). Получается, что эти вопросы не будут решаться в самом коллективе. По-прежнему вышестоящая организация доводит коллективу задание по количеству сеансов, а при планировании валового сбора рекомендуется учитывать пропускную возможность кинотеатра, количество рабочих дней, среднюю посещаемость (п. 3.3.1), хотя все знают, что план по валу никогда и никто не определял, исходя из этих показателей.

В рекомендациях утверждается, что коллективный подряд устанавливает непосредственную связь размеров средств на оплату труда с ко-

нечными результатами работы. Это утверждение бездоказательно, к тому же противоречит таблице 5.3. В ней перевыполнение плана по валовому сбору и количеству обслуженных зрителей ставится в заслугу не всем работникам, а только директору, его заместителю, старшему администратору и администратору. И даже кассиры, оказывается, к этому не причастны!

В той же таблице предусмотрено поощрение наставничества у кассиров и уборщиц. За предварительную продажу билетов все работники кинотеатра (и кассиры) поощряются одинаково.

За невыполнение плана по валовому сбору и обслуживанию детей наказываются только директор, его заместитель, старший администратор и администратор. Даже кассиры здесь ни при чем! За общественную активность из 18 названий должностей работников могут поощряться только шесть, остальные, вероятно, по мнению авторов рекомендаций, навечно находятся в пассиве. Из 15 показателей, повышающих КТУ, и из 21 — понижающих, лишь три связаны с конечным результатом, имеющим большее или меньшее значение для всех работников.

Таким образом, рекомендации выдают желаемое за действительное, утверждая, что коллективный подряд в этой трактовке увязывает оплату труда с конечными результатами работы.

А чем не угодил авторам рекомендаций директор кинотеатра, которому нельзя получать доплату за руководство подрядным коллективом (п. 2.8.)?

Расчеты, изложенные в п. 4.6, очень далеки от жизни, вследствие чего приводят к уравнительному распределению фонда оплаты труда. Самыми занятыми в коллективе кинотеатра оказываются администрация и кассиры, а самыми ненагруженными — киномеханики. А посему половину экономии зарплаты за счет сокращения штата дает увольнение «излишних» работников киноаппаратной. Увольняем специалистов и поощряем работников, не имеющих квалификации (уборщиц, контроллеров, кассиров). Где же здесь логика, социалистический принцип распределения по труду, социальная справедливость?

Недостаточно разработаны методические рекомендации по определению КТУ и Кт, что усиливает тенденции уравниловки.

В тексте договора (приложение № 2) коллективу кинотеатра предписывается строгое соблюдение репертуарного плана. А нужно ли это сейчас? Неужели, проваливая финансовое задание, коллектив тем не менее должен показывать фильмы, на которые не идет зритель?

По-моему, авторы рекомендаций исходят из двух устаревших положений: а) основная единица в организации кинообслуживания городского населения — кинотеатр; б) бригадная организация труда в кинотеатрах безнадежно устарела, ее необходимо заменить «более прогрессивным» коллективным подрядом.

Полагаю, эти положения ошибочны и нуждаются в коренном пересмотре.

Постараюсь доказать. Кинотеатр как структурная единица, лежащая в основе организации кинообслуживания городского населения, в последние 10—15 лет потерял свою значимость. Бытующая ступенчатая система продвижения фильмов превращает кинотеатр в безликое, серое, всеядное конвейерное кинопредприятие, не способное решать вопросы кинообслуживания населения на современном уровне, не говоря уж о собственной экономике и социальном развитии коллектива. К тому же, оно зачастую убыточно.

В этих условиях целесообразно основой в организации кинообслуживания городского населения сделать хозрасчетные территориальные кинозрелищные объединения, состоящие из одного крупного и нескольких соседних небольших кинотеатров с максимальной самостоятельностью (до самофинансирования, самостоятельного баланса, с непосредственным подчинением по вертикали соответствующим органам в АССР, областях и краях). Создание таких объединений поможет ликвидировать убыточность кинотеатров, укрепит экономику, даст возможность маневрирования репертуаром, ресурсами, внедрить тематическую специализацию и многое другое. Вопрос крупный и требует специальной проработки, хотя уже и сейчас очевидна эффективность объединений.

Она была бы еще выше, если бы удалось за счет снижения налога с кино (на 4—5 %), увеличения отчислений от плановой прибыли (до 15—20 %) и сверхплановой прибыли (до 70—80 %), оставления в объединении всех амортизационных отчислений, создать фонды развития, материальной помощи, соцкультбыта, ремонтный, резервный, а следовательно — выйти на новый уровень социально-экономического развития.

При введении коллективного подряда ни в коем случае нельзя разрушать бригадных форм организации труда и его оплаты.

Во-первых, они не исчерпали своих возможностей, а, наоборот, сейчас активно выявляют резервы на всех основных участках работы. Во-вторых, удачно вписываются в коллективный подряд, конкретизируют и делают его предметным по каждой службе, а не обезличенно, на основе неапробированных рекомендаций.

Чтобы поднять заинтересованность работников в эффективности своего труда, целесообразно развивать бригадную форму, ибо только внутри бригады можно выявить резервы, которые она наилучшим образом использует: сократит лишних работников и будет внутри бригады использовать сэкономленный фонд зарплаты.

**В. МОСУНОВ,**  
бывший киноработник, ныне пенсионер  
Уфа

*Мы попросили зав. отделом Центроргтруда Министерства культуры УССР И. ПАВЛОВУ, одного из авторов статьи, опубликованной в нашем журнале, ответить на замечания В. Мосунова.*

Рекомендации по применению коллективного подряда в кинотеатрах готовились не в тиши кабинета, за письменным столом, как предположил В. Мосунов, а на основе практики ряда кинотеатров Киева («Аврора», «Краков» и др.). Все возникавшие в процессе эксперимента вопросы и предложения изучались и учитывались. Кроме того, рекомендации разрабатывались для практического применения в настоящее время, а следовательно, с учетом действующих утвержденных плановых и отчетных показателей кинотеатров. Основа коллективного подряда состоит в том, что все их работники путем заключения договора с вышестоящей организацией берут на себя обязательства по выполнению установленных плановых показателей (а это и сбор средств от киносеансов, и количество сеансов и т. д.), и только в этом случае осуществляется оплата труда по конечному результату.

Поэтому все сетования автора письма на несовершенство планирования таких показателей, как валовой сбор и количество сеансов, не относятся к вопросу, решаемому проблемой коллективного подряда.

Далее: обвинение разработчиков рекомендаций в подбострастии к вышестоящей организации из-за того, что именно она должна давать оценку деятельности подрядного коллектива, считаю несостоятельным. Как уже объяснялось выше, подрядный коллектив заключает договор с вышестоящей организацией, следовательно, она и может оценить, как выполнил свои обязательства кинотеатр.

Хочу особо объяснить всем работникам киносети и кинопроката, что доплату за руководство бригадой разрешено устанавливать бригадирам из числа рабочих. Думаю, это справедливо, так как в обязанности рабочих не входят административные и организаторские функции, а в обязанности директора, даже если нет бригады, — входят. Авторы рекомендаций руководствовались действующим законодательством, приказами, положениями, чтобы в процессе работы у подрядных коллективов не возникало каких-либо трений и недоразумений. И дело, конечно, не в том, что кому-то «неуютно директора».

Считаю, что нет необходимости подробно отвечать на все замечания В. Мосунова по поводу Кт и КТУ, приводимых в табл. 5.1 и 5.3 рекомендаций. Подрядный коллектив вправе разработать

свои показатели и оценочные коэффициенты, а таблицы послужат лишь ориентиром.

В заключение хочу сказать, что рекомендации не могут решить всех экономических проблем, имеющихся сегодня в кинематографии. Однако применение коллективного подряда — явный шаг вперед. С настойчивостью В. Мосунова в пропаганде специализированных бригад согласиться не могу, ибо они не ориентируются на конечный результат — выполнение плана по сбору средств от киносеансов. А сейчас, когда киносеансы находятся на дотации у государства и платит такой большой налог от валового сбора (55 %), оплата труда каждого работника должна зависеть от того, как кинотеатр выполнил план по сбору средств от киносеансов, так как впереди у него — переход на хозрасчет.

---

**ставим вопрос**

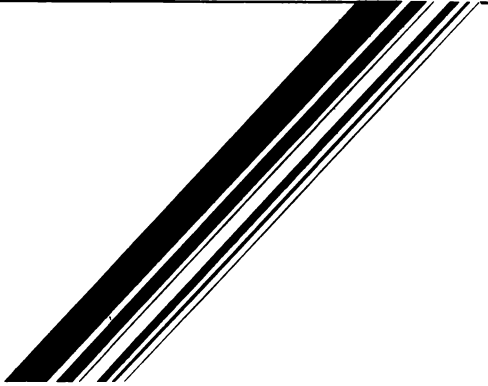
---

## **Горожанин в деревенской хате?**

Как известно, право на льготы по коммунальным услугам имеют все клубные, библиотечные работники, преподаватели музыкальных, художественных школ и школ искусств, квалифицированные сотрудники музеев, киномеханики, проживающие и работающие в сельской местности. Я уже более 20 лет работаю киномехаником в Комсомольске Первомайского района Томской области, который считается поселком городского типа. И здесь все специалисты получают положенные льготы, а я — нет, хотя живу в доме без всяких удобств, с обычной печью.

Мне кажется, настала пора пересмотреть известное постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения» (1977). А то что же получается? Выходит, все живут в селе, я один — в городе?

**М. СУЛКОВСКИЙ,**  
киномеханик



●  
**Художественно-технический редактор**  
**И. К. Крючкова**  
**Корректор Л. П. Лаврентьева**

●  
Сдано в набор 19.07.89.  
Подписано к печати 18.08.89. А 07088

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

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

●  
Тираж 58849 экз.  
Изд. № 79  
Заказ 1452  
Цена 40 коп.

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

●  
© Киномеханик 1989

●  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат  
Государственного комитета СССР  
по печати  
142300 г. Чехов Московской области





**кинокалендарь**

---

---

## 1 — ПОБЕДА (1959) КУБИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ

---

---

*Художественные фильмы*  
«Альсину и Кондор», «Барагуа», «Возраст не помеха», «Дикая собака», «До некоторой степени», «Ищем обмен», «Любовь на минном поле», «Невеста для Давида», «Тот, кого ищет успех», «Учитель»  
*Документальные фильмы*  
«Камило», «Памяти Ленина»

---

---

## 21 — УМЕР (1924) ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЛЕНИН

---

---

*Художественные фильмы*  
«Аппassionата», «Балтийская слава», «В дни Октября», «Верность матери», «Вихри враждебные», «В Крыму не всегда лето» (две серии), «В начале века», «Выборгская сторона», «Зап «Авроры», «Казнены на рассвете», «Кремлевские куранты», «Ленин в Октябре», «Ленин в Париже», «Ленин в Польше», «Ленин в 1918 году», «Надежда», «На пути к Ленину», «Октябрь», «Первая Бастилия», «Первый посетитель», «По путевке Ленина», «Рассказы о Ленине», «Семья Ульяновых», «Сердце России», «Синий тетрадь», «Сквозь ледяную мглу», «Человек с ружьем», «Черные сухари», «Шестое июля», «Я видел рождение нового мира» (второй фильм эпопеи «Красные колокола», две серии)

*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Быстро и во что бы то ни стало», «Великий образ», «В начале года», «Всей душой. Ленин и Грузия. Воспоминания, документы», «Вспоминная Ильича», «В Ульяновск, к Ленину», «250 часов с Лениным», «Дело жизни», «Документы Октября», «Жизни второй начало», «Здесь жил и работал Ленин», «Земля, где родился Ленин», «Как нам грядущее дается...», «Ленин в Выборге», «Ленинград — колыбель Великого Октября», «Ленин и будущее», «Ленин на Енисее», «Ленин. Целеустремленность», «Москва... Ленин», «Навечно в сердцах людей», «...Особенно с Америкой», «Памяти Ленина», «Помнит страна Финляндия», «Самара. Начало борьбы», «Среди друзей», «Сто дней продолжения», «Ходоки»

Из документальных и научно-популярных фильмов здесь названы только вышедшие с начала 1986 года.

---

---

## 22 — 85 ЛЕТ СО ДНЯ РАССТРЕЛА (1905) ЦАРСКИМИ ВОЙСКАМИ МИРНОЙ ДЕМОНСТРАЦИИ РАБОЧИХ В ПЕТЕРБУРГЕ (КРОВАВОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ). БАРРИКАДЫ В СТОЛИЦЕ. НАЧАЛО ПЕРВОЙ РОССИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

---

---

*Художественные фильмы*  
«Белый башлык», «Броненосец «Потемкин», «Если мы все это перене-

---

---

## 1 — ОБРАЗОВАНИЕ (1919) БЕЛО-РУССКОЙ ССР

---

---

*Художественные фильмы*  
«Воля Вселенной», «Гомункулус», «Знак беды» (две серии), «Иди и смотри» (две серии), «Меня зовут Арлекино», «Научись танцевать», «Наш бронепоезд» (две серии), «Не забудьте выключить телевизор...», «Осенние сны», «Полет в страну чудовищ», «Птицам крылья не в тягость», «С юбилеем подождем», «Тревоги первых птиц», «Филиал», «Хотите — любите, хотите — нет», «Человек, который брал интервью»  
*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Агитационное обеспечение ускорения», «Банкиры из Петрикова», «Без конспекта», «Василь Быков. Восхождение», «Вашу зачетку, компьютер...», «Вертолечники», «Возвращение в 10 «А»», «Время сеять (Диалоги...», «Время требует», «Выбираю дело...», «Встреча, определившая судьбу», «Грех», «Зеленое и голубое», «Зимняя премьера», «Интонация», «Контакт», «Корни и корона», «Крылатые коньки», «Летающая гроз», «Наказ», «Не плачьте обо мне...», «...Особенно с Америкой», «Перед судом истории», «Полесские свадьбы», «Полоцкая жемчужина», «Портрет с топором», «После аплодисментов...», «Послеловие к выговору. Несколько весенних дней 1986 года», «Притяжение сердца», «Радость», «Рядом», «Старовойтов отвечает «Си-эн-эн», «Старты за околицей», «Сцены из жизни элиты», «Счастья вам, люди!», «Тишка Гартный», «Уроки...», «Устами младенца...», «Через годы», «Четыре столетия памяти», «Что почем? (Разговорчики...», «Эти непонятные старые люди», «Язеп Дроздович»  
Рекомендуем использовать статью В. Владимировой «Поиски и находки белорусского кино» в № 7 журнала за этот год.

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы. К датам 1 января названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1986 года.

сем...», «Казнить не представляется возможным», «Лично известен», «Мятежная баррикада», «Николай Бауман», «Площадь Восстания», «Побег из тюрьмы», «Поколение победителей», «Почтовый роман» (две серии), «Пролог», «Честь имею»

*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Борьба и творчество», «Вблизи России», «В знаменитые одесские дни...», «Время больших испытаний», «Ветер века», «Глеб Максимилианович Кржижановский», «Григорий Иванович Петровский», «Делегат Урала», «Друг Ильича — Миха», «Итальянская страница», «Ивановские университеты», «Красная Пресня», «Кровавое воскресенье», «Лейтенант Шмидт», «Мы шли с Ильичем (Зарево)», «Нариман Нариманов», «На штурм царского самодержавия», «Николай Бауман. Профессия — революционер», «Он был учеником Ленина», «От Парижской коммуны к Октябрю», «Памятники трех революций», «Пламенный революционер», «Революции солдат», «Революционер, ученый, поэт», «Рукописи Ленина», «Сердце, отданное народу», «Советы 1905 года», «Стало вечным памятником дело», «Стокгольм, который помнит Ленина», «Товарищ Абсолют», «Товарищ Артем (Ф. А. Сергеев)»

Аннотацию к большинству из названных здесь документальных и научно-популярных фильмов вы можете найти в № 5 нашего журнала за 1984 год на с. 22.

КИНО  
КАЛЕНДАРЬ



# КИНО МЕХАНИК

40 коп.  
ИНДЕКС 70431



## В *серии 20х2* репертуаре

октября

### ШОК

«Узбекфильм». Сценарий О. Агишева, Д. Исхакова, Э. Ишмухамедова. Постановка Э. Ишмухамедова.

Молодой журналист против первого секретаря обкома.

В главных ролях — Р. Сагдуллаев и А. Мухамеджанов.



### АБОРИГЕН

Студия имени М. Горького. Сценарий Ю. Короткова. Постановка Е. Николаевой.

Чужой среди людей, свой среди природы.

В главной роли — В. Галкин.

